Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

"Vestire l'Architettura: tessuti e vestiario nell'apparato decorativo delle chiese Cipriote fra X e XV secolo"

Relatore
Prof. Luca Zavagno
Correlatore
Prof.ssa Michela Agazzi

Laureando
Juna Bazzan
Matricola 822711

Anno Accademico
2014/2015

SOMMARIO:

❖ INTRODUZIONE....3
1 LA SETA A BISANZIO: STORIA E TESTIMONIANZE....7
1.1 Le Vie della Seta Bizantina....7
1.2 Il Commercio serico e non: dalla Cina a Bisanzio....14
1.3 Centri di produzione tessile nell'Impero dal X all'XI secolo....21
1.3.1 Tebe:....22
1.3.2 Corinto e Andros :....25
1.3.3 Modone e Patras:....26
1.3.4 Cipro:....27
2 VESTIRE IL PALAZZO: IL VESTIARIO ALLA CORTE COSTANTINOPOLITANA....31
2.1 Prolegomeni....31
2.2 Regalia Insigna.....35
2.3 Vestiario di Corte....40
2.4 Eunuchi e Donne della Corte....48
2.1 Aristocrazia delle Province....51
3 CIPRO: MODA E MULTICULTURALISMO....53
3.1 Chiesa di Cristo Antiphonitis, Kalogrea, vicino Kyrenia (Fig. 11)....55
3.2 Panagia Tou Arakou, Lagoudera (Fig. 20)....59
3.3 Chiesa di San Nicola del Tetto, Kakopetria (Fig. 28)....62
3.4 Panagia Porbiotissa, Asinou (Nikitari) (Fig. 39)....66
3.5 Monastero di San Giovanni Lampadistis, Kalopanaiotis (Fig. 52)....70
CONCLUSIONI....74
❖ IMMAGINI....77
❖ Bibliografia....113

❖ INTRODUZIONE

Ciò che ha portato alla creazione di quest'elaborato è stata la volontà di approfondire la conoscenza del peculiare sincretismo artistico che caratterizza Cipro e, in particolare, la decorazione di molte delle sue chiese. In seguito a diverse visite nell'isola, effettuate fra il 2014 ed il 2015 grazie al Professor Luca Zavagno, ho potuto visitare e documentare numerosi edifici di culto che si trovano tanto nella Repubblica di Cipro quanto nei cosiddetti territori occupati. Gli affreschi, incredibilmente conservati fra le mura d'edifici che vanno dal X al XV secolo, mostrano una mescolanza di stili e motivi decorativi provenienti da differenti zone del mediterraneo, con particolare riferimento alle culture arabe, francesi, normanne e italiane.
In questo scritto l'isola di Cipro verrà presentata quale terra di frontiera contraddistinta dall'interazione della popolazione locale con le diverse potenze, facendo luce su come la moda bizantina si esprimesse in regioni marginali e lontane da Costantinopoli. Grazie alla peculiare e strategica posizione geografica dell'isola, l'arte cipriota è la risultante di fusioni artistico-culturali di differenti popoli che qui vissero, commerciarono e combatterono. Situazioni artistiche simili caratterizzano, peraltro, anche altre zone che furono le più limitrofe dell'impero bizantino, come Kastoria e Cappadocia[1].
Il sincretismo fu un elemento distintivo delle terre di confine e delle stazioni mercantili/carovaniere fin dai tempi più antichi, come ha sostenuto Francesca Ghedini in una conferenza su Palmira tenutasi all'Accademia dei Concordi (RO), nel Novembre 2015. L'archeologa dell'Università di Padova, parlando della "sposa del deserto", ha sottolineato come questa citta' , grazie alla sua posizione geografica, unì in sé stessa oriente e occidente, fondendo nell'architettura cittadina tradizioni greco-romane e orientali. Questi luoghi di confine intessevano relazioni con gli stati limitrofi, venendo in contatto con i loro gusti e tradizioni, permettendo alle popolazioni locali di mescolare i gusti artistici provenienti dalla capitale con quelli caratterizzanti le culture straniere. Ciò diede vita ad un caratteristico sincretismo, che si rifletteva in tutti i campi dell'arte, con particolare floridezza dell'artigianato tessile.
Numerosi affreschi sopravvissuti in alcune chiese rupestri cipriote sono di notevole valore, sia per il loro lato artistico sia per la loro esistenza stessa, che attesta l'espansione dell'arte costantinopolitana al di fuori della capitale. Dopo secoli in cui Cipro venne amministrata contemporaneamente da Arabi e Bizantini, in una convivenza economica e culturale, con l'ascesa al trono bizantino dell'imperatore Niceforo Focas (963-969 d.C.) l'isola venne riconquistata interamente dalle flotte imperiali nel 965 d.C.

[1] J.Ball, *Byzantine Dress: Representation of secular dress in eighth to twelfth century painting*, 2006.

La volontà di mantenere il dominio unico di Cipro è rivelata da un'intensa opera architettonica-militare, che portò alla realizzazione di strutture difensive quali Sant'Ilario, Buffavento e Kantara[2]. Vennero inviati nuovi governatori, figure con pieni poteri che regnarono quasi come dei secondi sovrani, dividendo l'isola in quattordici distretti. Nel Maggio del 1191 d.C. l'imperatore inglese Riccardo Cuor di Leone conquistò Cipro, lasciandola poi nelle mani dei Cavalieri Templari, i quali la rivendettero, nel 1192 d.C., all'ex imperatore di Gerusalemme Guido di Lusignano, la cui dinastia regnò fino al 1474. Dopo tale data l'isola rimase nelle mani di Caterina Cornaro, vedova veneziana dell'ultimo Re dell'isola. La nobildonna cedette il suo regno alla Serenissima nel 1489, e tale rimase fino al 1571, anno in cui Cipro fu occupata dai Turchi.

In questo quadro storico gli affreschi ciprioti appaiono come una delle principali testimonianze pittoriche d'un mutamento vestimentario continuo, dovuto al susseguirsi di poteri imperiali e stranieri, fra X e XV secolo. La moda bizantina, preponderante fra gli influssi che Cipro sperimentò, rimase radicata nella cultura cipriota, venendo arricchita, ma non sostituita, d'elementi stranieri.

Si è qui operata volutamente una scelta degli edifici ciprioti da prendere in esame, a mio avviso maggiormente significativi ed interessanti, oltre alla selezione di testimonianze straniere con cui operare un confronto, al fine di identificare in quale maniera la moda bizantina attecchì fra la popolazione, come venne integrata nelle tradizioni locali, come mutò nel tempo e come si modificò in relazione alle mode straniere introdotte nel susseguirsi dei secoli.

Lo studio delle fogge tessili diviene in questa sede anche una preziosa risorsa per valutare la quantità, la qualità e l'importanza di scambi, contaminazioni e reinterpretazioni, tra differenti linguaggi serici.

L'elaborato di tesi si svilupperà a partire dall'analisi del quadro economico-mercantile bizantino, che univa oriente e occidente in una catena di continui scambi commerciali e culturali.

Il Capitolo 1 analizzerà la nascita dell'artigianato serico a Costantinopoli dal V secolo in poi, soffermandosi sulla produzione e commercializzazione di tale tessuto, dentro e fuori i confini bizantini, oltre ad analizzare la nascita e l'espandersi di quest'artigianato in terra greca.

Il Capitolo 2, tramite testimonianze letterarie quali il *De Cerimoniis Aulae Bizantinae*, il *Kletorologion* e il *De Officiis Magnae Ecclesiae et Aulae Costantinopolitane*, investigherà l'utilizzo dei tessuti e delle vesti all'interno delle mura di Palazzo, analizzando come l'abbigliamento di corte fosse un elemento indispensabile per la distinzione sociale e per la rappresentanza politica dell'Impero.

[2] J. Petre, *Crusader Castles of Cyprus: The Fortifications of Cyprus under the Lusignans, 1191-1489*.

Verranno, altresì, analizzate le radici storiche e culturali dei capi secolari della corte imperiale, oltre alla funzione politica ed economica che questi giocarono nella vita dello Stato stesso.
Lo scritto sottolineerà come nell'impero esistesse sia un codice vestimentario predefinito derivante dalle più antiche vestigi romane, sia un evolversi di fogge parallele, utilizzate per la vita quotidiana dei cittadini.
La moda fu l'arte per eccellenza all'interno dell'impero, i bizantini furono estremamente attenti all'evoluzione, alla creazione e all'utilizzo di capi "moderni". Alcuni storici, quali N. Bailleux, B. Remaury, A.Hollander e E. Morini sostengono che la moda non nacque prima del Rinascimento, momento in cui il mutamento continuo e veloce del vestiario venne sostenuto da un sistema artigianale che ne supportava la creazione e la vendita. Questi stessi studiosi asseriscono che prima di questo secolo i regalia e le tuniche esistevano, non potendo però essere definiti elementi alla moda[3]. A tal proposito, Anne Hollander scrive in merito al vestiario medievale:
"Clothes of the Middle Ages all over the Christian world, East and West, show a fairly static simplicity of shape. The sense of clothing that obtained in Europe until the twelfth century certainly allowed a great deal of variation in the length of different garnment and the method of adjusting them, but these were mostly utilitarian differences, equally true of rich, poor and sacerdotal dress. Sumptuous fabrics were worn by the rich whereas mean ones were worn by the poor; but the cut and fit of clothes were uniformly simple and unsophisticated for all classes and both sexes. Wealth and rank were expressed in the nobility's clothing but with no kind of aesthetic or stylistic superiority. Fashion was not really moving"4.
Questo elaborato sostiene al contrario l'esistenza d'una vera e propria moda bizantina, mutevole nel tempo e nello spazio, assoggettata all'interazione con le popolazioni straniere e da queste influenzata.
Nel Capitolo 3 si amplierà lo scopo analitico dando spazio ad una selezione di affreschi ciprioti, grazie ai quali ci sarà possibile comprendere il sincretismo tipico dell'isola fra il X e il XV secolo. Tramite la presa in esame d'alcune rappresentazioni d'abiti in pitture locali, si tenterà di delucidare come la moda dell'isola mutò le fogge della tradizione imperiale, integrandole con elementi stranieri che entrarono a far parte della cultura popolare di Cipro, tanto da essere utilizzati in alcuni affreschi di nobiluomini locali. Ciò sarà visibile grazie all'analisi degli apparati decorativi di 5 edifici religiosi: Chiesa di Cristo Antiphonitis, Kalogrea. (XII,XV sec.);Panagia Tou Arakou, Lagoudera (XII sec.); San Nicola del Tetto, Kakopetria (XI-XIV sec.); Panagia Porbiotissa, Asinou, Nikitari (XII-XIV sec.); Monastero S. Giovanni Lampadistis, Kalopanaiotis.

[3] F. Davis, *Fashion, Culture and Identity*, p. 17.
[4] A. Hollander, *Seeing Through Clothes*, p. 363.

Questi affreschi dimostrano come esistesse una moda mutevole e veloce nelle regioni di confine come Cipro, originata al di fuori dell'influenza costantinopolitana. Se alcuni studiosi, quali A.Hollander e E. Morini hanno preferito ignorare l'evolversi della moda bizantina semplicemente perché il suo mutare non fu veloce come quello dell'era moderna, si proporrà qui l'idea che anche Bisanzio fosse attenta e sollecitata per quanto concerne il campo vestimentario, che vide l'emergere, il mutare e il decadere d'alcune fogge durante il susseguirsi dei secoli, anche se tutto ciò avvenne in tempi più dilatati rispetto a quelli rinascimentali.

E' con tale proposito che il lettore verrà accompagnato nella conoscenza dell'artigianato, delle usanze e dell'arte bizantina, tentando di sostenere la peculiarità dell'isola di Cipro quale territorio unico nel suo genere, ospitante fra le mura delle sue chiese formidabili e abbondanti testimonianze artistico-tessili, per merito delle quali è ad oggi possibile delineare un quadro culturale cipriota chiaro e artisticamente sollecitante.

1 LA SETA A BISANZIO: STORIA E TESTIMONIANZE.

1.1 Le Vie della Seta Bizantina.

Bisanzio, l'attuale Istanbul, era un'antica città fondata nel VII secolo a.C. da colonizzatori greci al crocevia esatto fra Asia ed Europa, sulle rive del Bosforo, stretto canale che unisce il Mar Egeo al Mar Nero. Essa venne scelta, nel 324 d.C., dall'Imperatore Costantino il Grande come nuova capitale dell'Impero Romano. Nei secoli posteriori la scelta geografica si sarebbe rivelata ottimale. I lavori iniziarono nel 324 d.C. per terminare sei anni più tardi, l'11 maggio 330 d.C., anno in cui venne solennemente inaugurata la città, che dal suo fondatore prese il nome: Costantinopoli[5].
Bisanzio, oltre ad ereditare parte dei territori del vecchio Impero Romano, ne ereditò anche cultura, gusto e tradizione. Dai Romani, ad esempio, acquisì il fascino per la seta, di cui la "Nuova Roma" fece ampio utilizzo durante il suo domino. Nei secoli a venire questo filato occupò un ruolo di rilievo nella vita politica ed economica del nuovo Impero, aiutandolo a promulgare la propria opulenta immagine[6].
L'Impero era un regime autocratico, basato su d'una divisione piramidale del potere e delle sfere sociali, suddivise in classi e ranghi. All'interno di questo quadro sociale la seta rappresentava il potere, il lusso e lo sfarzo, venendo innalzata a simbolo dell'autorità imperiale[7]. La partizione gerarchica, espressa tramite il conferimento di titoli e stipendi da parte della corte Costantinopolitana, veniva scandita visivamente tramite i differenti appannaggi nobiliari. Come spiega Maria G. Parani nella sua opera '*Cultural Identity And Dress: The Case of Late Byzantine Ceremonial Costume*', il vestiario utilizzato dalle classi dominanti era una manifestazione visiva del loro status e della loro netta separazione dal resto della popolazione. Le vesti dei numerosi ranghi nobiliari erano codificati nell'utilizzo di particolari colori, materiali, motivi decorativi ed accessori, i quali variavano ulteriormente in base alle funzioni cerimoniali[8].
L'opera che meglio attesta le fogge adottate dai membri della corte bizantina è indiscutibilmente il *De Cerimoniis Aulae Byzantinae*[9], redatto nel X secolo dall'Imperatore Costantino VII

[5] P. Whitting, *Byzantium: an introduction*, pp. 2-5.
[6] C. Mango, *Byzantium: the empire of new Rome*, cap. 1.
[7] A.P. Kazhdan, *Bisanzio e la sua civiltà*.
[8] M.G. Parani , *Cultural Identity And Dress: The Case of Late Byzantine Ceremonial Costume,* pp.95-100.
[9] Costantino VII Porfirogenito, *De Cerimoniis Aulae Byzantinae*.
Esistono due traduzioni importanti del testo. La più antica, che affronta l'intero testo del Porfirogenito, fu stilata da J.J. Reiske, *Costantini Porphyrogeniti imperatoris De cerimoniis aulae byzantinae*, 2 vol.

Porfirogenito(913-959). In quest'opera vengono minuziosamente descritte le procedure cerimoniali di corte per feste religiose, rituali di passaggio (incoronazioni, matrimoni, nascite e decessi) e celebrazioni di vario tipo, quali vittorie di guerra e festività antiche[10]. Grazie a quest'opera siamo a conoscenza dei principali vestiari utilizzati dall'aristocrazia bizantina durante le numerose celebrazioni, differenti nella foggia e nei decori in base allo status di chi le indossava. Questo articolato protocollo permetteva di comprendere il rango o la levatura ecclesiastica di un individuo, capire se quest'ultimo facesse parte di un ufficio militare o civile, e inquadrarne lo status sociale[11]. Durante le numerose celebrazioni che avvenivano all'interno del Palazzo Imperiale, gli ufficiali e i nobiluomini ricevevano in dono stoffe opulente, che divenivano chiara manifestazione visiva del rango sociale da essi occupato. Le porpore di manifattura minore e le altre sete di svariate tonalità, venivano prodotte per divenire doni ecclesiastici, politici e militari. Esempio ne fu un donativo conferito, per volere dell'imperatore Alessio I Comneno (1081-1118 d.C.) e del fratello Isacco Comneno, a Gregorio Pacourianus. Quest'ultimo, nella sua qualità di *Megas Domestikos*[12] dell'Ovest, ricevette in dono numerose tuniche. Il suo testamento include quattro *epilorika*[13] purpurei, uno dorato ed uno *skaramangia*[14] di grande valore[15].

L'ideologia bizantina diede vita ad un superbo e sfarzoso cerimoniale di corte che esaltava la figura sacra del *Basileus*[16] e, in maniera discensionale, tutti i membri della sua corte.
L'uso più sontuoso delle sete avveniva ovviamente fra le mura del Palazzo. Qui erano custoditi i tesori serici dell'Impero, i più preziosi e rari dei quali erano destinati all'uso personale della coppia

---

La seconda traduzione, più recente, affronta unicamente il primo libro del testo bizantino ed è opera di A. Vogt, *Constantin VII Porphyrogénète, Le livre des ceremonies*, 4 vol.

[10] J.B. Bury, *The Ceremonial Book of Costantine Porphyrogennetos*, pp. 213-216.

[11] A. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*, pp. 2-4.

[12] A. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*: "*Megas Domestikos"*: Supremo comandnte dell'esercito. L'origine di questo titolo non è chiara, ma sicuramente era d'uso corrente in XI secolo, momento in cui sappiamo essere annoverato fra i titoli posseduti da Giovanni Comneno, fratello dell'Imperatore Isacco I Comneno. In XI-XII secolo il termine *megas domestikos* poteva indicare il comando dell'esercito dell'Est o dell' Ovest, distinzione che deccadde in XIII secolo. Tale titolo continuò ad esse impiegato fino alla caduta dell'impero.

[13] *Typika*, Université de Fribourg, "*Epilorikon*": L'*epilorikion* era un capo portato sopra l'armatura. Aveva sia una funzione pratica (proteggere l'armatura dalla pioggia e dal sole), sia una decorativa. Questo tipo di veste iniziò ad essere illustrata quale veste militare dalla metà del XIII secolo. Ne sono un esempio l'immagine di San Demetrio alla Panagia Mavriotissa, a Kastoria, e l'immagine di San Teodoro nel parekklesion del Monastero di Chora a Istanbul.

[14] N.P. Sevcenko, *The Oxford Dictionary of Byzantium*: "*Skaramangion*": Tunica con cintura, lunghe maniche e spacchi sul fronte, sul retro o sul fianco. In origine probabilmente esso era un caftano persiano, utilizzato durante le cavalcate. Basandosi sulle rappresentazioni artistiche a noi pervenute, lo *skaramangion* veniva tessuto in seta con l'aggiunta di bande e bordi dorati, su maniche, collo e spacchi.

[15] A. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*, pp. 90-97.

[16]A. Kazhdan, M. McCormick, *The Oxford Dictionary of Byzantium*: "*Basileus*": Titolo massimo proprio dell'imperatore bizantino. Tra il IV ed il VI secolo il termine ellenico *basileus* (Re) iniziò ad essere utilizzato nei documenti ufficiali dell'impero. L'Imperatore Eraclio I (575-641) , in un editto del del 629, sostituì il tradizionale appellativo di *autokrator* con il titolo di *pistos en Christo basileus*, sottolineando in tal modo la progressiva ellenizzazione dell'impero. Un secolo dopo il termine basileus comparve nelle monete d'argento dell'imperatore Leo III (675-741) e su quelle d'oro di Costantino VI (771-797). Il termine scomparve dai coni dopo il regno di Niceforo III Botaniate (1078-1081), per riapparire per un breve periodo sotto il dominio Paleologo. (Kazhdan & McCornick, 1991)

imperiale. L'imperatore , percepito dalla popolazione quale apostolo di Dio in terra, dimostrava la propria natura divina tramite l'utilizzo di vestiti, gemme e colori propri delle icone sacre[17].

Sebbene più tardi, gli scritti del viaggiatore Beniamino di Tudela (1130- 1173 d.C.) testimoniano il fasto delle vesti bizantine, che vennero così descritte dall'ebreo ispanico: *"I cittadini Greci sono ricchi d'oro e pietre preziose, vanno vestiti di sete ricamate d'oro, cavalcano e sembrano dei principi"*[18]. Molti altri visitatori nei secoli redassero simili descrizioni, contribuendo in questo modo all'accrescimento della fama di Costantinopoli quale città ricca ed opulenta[19].

Il sostegno di tale lusso e dei numerosi cerimoniali richiedeva ingenti quantità seriche, quantità che venivano spesso acquistate al di fuori dei confini imperiali dagli intraprendenti mercanti Bizantini. Infatti, già a partire dalla metà del I secolo d.C. l'impero cinese, luogo di nascita della sericoltura, intraprese rapporti commerciali con le Indie e con alcuni Paesi più ad Occidente, in cambio d'altri materiali preziosi, come oro, argento e corallo. In verità, fino al VI secolo Bisanzio dovette sottostare ai monopoli mercantili di altre potenze, prima fra tutte la Persia. Quest'ultima aveva sotto il proprio controllo le principali vie di comunicazione con l'estremo Oriente, ostacolando di fatto i commerci serici costantinopolitani. I filati provenivano dalla Cina, con passaggio obbligatorio attraverso l'impero persiano, al quale le carovane arrivavano dopo aver percorso l'intera Asia Centrale. I Persiani estesero poi i propri interessi anche alle vie marittime, controllando il Golfo Persico, terminale in cui attraccavano le navi cariche di seta salpate dall'India. Numerose monete d'oro, romane e bizantine, sono state ritrovate in campagne di scavo intraprese nel continente indiano. Tali reperti, unitamente a fonti scritte di natura economica, attestano la presenta d'una florida rete commerciale che univa il sud dell'India all'impero costantinopolitano. Il continente indiano commerciava sete, schiavi, animali, prodotti locali e soprattutto spezie, merci pagate dai mercanti bizantini con monete auree imperiali[20].

Costantinopoli perseguì numerose e disparate vie per tentare d'ovviare alla fastidiosa presenza persiana. Lo storico Procopio di Cesarea (500-565 d.C.), nella sua opera *Bellum Gothicum*[21]*,* ricorda i numerosi sforzi intrapresi dall'Imperatore Giustiniano (527-565 d.C.) per scalzare il monopolio

---

[17] Alcuni esempi d'icone gemmate : "*Niceforo III Botaniates con la moglie* Maria d'Alania" in *Homelies de Jean Chrysostome,* Bibliotheque nationale de France, Manoscritto Coislin 79 folio 2 bis verso*;* "*Ritratto dell'imperatore Basilio II*" in *Salterio di Venezia*, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. gr. 17 fol. 3r; "*Affreschi di due santi militari*" nella chiesa di Anargyroi, Kastoria, XII sec.

[18] Benjamin of Tudela, *Book of Travels*, p.23.

[19] R.S. Lopez, *Silk Industry in the Byzantine Empire,* pp. 2 ; 22.

[20] R. Darley, *Decoration and commodification in Indian responses to Byzantine gold.*

[21] Enciclopedia dell'Arte Medievale, Treccani, "*Procopio di Cesarea*": L'opera *Bellum Gothicum* fa parte di un' opera più ampia dello storico Procopio di Cesarea, dal titolo *De Bellis Libris*. L'opera ,terminata nel 554 d.C. , descrive le campagne militare condotte dall'esercito bizantino contro i Persiani in Oriente (libri I-II), i Vandali in Africa (libri III-IV) e gli Ostrogoti in Italia (libri V-VIII), fornendo in alcuni casi informazioni archeologicamente interessanti sull'ubicazione degli impiani fortificati e sullo stato delle vie di comunicazione.

Sassanide che, nel 532 d.C., portarono alla creazione d'un alleanza con il sovrano Axumita[22] d'Etiopia, *"perché acquistasse seta dagli Indiani e la rivendesse ai Romani* "[23]. Egli racconta come il re etiope non avesse esitato, mandando le proprie flotte nel mare del Sind e del Makran. Una volta giunte ai porti Indiani, le navi etiopi "*vi trovarono i Persiani, padroni assoluti del mercato*", dovendo ripartire a mani vuote[24]. Gli accordi dell'Imperatore Giustiniano con il regno Aksumita d'Etiopia e con alcuni principi delle steppe centroasiatiche, rientravano in un programma d'indipendenza mercantile bizantino, il quale puntava al raggiungimento diretto della Via della Seta[25], senza dover pagare dazio agli intermediari Persiani[26]. Gli stessi Sogdiani[27] tentarono di aggirare il monopolio Sassanide inviando a Costantinopoli una delegazione nel VI secolo, tramite la quale tentarono d'instaurare accordi a carattere commerciale e militare con l'impero bizantino. Quest'alleanza intensificò notevolmente i rapporti mercantili ed il commercio di tessuti preziosi fra le due alleate. La Sogdiana infatti, dal VI secolo, divenne un'importante centro serico, introducendo la seta nel proprio territorio e avviandone una ricca produzione. Questo fu reso possibile da un avvenimento che, durante il III secolo, causò la perdita del monopolio serico da parte della Cina: la produzione di seta venne introdotta nelle oasi del bacino del Tarim, l'odierno Turkestan orientale, e da qui arrivò alla Sogdiana, dalla quale il segreto della produzione di seta fu portato e rivelato all'Occidente.

Nel 484 d.C. la Sogdiana fu occupata da una popolazione nomade, gli Eftaliti, che governarono il territorio fino al 563 d.C. ca., anno in cui gli si sostituirono alcune popolazione turchiche.

Nel 552 d.C., anno di dominazione eftalita della Sogdiana, la seta venne introdotta a Bisanzio. Procopio narra, nell'opera *Bellum Gothicum,* che alcuni monaci indiani proposero all'imperatore Giustiniano (d'introdurre la seta a Bisanzio, infatti "*avendo essi speso lungo tempo in una terra che si trova sopra i molti popoli dell'India ed è chiamata Serinda, e avendo colà esattamente appreso con quale artificio si produca la seta, la cosa sarebbe stata possibile nella terra dei Romani"* . L'imperatore comprese da questi stranieri che i produttori del filato serico erano dei bruchi, il cui trasporto era pressoché impossibile. Venne perciò proposto il trasporto delle loro uova da cui nascevano gli animali. *"L'Imperatore acconsentì che venissero ricompensati con grandi beni e li*

[22] Per una conoscenza storico-archeologica del Regno di Axum si veda: S. Munro-Hay, *Aksum: An African Civilisation of Late Antiquity*.

[23] D.W. Phillipson, *Aksum, the entrepot, and highland Ethiopia, III-XII centuries*; D. Capra*, L'Etiopia e il Cristianesimo: una storia millenaria. Lalibelà e le chiese monolitiche ed ipogee*, pp.45-48.

[24] Procopio di Cesarea, *Opera Omnia,* (ed. J. Haury).

[25] Per un quadro storico-artistico della Via della Seta si veda: V. Hansen, *The Silk Road: A New History*, Oxford University Press (2012); M.T. Lucidi, *La seta e la sua via*, De Luca Editori d'Arte (1994).

[26] V. Piacentini, *La Via della Seta fra Oriente e Occidente: protagonisti e intermediari*, pp. 29-30.

[27] M. Compareti *, Introduction to the History of Sogdiana*, pp. 373-381: Con il termine Sogdiani ci si riferisce alla popolazione occupante la Sogdiana, una regione dell'Asia Centrale comprendente l'attuale Uzbekistan e parte del Tagikistan. Samarcanda era il suo centro abitato più importante e rivestiva la funzione di capitale dell'intera regione. I Sogdiani intrecciarono scambi mercantili con numerose popolazioni, fra cui Cinesi, Persiani e Bizantini.

esortò a rafforzare le parole coi fatti. E quelli essendosi recati nuovamente in Serinda, ne portarono a Bisanzio le uova e avendo ottenuto che queste si trasformassero in bruchi nel modo che avevano detto, nutrirono questi con foglie di gelso. Dopo di che si stabilì che per il futuro la seta venisse prodotta nel territorio dei Romani"[28].

Il nome Serinda è certamente di lontana ascendenza letteraria ma, in senso geografico, non c'è dubbio che la Serinda di Procopio[29] altro non fosse che la Sogdiana. La storia riferita da Procopio venne narrata, con qualche variante, anche da Teofane di Bisanzio, uno storico vissuto in VI secolo, la cui opera *Historika*[30] è conosciuta unicamente tramite la *Bibliotheca* del Patriarca Fozio[31]. Nella sua opera lo storico bizantino invece di *Serinda* parla di *Seres*:

"*Regnando Giustiniano, un uomo di Persia rivelò in Bisanzio l'allevamento dei bachi, prima non ancora noto ai Romani. Essendo partito dal paese dei Seres portando in una canna il germe dei bachi, lo mantenne intatto fino a Bisanzio. All'inizio della primavera pose i bachi a nutrirsi di foglie di gelso. Nutriti dalle foglie, misero le ali ed eseguirono il resto. Più tardi l'Imperatore Giustino stupì i Turchi rivelando loro la generazione e il lavoro dei bachi*"[32].

Da questi bachi (*Bombyx mori*) importati segretamente, si ricavava la materia prima necessaria alla manifattura della seta. Tale fibra era molto apprezzata non solo per la sua pregevolezza, ma anche perché, una volta secreta, essa era pronta per essere usata senza ulteriori processi di lavorazione raggiungendo lunghezze notevoli.

In realtà, già in epoca molto antica, in Europa e nel Mediterraneo vivevano varietà selvatiche di bachi da seta, come quelle note nell'isola di Kos, descritte da Aristotele nella sua opera *Historia animalium*[33] e da Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis Historia*[34], e quelle utilizzate in Assiria, di

---

[28] Procopio di Cesarea, *Opera Omnia,* (ed. J. Haury).

[29] Procopio, *Libro IV della Guerra de' Goti*, capo 16.

[30] *The Oxford Dictionary of Byzantium*: "*Historika*": racconto in dieci libri , concernenti il periodo che va dal 566 al 581 d.C., il cui argomento principale era la storia militare e diplomatica di Bisanzio con i suoi principali stati confinanti: Persia, Armenia ed altri stati Caucasici. Nella sua opera Teofane di Bisanzio racconta anche dell'introduzione dei bachi da seta all'interno dei confini imperiali, episodio reso maggiormente noto dall'opera di Procopio di Caesarea *Bellum Gothicum;*

[31] A. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*: "*Fozio*":Patriarca di Costantinopoli (853-67 d.C. e 877-86 d.C.). Fozio nacque nell' 810 d.C. ca., in una famiglia influente di Costantinopoli. Eletto patriarca nonostante egli fosse un laico, venne sostenuto da Michele III e dallo zio Cesare Bardas, dimostrando il suo legame con l'aristocrazia militare più che con quella cittadina. L'abdicazione forzata del Patriarca Ignazio, sostenuto da Papa Nicola I, venne ridiscussa con l'ascesa al trono di Basilio I il quale, in occasione del Concilio dell'869-70 d.C., bandì Fozio e ripristinò il perduto potere di Ignazio. Solo in seguito alla morte del predecessore, Fozio poté tornare al trono patriarcale. Con l'avvento al potere dell'imperatore Leo VI Fozio venne esiliato nuovamente. Egli fu anche uomo di letteratura annoverato, al fianco di Leone il Matematico, fra i più brillanti maestri della capitale. Fra le sue opere più conosciute si segnalano la *Bibliotheca* ed il *Lexikon*.

[32] Teofane di Bisanzio, *Historika*, (in Fozio, *Bibliotheka*).

[33] Aristotele (V a.C.), nell'opera *Historia animalium*, parla del bozzolo formato da un particolare bruco nativo dell'isola di Coo che ' le donne usano districarne e ricavarne un filo con l'aiuto d'un pettine e poi lo filano'.

[34] Plinio il Vecchio (23-79 d.C.) nell'XI libro della sua opera , parla delle donne di Kos che raccolgono dagli alberi i bozzoli di un bruco e da questi ricavano il filo per tessere vesti leggerissime e trasparenti, dette 'bombicina', molto apprezzate dalle gentildonne di Roma.

cui parlò sempre Plinio. Egli, infatti, indicò quest'ultime varietà come più preziose rispetto a quelle di Kos e particolarmente ricercate dalle nobildonne Romane[35]. Il problema principale che impediva lo sfruttamento immediato di questa seta era ch'essa veniva rotta dal baco nel momento della fuoriuscita dal bozzolo, per cui la fibra filamentosa risultava troppo corta per essere filata. L'inconveniente fu superato nel momento in cui si scoprì che il bozzolo da cui si ottenevano le specie domestiche orientali poteva essere recuperato per intero, se si riusciva ad uccidere la larva del baco con il calore, prima che questa uscisse rompendo il filamento dentro cui si era avvolta.[36]
Fra il regno di Giustiniano e quello di Eraclio la diffusione dei bachi diede il via ad una ricca ma lenta "rivoluzione serica". L'Impero investì nella creazione d'importanti centri di produzione, sia in Siria (Antiochia, Tiro e Beirut) che in Egitto (Alessandria). Infatti fino alla metà del VII secolo la Siria fece parte dell'Impero Bizantino, rivestendo una posizione preminente nel settore tessile. Procopio scrive: "*era consuetudine antica che le vesti di seta fossero lavorate a Beirut e a Tiro, città fenicie; i commercianti e gli operai del settore abitavano tutti lì e da lì la merce veniva portata in tutto il mondo*"[37]. Questi centri di produzione periferica andarono perduti però durante le invasioni Islamiche, della metà del VII secolo, lasciando a Costantinopoli il ruolo di principale centro di tale artigianato.
Per quanto concerne la capitale imperiale sappiamo, infatti, che ivi l'uso della seta e della porpora crebbe nei secoli, specie in seguito all'introduzione dei bachi che permise ai bizantini una maggiore autonomia nella produzione del filato, riducendo l'importazione Persiana e quella Cinese. Bisanzio si avviò verso una vasta produzione e gli *ergodosia*[38] imperiali si qualificarono per la raffinatezza delle sete prodotte, arricchite di fili d'oro e d'argento, di pietre e perle, che andavano a sublimare i motivi decorativi riprodotti, spesso di chiara derivazione Persiana[39].
Per assicurarsi un completo controllo sulla produzione di questo bene di lusso, i *Basilei* emisero una complicata serie di leggi. In particolare, essi incoraggiarono la creazione delle corporazioni addette alla lavorazione e alla tintura dei preziosi tessuti serici per la corte e gli aristocratici bizantini. Le corporazioni si dividevano in tessitori, tintori e ricamatori, seguendo un più antico schema divisorio dell'Impero Romano (*gynaeciarii*[40]*, purpurarii*[41]*, barbaricarii*[42]). A Costantinopoli i tessitori ed i

[35] C. Silvestri, *Giuvenale e Persio spiegati con la dovuta modestia in versi volgari . Ed illustrati con varie annotazioni dal Conte Camillo Silvestri da Rovigo*, p. 102.
[36] H. di Giuseppe, *I tessuti e la tessitura: aspetti storici della produzione nell'Europa e ne bacino del Mediterraneo*, pp. 921-922.
[37] Procopio di Caesarea, *Storia segreta*, XXV, pp. 14-16.
[38] A. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*: "*Factories, imperial*": L'Ergodosia era un'atelier situato all'interno del Palazzo Costanitnopolitano, in cui venivano prodotte le stoffe Imperiali.
[39] F. de' Maffei, *La seta a Bisanzio*, pp. 89-92.
[40] A. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*: "*Gynaikeion*": Nel Tardo Roamano Impero con questo termine s'indicava una fabbrica tessile imperiale., in cui i lavoratori *(gynaeciarii*) erano uomini.

sarti lavoravano all'interno dello stesso Palazzo Imperiale, in un'ala chiamata *Rhapheion*[43]. Anche i ricamatori, fino al'anno 785 d.C., risiedevano all'interno del Palazzo. Fu solo dopo tale data, in seguito ad un incendio degli *ergodosia* in cui ricamavano, che nel tardo VIII secolo vennero trasferiti al Palazzo di Eleuterio, per volontà dell'Imperatrice Irene[44]. Il *Blatteion* invece era il luogo destinato ai tintori: si trovava in un'ala del Palazzo di Zeusippos, costruita in seguito alle distruzioni causate dalla Rivolta di Nika del 532 d.C.

Questi atelier si focalizzarono unicamente sulle richieste imperiali, non concedendosi mai ad una produzione di bassa qualità. I tessitori creavano sete senza prezzo, distribuite periodicamente agli alti ufficiali, alla chiesa e agli stati stranieri, come donativi o tributi. I tessitori imperiali, quelli privati ed un numero ridotto di soggetti autorizzati (dignitari e nobili famiglie che producevano seta privatamente, in zone periferiche della capitale) lavoravano fianco a fianco nella produzione di ricche vesti, ognuno rispettando i limiti a loro imposti dalle severe leggi bizantine[45]. Infatti, la legislazione riguardante la produzione serica avveniva tramite i decreti imperiali, emanati per creare e mantenere il monopolio statale sulle sete destinate all'utilizzo della Corte, prime fra tutte le sete purpuree. Dal VI secolo questi indumenti venivano creati unicamente all'interno degli *ergodosia* di Palazzo, per aprirsi ad una produzione non imperiale solo nel X secolo[46].

Molto di ciò che ad oggi sappiamo in merito al commercio e alla produzione della seta bizantina ci è noto tramite il *Libro del Prefetto* (Eparco)[47]. Questo testo, redatto nel 912 d.C., raccoglieva al suo interno una serie di leggi, divise in ventidue capitoli, che andavano a regolamentare l'operato delle corporazioni private Costantinopolitane[48].

Per quanto riguarda l'industria tessile privata essa era divisa in 5 corporazioni: i *metaxopratai* (mercanti di seta grezza), i *katartarioi* (filatori di seta), i *serikarioi* (sarti e tintori), i *vestiopratai* (mercanti di abiti bizantini) ed i *prandiopratai* (mercanti di sete importate)[49]. A quanto ci è noto i *metaxopratai* vendevano le loro stoffe nel Foro di Costantino, mentre i *prandiopratai* risiedevano

---

[41]M. Gleba, J. Pasztokai, *Making Textiles in Pre-Roman and Roman Times*, p. 115 : Durante l'Impero Romano e queelo Bizantino il termine *purpurarii* indicava una categoria d'artigiani che, tramite la lavorazione del mollusco *Bolinus brandaris*, producevano la porpora con cui tingere gli abiti.

[42] A. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*: "*Barbaricarii*": Il termine barbaricarii indica degli artigiani specializzati nel ricamo in oro su tessuto. A partire dal regno di Costantino I questa categoria d'artigiani venne inserita all'interno dei laboratori imperiali.

[43] In merito al Gran Palazzo si veda: G. Brett, G. Martiny, R. B. K. Stevenson, *The Great Palace of the Byzantine Emperors*.

[44] J.Herrin, *Margins and Metropolis. Authority across the Byzantine Empire* , pp. 159-167.

[45] G.C. Maniatis, *Organization, Market Structure, and Modus Operandi of the Private Silk Industry in Tenth-Century Byzantium*, pp. 263-264.

[46] A. M. Muthesius, *Silk,Power and Diplomacy in Byzantium*, p. 99.

[47] Leo VI, *The Book of the Eparch*, (trad. E.H. Freshfield).

[48] G.C. Maniati, *The Domain of the Private Guilds in the Byzantine Economy, Tenth to Fifteenth Centuries*, pp. 339-369.

[49] Per un approfondimento dell'argomento si veda: A. Muthesius, *Essential Process,Looms, and Technical Aspects of the Production of Silk Textiles*, pp. 160-162.

all'angolo fra la Mese e il Foro stesso, creando di fatto un distretto destinato alla commercializzazione delle stoffe pregiate[50]. Il Prefetto della Città (Eparco) aveva il compito di controllare le attività delle corporazioni e tutelare gli acquirenti, ma soprattutto doveva assicurarsi che nessun capo serico venisse venduto a persone non autorizzate. Le leggi erano così minuziose e complicate che nemmeno il *Libro del Prefetto* le riporta tutte nella loro versione integrale. Ad esclusione dei *kekolymena*[51], che potevano essere prodotti e distribuiti unicamente su richiesta del sovrano, ogni nobile cittadino di Costantinopoli poteva comprare al mercato vesti di qualsiasi prezzo, qualità e forma, in quantità illimitate[52]. A partire dal X secolo venne poi applicata una certa "democratizzazione" dell'uso di sete preziose in relazione alla nascita delle numerose corporazioni tessili, creando così un mercato di consumo più ampio, una sorta di 'massificazione del consumo serico: sappiamo ad esempio di donne nella Capitale che vestivano con sete tessute a Tebe e a Corinto[53].

Durante il XII secolo, sotto la dinastia Comnena, il mercato divenne ancor più libero, permettendo che artigiani stranieri si occupassero della produzione tessile. Molte testimonianze letterarie, fra cui gli scritti del sullodato Beniamino da Tudela, del mercante veneziano Giacomo Badoer[54]e del mercante ebreo Moses Jacob[55], attestano un'imponente partecipazione Ebrea nel mercato tessile con particolare riferimento alle città di Costantinopoli, Tessalonica e Tebe[56].

L'industria serica Bizantina rimase florida per secoli, innovandosi ed adattandosi ad una dura perdita territoriale in seguito alle invasioni arabe prima ed all'avvento della Quarta Crociata (1204 d.C.) poi. Tali eventi determinarono una modifica delle aree geografiche dell'artigianato serico, con relativo aumento dell'immigrazione d'artigiani occidentali in terra bizantina, oltre ad un conseguente aumento della produzione nell'area dei Balcani e dell'occidente bizantino.

1.2 Il Commercio serico e non: dalla Cina a Bisanzio.

Come già menzionato, la culla della sericoltura fu l'Impero Cinese, luogo in cui il filato apparve con l'assurgere della dinastia Xia (2100-1600 a.C.). Una leggenda locale racconta come una

[50] M.M. Mango, *The Commercial Map of Costantinople*, pp. 201-203.
[51] Con il termine kekolymena s'indicava un'insieme di tipologie vestiarie utilizzabili unicamente dall'Imperatore, la cui vendita ed il cui utilizzo era proibito al resto della popolazione.
[52] R.S. Lopez, *Silk Industry in the Byzantine Empire*, pp. 3-22.
[53] A.M. Muthesius, *Studies in Silk in Bizantium*, p. 214.
[54] U. Dorini, T. Bertelè, *Il libro dei conti di Giacomo Badoer*: Giacomo Badoer fu un mercante veneziano commercialmente attivo a Costantinopoli fra il 1436 ed il 1440. Nei suoi scritti racconta dei commerci tenuti con oltre trenta ebrei della capitale, la maggior parte dei quali concernenti la compra-vendita di seta grezza proveniente dal Mar Caspio, oltre numerose vesti e veli serici provenienti dalle regioni orientali.
[55] S.D. Goitein , *Letters of Medieval Jewish Traders*: Il mercante testimonia in due lettere, una proveniente da Gerusalemme ed una seconda da Ramleh, i prezzi e le tipologie di sete commercializzate in diverse zone dell'impero.
[56] D. Jacoby, *The Jews in the Byzantine Economy, Seventh to Mid-Fifteenth Century*, pp. 219-255.

principessa cinese, alla metà del 2000 a.C., facendo cadere un baco in una tazza d'acqua calda scoprì accidentalmente questo filato[57]. Per molti secoli la seta recitò la parte di protagonista nelle relazioni tra i grandi poli commerciali euroasiatici, e proprio tale tessuto diede il nome all'insieme di intricate vie mercantili che s'estendevano fra i due continenti. La Via della Seta era composta, infatti, da numerose vie carovaniere che collegavano i due centri geopolitici del mondo antico: estremo Oriente ed Occidente.

Grazie ad una fonte Cinese del 606 d.C., i *Racconti dalle Terre dell'Ovest*, ci è nota l'esistenza di tre differenti percorsi che collegavano la Cina all'Occidente: la via settentrionale, che passava tra le montagne del Caucaso; la via centrale che attraversava la Sogdiana e la Persia, infine, la via meridionale che vedeva partire dall'India i traffici mercantili che animavano l'Oceano Indiano[58].

Le vie terrestri avevano tutte come punto di partenza la capitale Cinese Chang'an. Attraversato il corridoio del fiume Gansu e arrivate a Dunhuang, gli itinerari si dividevano, biforcandosi per aggirare, a nord e a sud, il deserto del Taklamakan (Fig.1).

Il *Nan Dao* (via meridionale) attraversava la regione di Shanshan, costeggiava la catena del Kunlun, toccando le oasi di Miran, Cherchen e Khotan, per terminare a Yarkand. Il *Bei Dao* (via settentrionale) congiungeva le oasi di Turfan,Kucha,Aksu e Kashgar. Entrambi gli itinerari erano collegati all'Asia Centrale Occidentale. Da Yarkand la via meridionale proseguiva alla volta della catena montuosa del Pamir, superata la quale si giungeva in Battriana, a Balkh; le carovane potevano da qui dirigersi verso i valichi dell'Hindukush e incamminarsi verso i porti dell'India. Da Kashgar l'itinerario invece si snodava lungo i valichi del Tianshan, in direzione di Samarcanda e Bukhara, in Sogdiana, giungendo infine a Merv, da dove le carovane proseguivano il loro viaggio verso l'Iran settentrionale. Esistevano inoltre numerosi segmenti viari che collegavano fra loro le due arterie sopra descritte, secondo un asse nord-sud[59].

Lungo queste vie commerciali transcontinentali circolavano merci preziose non soltanto per il loro valore economico, ma anche per la loro funzione di veicolo d'idee, gusti artistici e saperi tecnologici. La seta, lavorata o grezza, partiva dalla Cina verso l'Occidente, diventando quindi un vero e proprio agente sociale di trasmissione culturale, oltre che strumento di politica economica essenziale nella comprensione dell'evolversi delle dinamiche storiche, interne alle grandi potenze dell'epoca.

I tessuti, come altre merci, trovavano temporaneamente alloggio nei caravanserragli, veri e propri luoghi in cui i più differenti mondi culturali venivano in contatto fra loro. In questi spazi architettonici si incontravano mercanti d'ogni dove (dai sogdiani agli indiani, dagli iranici ai cinesi),

[57] R. Netherton, G.R. Owen-Crocker, *Medieval Clothing and Textiles*, pp. 63-72.
[58] A.M. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*, p. 277.
[59] C. lo Murzio, *Le vie, i luoghi, i mezzi di scambio e di contatto. Iran e Asia Centrale*, pp. 658-659.

oltre a pellegrini, missionari e diplomatici, i quali trasportavano e scambiavano sete provenienti dai più disparati luoghi del mondo(sete cinesi, bizantine, sogdiane, indiane, iraniche). I caravanserragli furono delle vere e proprie isole permeabili all'incontro tra molteplici espressioni culturali; e proprio in virtù della loro posizione agirono da intermediari: "in questi luoghi nacquero espressioni artistiche autonome ed individuali, derivanti dalle più antiche tradizioni cinesi, indiane iraniche e bizantine"[60].

I numerosi resti trovati dagli archeologi nelle oasi che popolavano la Via della Seta, dimostrano la dinamicità e la complessità degli scambi mercantili fra i due poli del mondo, ed il ruolo giocato dalla seta nella trasmissione e diffusione della cultura figurativa. I differenti gusti artistici vennero assimilati reciprocamente dalle culture messe in contatto dai commerci, influenzando le culture locali. Un esempio di tale interrelazione iconografica si riscontra in un fregio riscoperto nell'Oasi di Kuche, nel complesso buddista di Kizili, in Asia Centrale. In questo luogo i frammenti pittorici della cosiddetta "*Grande Grotta*" ci mostrano l'utilizzo della *rota*, un motivo decorativo d'origine iranica diffuso in area medio e centro orientale, consistente in un cerchio perlato ospitante motivi zoomorfi[61]. Infatti, il fregio è adorno di medaglioni perlati, in cui sono inscritte anatre di profilo con gioiello nel becco, le quali ripropongono uno schema iconografico di chiara discendenza tessile sassanide. Nella stessa oasi, all'interno di un'altra grotta, quella chiamata "*dei sedici portatori di spada*", le pareti sono animate da una lunga teoria di donatori. Lungo le bordure di alcuni *kaftani*[62] si ritrova un decoro serico a medaglioni perlati e motivi cruciformi. Anche qui l'origine mediorientale dei motivi che abbelliscono le vesti di tali personaggi è indubbia[63].

Queste raffigurazioni si diffusero fra i due continenti, venendo in contatto con le più svariate e lontane realtà culturali, che le assimilarono e le adattarono a proprio gusto e necessità. Ne è un esempio l'evoluzione asiatica del motivo tradizionale sassanide dell'ariete, simbolo del "Dio della Vittoria". L'animale nella sua immagine d'origine veniva rappresentato adorno di collane e nastri svolazzanti. Durante il suo avvicinamento all' Oriente l'immagine si geometrizza, come si può rilevare da una seta proveniente dall'Oasi d'Astana (Xinjiang, VII secolo d.C.) di periodo Tang[64], in

---

[60] M.T. Lucidi, *Il viaggio della seta*, pp. 6-8.

[61] *Encyclopedia Iranica*, *Sasanian Textiles* : "*Rotae*": In passato il motivo decorativo a ruote veniva attribuito all'arte sassanide, data la presenza di questo motivo iconografico negli elementi decorativi rinvenuti nella grotta di Taq-e Bostan, in Antinoe. Ad oggi è stato suggerito che questa forma di decoro a ruote (con o senza perle) derivi dall'arte Armena(Taverna, 1993, pp. 213-227), e lo stesso motivo a rote perlate si ritrova in numerosi reperti dell'arte Sogdiana(Compareti, 2004).

[62] J. Herrin, *Women and Empire in Byzantium. Unrivalled Influence*, p. 309. "*Kaftano*": Costantino VII Porfirogenito, nella sua opera *De Cerimoniis*, identifica questa tipologia di veste come indumento tipico Khazaro, introdotto a Bisanzio in seguito al matrimonio di Costantino V (741-775 d.C.) con la principessa Khazara Cicek (ribattezzata Irene).

[63] A. Santoro, *La seta e le sue testimonianze in Asia Centrale*, pp. 46-47.

[64] La seta, una maschera funeraria di periodo Tang (618-907), è ad oggi conservata al Museo della Provincia autonoma Uighur del Xinjiang.

cui compaiono file sovrapposte d'arieti affrontati a coppie. I soggetti qui sono fortemente stilizzati e associabili al motivo sassanide solo nelle linee generali. Un ariete meno schematico compare, altresì, in un famoso frammento serico conservato a Nara, in Giappone, sempre risalente al periodo Tang[65].

E' importante ricordare come la Via della Seta si snodasse anche oltre i confini dell'Impero Cinese. Nel Tempio Buddista Imperiale Shoso-in di Nara si possono tuttora ritrovare numerose sete di palese influenza sassanide e bizantina, che testimoniano la propagazione dei motivi iconografici tramite le rotte commerciali[66].

La documentazione più ricca di tale trasmissione artistica è fornita dalle immagini delle vesti. Gli abiti che vestono le figure di numerose opere d'arte[67] testimoniano il largo impiego d'alcuni motivi ricorrenti, quali le sullodate *rotae* e alcune immagini zoomorfe, lungo tutto l'asse viario che collegava Europa ed Estremo Oriente. Una delle più preziose documentazioni sopravvive nelle sale del Palazzo di Afrasiab (Samarcanda), in Asia Centrale, risalente al VII secolo. Nella cosiddetta Sala n°1 (lungo la parete occidentale) è rappresentato, infatti, un corteo di dignitari riccamente vestiti: gli abiti, dei lunghi *kaftani* con spacchi ai fianchi, presentano bordature lungo orli e scollatura. Queste applicazioni seriche raffigurano *rotae* perlate abitate da motivi zoomorfi d'origine sassanide, differenti per ognuno dei partecipanti alla teoria: cinghiali, arieti, uccelli, leoni alati e *senmurv*[68] accompagnano nei tessuti i dignitari ivi rappresentati[69].

Per meglio capire come i tessuti ed i loro decori circolassero liberamente fra le popolazioni che venivano a trovarsi lungo le vie carovaniere è essenziale guardare alla vita, al commercio, alle abitudini e alle vesti che queste comunità utilizzavano abitualmente nel corso della propria esistenza. In questo senso è essenziale che l'interpretazione artistica si riferisca all'evidenza archeologica. I reperti archeologici, oltre quelli storico-artistici, sono, infatti, una fonte di conoscenza immensa per quanto concerne la comprensione della vita e dell'interazione reciproca tra le varie popolazioni. La pubblicazione dei reperti funerari trovati a Balka Moschcava, nelle montagne del Caucaso, fa ben comprendere i legami commerciali (e artistici) che nei secoli legarono bizantini, sogdiani e cinesi. Le vesti ivi ritrovate mostrano come gli abitanti nomadi di

---

[65] P. Fedi, *Testimonianze figurative e percorsi di lettura nei frammenti serici*, pp. 9-10.
[66] R. Hayashi, *The Silk Road and the Shoso-in*.
[67] Per alcuni esempi si veda : ciclo d'affreschi in Carikli Kilise, Cappadocia; sculture della chiesa di S. Giovanni Battista , Oski (Turchia); pittura di Yan Liben, "L'Udienza".
[68] M.C. Romano*, Il Senmurv* : Questo termine significa cane-uccello, è un animale mitico i cui elementi costitutivi, aria, terra e acqua, sono segnalati dalla sua composizione. La sua immagine canonica si è standardizzata in epoca sassanide. Con questa dinastia Persiana la creatura si connota come emblema di Regalità e, in quanto tale, appare sull'abito del sovrano sassanide nel rilievo rupestre di Taq-e Bustan. Il Senmurv è anche simbolo di Buona Fortuna, Prosperità, Auto-realizzazione e, in primis, simbolo delle origini della vita. Esso era un animale cosmogonico che viveva sull'Albero della Vita, nel mezzo delle acque primordiali. In ambito religioso esso è un animale salvifico, ed è per questo che venne ritrovato in svariati amboni di chiese in Italia Meridionale, e nel bassorilievo della chiesa di S. Croce (Armenia).
[69] A. Santoro, *La seta e le sue testimonianze in Asia Centrale*, p. 46.

questa regione vestissero di pura seta. Nelle camere sepolcrali portate alla luce durante gli scavi, si ritrovano oltre ad abiti, *kaftani*, pantaloni, cappelli, cinture e amuleti, anche sete bizantine, cinesi e transcaucasiche spesso impreziosite da iconografie rappresentanti uccelli, cavalli alati, cacciatori, combattenti, oppure semplici motivi fitomorfi o geometrici. In particolare un kaftano ritrovato durante questa campagna di scavi, sfoggia un magnifico decoro a *senmurv* comparabile a quello d'una custodia al Victoria and Albert Museum di Londra. Altri due indumenti provenienti dallo stesso luogo, un kaftano ed un abito femminile di IX secolo , oggi entrambi conservati all' Hermitage Museum a San Pietroburgo (Russia), evidenziano come le popolazioni Caucasiche creassero i propri abiti unendo fra loro frammenti serici di differente provenienza. E' probabile che le tribù di quest'area geografica ricevessero stoffe seriche dai mercanti bizantini, sogdiani e cinesi, i quali in cambio si assicuravano un passaggio sicuro per quelle terre[70].

Dal 606 d. C. Bisanzio s'impegnò per promuovere la via di commercio che si snodava lungo l'Asia Centrale, appoggiandosi a Pei Kend (una provincia di Bokhara) e alleandosi ai mercanti Sogdiani. Queste vie mercantili vennero incentivate dall'Impero sia per ragioni economiche interne, in quanto Bisanzio aveva avviato la produzione serica solo nel VI secolo, sia per una certa conflittualità con la Persia, dominatrice delle vie mercantili che percorrevano il continente Asiatico. Il predominio persiano incentivò nei secoli legami politico-economici fra l'Impero Bizantino e diverse popolazioni, fra cui etiopi, sogdiani e tribù turchiche. Grazie a questi legami Bisanzio poté mantenere i propri commerci con l'Asia anche successivamente al VII secolo, momento in cui parte delle province Orientali dell'Impero vennero invase dagli Arabi.

Alcuni di questi territori erano, nella realtà, regioni semi-autonome: il Kushanshahr[71], regione finanziariamente autonoma, e più a nord la Sogdiana, anch'essa formalmente territorio Persiano, ma di fatto governato dai suoi principi locali. Questa regione cominciò ad assurgere a potenza commerciale nell'ambito dell'Asia Minore, i suoi mercanti intrattenevano un intenso commercio con l'Impero Cinese, e la sua lingua divenne la lingua franca del commercio carovaniero Centro Asiatico[72].

La Siria e la Mesopotamia, anch'esse passate sotto il dominio Sassanide, erano i principali luoghi da cui partivano le merci dirette a Costantinopoli, in particolar modo s'esportavano tessuti, profumi e spezie. Due delle sullodate corporazioni di Bisanzio, i *prandiopratai* (importatori si sete) e i *myrepsoi* (importatori di profumi e spezie), dovevano, infatti, la loro esistenza proprio al commercio arabo. A loro volta i mercanti musulmani importavano ingenti quantità di sete greche ed indumenti di lino, oltre a scambiare parte della propria merce con prodotti bulgari tramite l'intermediazione

[70] A.M. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*, pp. 277- 280.
[71] Kushanshahr: territorio comprendente parte dell'India e dell'antica Battriana.
[72] P. Daffinà, *La seta nel mondo antico* , pp. 21-22.

d'un ulteriore corporazione, gli *othoniopratai* (mercanti di lino). Esistevano però numerosi altri avamposti in cui i mercanti arabi potevano incontrare i commercianti bizantini; tra questi Trebisonda, soprattutto a partire dal X secolo[73]. In Asia Minore, l'antica Trapezunte rimase uno dei punti focali per le rotte commerciali dell'Impero, in particolare quelle che percorrevano il Mar Nero. Qui confluivano merci da Kherson, dall'Asia Centrale, dal Caucaso e dalla Siria. Preziose sete e broccati bizantini venivano importati nelle vicine regioni islamiche. Nel X-XI secolo esistevano, tuttavia, anche altre città che rivestivano un ruolo importante per quanto concerne i commerci asiatici, la maggioranza delle quali vennero però distrutte durante le invasioni arabe di IX-XI secolo. Un esempio fu Artze (Armenia), florida cittadina nella quale, prima della distruzione Selgiuchide del 1049 d.C., confluivano tutte le merci provenienti dalla Persia, dall'India e dal resto dell'Asia[74].

Dal 969 d.C. Trebisonda bizantina e la Siria musulmana perdettero il loro monopolio sull'importazione di prodotti orientali in favore dell'Egitto. Le merci provenienti dall'Oceano Indiano, punto terminale del percorso Sud della Via della Seta, arrivavano al Mediterraneo passando per il Golfo Persico, il Mar Rosso ed il Nilo, ossia tramite il territorio egiziano. In seguito al controllo di questi traffici Alessandria divenne il principale centro mercantile del Mediterraneo[75]. Costantinopoli e il suo porto divennero quindi una tappa obbligata lungo le rotte mercantili locali, regionali ed interregionali. Le rotte regionali introducevano nel mercato locale prodotti stranieri, fra cui merci Bulgare e del Mar Nero. I Russi ed i Bulgari commerciavano cera, miele, pellicce e indumenti di lino a Costantinopoli, acquistando a loro volta beni di lusso. Le rotte interregionali includevano territori entro e oltre i confini imperiali: dal Peloponneso rinomato per la produzione di murici[76] al Ponto famoso per le vesti di lino, dalla Paflagonia ricca di suini alle regioni dell'Outremer levantino ricche di spezie e sete che arrivavano alla capitale attraverso le vie carovaniere della Siria o tramite il porto di Trebisonda. Alcune fonti Arabe menzionano, inoltre, le rotte mediterranee che univano Pelusio (Egitto) e Tripoli a Costantinopoli, la quale era collegata alla Siria ed all'Asia Minore anche tramite una rotta costiera[77].

Ad esempio, nel X secolo di scambi commerciali fra l'Impero e l'Egitto parla il geografo Ibn Hawqal nel suo *Kitab surat al-'Ard* (Libro degli itinerari e dei reami): egli sottolineava come le navi

---

[73] R. S. Lopez, *Silk Industry in the Byzantine Empire*, pp.29-30.

[74] E.L. Angeliki, *Exchange and Trade, Seventh–Twelfth Centuries*, pp. 727;748.

[75] D. Jacoby, *Commercial Exchange Across the Mediterranean* , pp.130-132.

[76] T. Pedrazzi, *La lavorazione della porpora e dei tessuti* , pp.117-118 . Il murice (*Bolinus brandaris*) è un mollusco della famiglia dei gasteropodi del genere *Murex*, a conchiglia monovalve . Questo mollusco veniva utilizzato per creare la famosa porpora. I murici venivano pescati con reti e poi frantumati, facendo fuoriuscire dalle ghiandole ipobranchiali un liquido che veniva lasciato a macerare per alcuni giorni. La poltiglia ottenuta veniva filtrata, e infine usata per immergervi la fibra tessile.

[77] T. Lewicki, *Les voies maritimes de la Mediterranee dans le Haut Moyen Age d'apres les sources arabes*, pp. 450-453.

bizantine approdassero in porti musulmani, portando in queste terre prodotti di vario genere ed esportando sete e spezie orientali. In questo senso, la città del Cairo divenne il centro politico, commerciale e finanziario dell'Egitto, oltre ad essere il luogo adibito ad ospitare il più grande mercato della regione. I Bizantini intrattenevano, infatti, rapporti commerciali con questa città ancor prima della sua occupazione da parte dei Fatimidi. Lo storico arabo Abu al-Hasan 'Ali al-Mas'udi[78] attesta nella sua opera *Akhbar al-zaman* (*Le notizie del tempo*) l'arrivo di mercanti e ambasciatori Bizantini provenienti via mare da Costantinopoli, oltre a menzionare la morte in esilio dell'Imperatore Romano I Lecapeno, avvenuta proprio al Cairo il 15 Giugno 948 d.C. L'esistenza di rapporti commerciali fra Impero e Califfato può datarsi originariamente agli accordi conclusi verso l'880 d.C. dall'Imperatore Leo VI prima, e , successivamente, dallo stesso Romano I Lecapeno con i governatori d'Egitto e Siria. Fra la fine del IX e l'inizio del X secolo, vennero infatti costruiti sia un *mitation*[79] per i mercanti di religione musulmana a Costantinopoli, che un *funduq*[80] Bizantino al Cairo.

L'esistenza di tali infrastrutture facilitò anche lo scambio dei filati. Alcuni viaggiatori Persiani che visitarono l'Egitto nel 1047-1048 d.C., rimasero colpiti dalla presenza di due differenti tipologie di tessili prodotti in loco. Il primo era un tessuto di lino multi colorato utilizzato per turbanti e vesti femminili, l'altro era il *buqualamun*, un tessuto serico d'origine Bizantina, iridescente ed ampliamente imitato in Egitto. Testimoni di questi commerci erano anche i mercanti occidentali, in particolare veneziani e amalfitani, che dal X secolo in poi frequentarono i mercati Costantinopolitani in numero sempre crescente, riuscendo poi, lentamente, ad inserirsi anche nei negoziati fra l'Impero e l'Egitto. Questi italiani erano presenti a Costantinopoli già dal 944 d.C., anche se i commerci con Bisanzio erano nati precedentemente. Il quartiere Amalfitano, ad esempio, era situato dirimpetto a quello Genovese di Galata, lungo le sponde del Corno d'oro: al contempo si deve segnalare che i mercanti italiani godevano di un particolare favore nelle regioni Musulmane,

[78] C. Pellat, : *Encyclopedia of Islam* , "*Mas'udi*": Abu al-Hasan 'Ali al-Mas'udi , nacque a Baghdad nell' 897 d.C. e morì ad al-Fustat nel 957 d.C. .Fu un celebre storico arabo ed effettuò numerosi viaggi nel vasto impero Islamico ma anche in terre straniere: Russia,India e Cina. Scrisse numerose opere fra cui la celeberrima enciclopedia *Akhbar al-zaman* (Le notizie del tempio).

[79] A. Kazhdan,*The Oxford Dictionary of Byzantium , "Mitation*": Dal latino *metor (misurare, percorrere)*il termine assunse differenti significati durante il dominio bizantino. Nel X secolo, all'interno del *Libro dell'Eparca*, il termine *mitation* indicava un luogo in cui i mercanti siriani potevano alloggiare la loro merce durante la permanenza a Costantinopoli, in cambio del pagamento d'una tassa (enoikion). Il luogo divenne una stazione di negoziazione per i mercanti stranieri.

[80] O.R. Constable, *Funduq, Fondaco, and Khan in the Wake of Christian Commerce and Crusade*. Il termine arabo *funduq* , ampiamente utilizzato già in X secolo, deriva dal termine greco *pandocheion*, un nome indicante taverne, locande, ostelli e bordelli. I funduq erano ostelli e luoghi di stoccaggio merce per i mercanti stranieri in terra araba, disseminati per tutti i territori islamici. Durante i periodo dell Crociate, in XII secolo, questi luoghi si adattarono ad ospitare ingenti presenze di mercanti cristiani in arrivo dall'europa verso Egitto, Siria e Palestina.

specialmente in seguito al supporto navale fornito dagli amalfitani alla dinastia Fatimida durante la conquista dell'Egitto, nel 969 d.C.[81]

Nel medesimo tomo di tempo, ovvero durante i secoli della cosiddetta rinascenza artistica Macedone[82], si registrò anche il ritorno delle isole di Creta e Cipro, come pure delle coste dalmate e pugliesi, sotto il controllo di Bisanzio. Questa espansione territoriale apportò benefici economici ai commerci bizantini che si svolgevano lungo le rotte Mediterranee, avvertiti soprattutto dalla penisola ellenica e da Tessalonica. Fra X ed XI secolo queste ultime, in particolare, sperimentarono una rinascenza dell'artigianato serico senza precedenti rafforzando la produzione di seta nelle province occidentali della compagine imperiale, intensificando i commerci con l'Occidente e rimpiazzando le zone di produzione orientali da tempo perdute[83].

1.3 Centri di produzione tessile nell'Impero dal X all'XI secolo.

Come appena evidenziato (e come suggerito da studiosi quali E.L. Angeliki e D. Jacoby) in seguito alla caduta delle ricche province imperiali dell'Oriente bizantino in mano araba, la produzione serica venne mano a mano spostata nelle zone occidentali dell'Impero. L'economia bizantina del periodo, eccezionalmente florida, vide un aumento della domanda interna di seta ed anche un ampliamento delle manifatture soprattutto nel cosiddetto Occidente bizantino (Balcani e penisola ellenica). Oltre all'aumento della domanda interna Bisanzio dovette sopperire anche ad un cospicuo aumento della domanda proveniente dall'Occidente Europeo. Entrambe vennero soddisfatte in gran parte dalla stessa industria delle province elleniche (Hellas, Tessalnica, Peloponneso, Tracia, Cefalonia, Macedonia, Dyrrachion): un gran numero di città quali Tebe, Atene e Corinto incrementarono, infatti, la propria produzione locale e le proprie attività manifatturiere[84].

Il Peloponneso è l'unica di queste regioni per la quale si riesce a delineare una fase iniziale di produzione serica. La coltivazione degli alberi di gelso è testimoniata dalla parola con cui alcune fonti appellano la regione: Morea (dalla parola greca con cui i gelsi venivano chiamati). Questa denominazione è testimoniata, già a partire dal IX secolo, suggerendo la presenza di attività legate

[81] D. Jacoby, *Commercial Exchange Across the Mediterranean* , pp. 31-47.

[82] G. Ostrogorsky, *Storia dell'Impero Bizantino.* Con il termine rinascenza Macedone s'intende il periodo compreso fra IX e X secolo in cui l'Impero s'aprì ad un periodo florido per la scienza, la letteratura e l'arte ellenistica. Questa vivacità culturale arrivò al suo culmine con la vittoria dell'Imperatore Basilio II (958-1025 d.C.) sui Bulgari, vittoria testimoniata in un famoso tessuto in cui il popolo bulgaro è in proskinesis ai piedi del conquistatore, unico vero *Basileus*.

[83] F. Zagari, *L'Asia occidentale in età tardoantica e medievale*, pp. 311-312.

[84] E.L. Angeliki, *Exchange and Trade, Seventh–Twelfth Centuries*, pp. 737-738.

alla produzione di bachi da seta, probabilmente sviluppatesi maggiormente nei secoli successivi, come viene attestato dalle più numerose fonti di XIV secolo[85].

La *Vita Basilii*, testo scritto durante il regno di Costantino VII Porfirogenito, è il primo scritto che testimonia una strutturata produzione serica nella penisola del Peloponneso: il testo menziona un ricco donativo inviato nell'880 d.C. ca. all'Imperatore Basilio I per volontà della vedova Danelina, un'*archontissa*[86] slava che controllava molte terre nella zona di Patras. Il dono includeva 100 tessitrici e numerosi tessuti preziosi[87].

Grazie ad un'altra importante fonte quale il *Timarion*[88] (datato al 1110 d.C.) siamo poi informati sull'esistenza di importanti manifatture seriche nella Grecia di XII secolo Nel testo vengono menzionate quali partecipanti alla fiera di San Domenico, a Tessalonica, commercianti serici provenienti sia dalla Boetia che dal Peloponneso. L'abilità dei tessitori locali attraeva mercanti bizantini e stranieri, comportando di fatto un aumento delle esportazioni e contestualmente fungendo da volano per l'economia locale.

1.3.1 Tebe:

Alla metà del X secolo Tebe[89] era la capitale del tema[90] di Hellas (fondato nel 697 d.C.), residenza di arconti (e quindi delle elites locali) e sede d'una chiesa metropolitana[91].La città era dislocata in

[85] D. Jacoby, *Silk in Western Byzantium before the fourth Crusade*, pp. 453-458.

[86] I. Sevcenko, *Re-reading Costantine Porphyrogenitus*, *Byzantine Diplomacy*, "*Arconte-Archontissa*": governatore/ governatrice d'una delle enclavi autonome crete al tempo dell'invasione slava, in seguito reintegrate pacificamente ai territori imperiali. Come sostiene Wickham in *The Inheritance of Rome* (p. 315-6) Danelis non fu realmente investita d'una tale autorità politica. Probabilmente fu semplicemente una ricca proprietaria terriera che funse da finanziatrice del futuro imperatore Basilio I: "{Because of her wealth] she had access to elaborate linens and silks, and the textile workers themselves, whom she gave to Basil I and Leo VI".

[87] Teofane Confessore, *Theophanes Continuatus, Vita Basilii*.

[88] R.Romano, *Pseudo-Luciano, Timarione*, pp. 49-92. Il Timarione è un dialogo satirico redatto in XII secolo, in cui l'eroe principale è in viaggio verso na fiera cistiana di Tessalonica

[89] A. Louvi-Kizi, *Thebes*, pp. 631-632. La città di Tebe è menzionata nelle fonti già dalla prima era Cristiana. In seguito alle invasioni degli Unni e degli Slavi, l'imperatore Giustiniano rinforzò le mura della città. Dopo il IX secolo Tebe divenne la capitale del tema greco, posizione che mantenne fino al XII secolo. La prosperità tebana era indiscutibilmente legata al lussuoso artigianato serico del luogo, grazie al quale l'economia e il commercio di questo luogo si svilupparono velocemente e floridamente.

[90]A. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium ,* "*Thema*": tema indicante una divisione militare dei territori dell'impero bizantino, ognuno amministrato da uno stratego, detenente sia il potere civile che quello politico. L'apparizione di questo termine è un motivo di discussione: G. Ostrogorsky sostiene che questo termine esiste dal 622 d.C., momento in cui l'Imperatore Eraclio introdusse un nuovo tipo di modello militare. Pertusi sostiene l'avvio dell'utilizzo del termine in due momenti differenti, al sud nel 634 d.C., a nord nel 679 d.C.

[91]J. Koder, F. Hild, *Tabula Imperii Byzantini, Band 1: Hellas und Thessalia*, pp. 57-65. Il tema di Hellas venne istituito per volontà dell'Imperatore Giustiniano, conseguentemente alla sua campagna contro le invasioni slave[91]. Nei primi decenni del X secolo l'intero tema fu soggetto alle incursioni bulgare, le quali apportarono ingenti danni anche alla città di Tebe. Nel 1148 Ruggero II di Sicilia, Re dei Normanni, prelevò i tessitori tebani per impiegarli negli ergodosia

un'area fertile, con un notevole bacino agricolo e una popolazione in aumento: era, inoltre, un importante snodo viario mentre intorno alla città prosperavano da secoli alberi di gelso. Tutte questi furono elementi favorevoli alla crescita urbana e manifatturiera tebana.

Niketas Choniates[92] ricorda Tebe come produttrice di preziosi samiti, mentre altre fonti menzionano i samiti rossi tebani, quasi sicuramente tinti col kermes.

Il poeta Giovanni Tzetze[93] ricorda, nelle sue *Lettere a Leo di Drista*, datate fra il 1148 ed il 1154 d.C., l'abilità delle tessitrici seriche di Tebe, mentre il viaggiatore ebreo Beniamino di Tudela, nei suoi *Viaggi*, menziona la produzione tebana di manufatti serici d'alto livello, commissionati direttamente da Costantinopoli.

Un episodio del 1147 d.C. testimonia quanto i tessitori locali fossero apprezzati ed invidiati in tutto il Mediterraneo: dopo la cattura di Tebe e Corinto, Ruggero II (1095-1154 d.C.), sovrano dei Normanni che conquistarono la Sicilia, fece deportare in terra Sicula i tessitori greci, per farli lavorare nei *regi ergodosia*[94]. Nonostante il ratto dei tessitori, ben presto l'industria tessile rinacque in entrambe le città. Infatti nel XII secolo Tebe si collocava fra le più importanti produttrici tessili, alcuni dei suoi pr-odotti superavano qualitativamente quelli di tutti gli altri centri di produzione dell'Impero. Sembrerebbe inoltre che, a quel tempo, la città fosse l'unico centro manifatturiero che tingeva le proprie sete con la porpora ottenuta dai *murex* [95], il cui utilizzo, come già menzionato, era ristretto all'Imperatore e alla sua corte[96]. Lo stesso Beniamino da Tuleda infine, scrisse dei fastosi tessuti indossati dagli abitanti di Costantinopoli, adorni di decori applicati o ricamati[97]. Tebe produceva, altresì, i sullodati drappi pregiati commissionati dalla corte Imperiale, detti *kekolymena* (proibiti), ossia tutte quelle stoffe che rimanevano fuori dal circuito commerciale.

La committenza Imperiale permise all'artigianato tebano di arricchirsi in misura notevole. I capi commissionati dalla corte dovevano essere realizzati seguendo il regolamento di palazzo. Ogni anno

---

palermitani. Nonostante ciò l'industria serica locale sopravvisse e prosperò, come attesta Beniamino da Tudela che visitò la città nel 1165.

[92] A. Simpson*, Niketas Choniates, A Historiographical Study*, pp.1-21. Niketas Choniates nacque in una cittadina in provincia di Chonai, in Asia Minore, tra il 1150 ed il 1160 d.C, morì nel 1217 d.C. Divenne segretario imperiale durante il regno di Andronico I Komneno (1183-1185)., ed in seguito ricopri nuovamente quel ruolo con Isacco II Angelo (1185-1195). Oltre che un politico fu anche scrittore e storico.La sua opera più famosa, per cui ancora oggi è ricordato, è la sua Historia (Chroniche diegesis), scritto composto da ventuno libri comprendenti il periodo da 1180 al 1206 d.C.

[93] A. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium,* "*Tzetzes John*": Poeta nato nel 1110 d.C., morì tre il 1180 ed il 1185 d.C. La sua opera più importante è intitolata Histories (o Chiliads), consistende in un insieme di lettere che forniscono un quadro politico e quotidiano della vita del suo tempo.

[94] D. Jacoby, *Silk in Western Byzantium before the fourth Crusade*, pp. 462-467.

[95] Per approfondire i metodi di produzione della porpora si veda: R. Haubrichs, *L'etude de la pourpre: histoire d'une couleur, chimie et experimentations* ; T.Pedrazzi, *La lavorazione della porpora e dei tessuti*; L. Peyronel, *Il ruolo della porpora nell'industria tessilesiro-palestinese del bronzo tardo e dell'età del ferro. Le evidenze storico-archeologiche dei centri costieri* ;

[96] D. Jacoby, *Commercial Exchange Across the Mediterranean*, pp. 22-24.

[97] Beniamino da Tudela, *I Viaggi di Beniamino*. "*I Greci che vivono lì sono ricchi d'oro e pietre preziose. Indossano vesti di seta, decorate d'oro ricamati o filato. Cavalcano i loro cavalli come principi*".

l'Imperatore doveva decidere numero, tipologia e qualità dei capi ordinati. Inoltre queste stoffe dovevano essere ricamate e tinte con la porpora, una tintura come visto poco sopra, ad esclusivo uso imperiale. La pesca di questi molluschi era effettuata principalmente lungo le coste dell'Attica e in particolar modo ad Atene. Tebe ospitava anche una produzione minore di tessuti meno pregiati. Ai tessitori tebani venivano commissionati, infatti, anche capi di minor valore, tinti con differenti coloranti o con qualità di porpora più scadenti. Questi erano destinati a divenire doni per ecclesiastici o sovrani stranieri. A Palazzo spesso capitava di dover inviare tessuti serici quali doni diplomatici, per suggellare un'alleanza od un matrimonio politico. Ad esempio nell'Agosto del 1074 d.C. Michele VII Doukas promise a Roberto il Guiscardo un donativo che comprendeva titoli nobiliari, soldi e cento capi serici all'anno[98].

Inoltre la testimonianza pervenutaci da Amato di Monte Cassino[99] narra d'una prima consegna al sovrano Normanno di seicento capi di seta, alcuni dei quali intessuti d'oro[100].

La diffusione di questi drappi avveniva nel quadro d'un mercato libero. Per questo motivo non sorprende che i mercanti veneziani fossero attivi nella città di Tebe già prima dell'XI secolo. Essi infatti, dal 1082 d.C., acquisirono il totale controllo dei commerci imperiali. Quell'anno Bisanzio si trovò in forte difficoltà: i Selgiuchidi si appropriarono della parte sud-orientale della penisola Anatolica, mentre i Normanni invasero l'Italia. Alessio Comneno, per far fronte alla difficile situazione, decise di chiedere aiuto alla Serenissima,stipulando con essa un trattato che la liberava da qualsiasi tipo di tassazione e controllo commerciale[101].

Fino al 1204 d.C., anno della conquista latina di Costantinopoli, ci fu poi una presenza praticamente continua di Veneziani nella città di Tebe, alcuni dei quali vi risedettero per molti anni. Essi erano gli unici stranieri autorizzati ad acquistare i prodotti tebani d'alta qualità. I Veneziani smerciavano una parte dei tessuti all'interno dello stesso Impero, mentre una seconda parte raggiungeva l'Occidente per esservi rivenduta . Indicativa a tal proposito è la dote della figlia di Pietro Memmo di Ammiana, sposata nel 1145 d.C. a Giacomo Polani, membro d'una famiglia dell'élite veneziana. La dote comprendeva numerose pezze e passamanerie seriche tebane, un abito listato di drappo serico di Andro, due bende e quattro veli di seta di Modone ed un abito di zendado, di probabile origine bizantina[102].

---

[98] D. Jacoby, *Silk in Western Byzantium before the fourth Crusade*, pp. 472-489.

[99] A. Lentini, *Enciclopedia Treccani*, "*Amato di Montecassin*": Amato di Montecassino nacque probabilmente a Salerno, nel 1010 circa. Fu un monaco benedettino del monastero cassinense., autore della Historia Normannorum.

[100] V. De Bartholomaeis, *Storia de' Normanni di Amato di Montecassino*, pp. 318-320.

[101] Anna Maria Muthesius, *Silk, Power and Diplomacy in Byzantium*, pp. 102-104.

[102] D. Jacoby, *Silk in Western Byzantium before the fourth Crusade*, pp. 266-268.

Dal 1204 d.C. fino alla presa Ottomana di Costantinopoli, nel 1453 d.C., alcune delle manifatture seriche bizantine mantennero la propria attività. Per quanto concerne il Peloponneso esso perpetuò la propria produzione serica anche sotto il dominio Franco[103].

1.3.2 Corinto e Andros :

Corinto, città collocata a ridosso dell'omonimo canale, subì i catastrofici danni di un terremoto nel 365 d.C. e dell'invasione dei Goti nel 375 d.C. Fra il VI ed il VII secolo una parte del Peloponneso venne occupata da popolazioni slave, mentre l'Impero mantenne il controllo delle terre costiere. Corinto affrontò una florida ripresa dei commerci sotto il dominio di Leo VI, divenendo durante XI e XII secolo, il più importante centro di produzione serica dopo Tebe[104]. L'alta maestria dei tessitori locali venne ricordata con lode sia nel *Timarione* che in uno scritto di Michele Choniates. Le stoffe ivi prodotte dovevano esser meno preziose delle tebane: infatti non siamo in possesso di scritti che testimonino l'esistenza di leggi imperiali che limitassero la compravendita dei tessili locali, né vennero mai menzionate come merce di scambio in trattati o accordi con potenze straniere[105]. Anche Corinto, come Tebe, si trovò attaccata e privata di parte dei propri artigiani nel 1147 d.C., anno in cui le truppe di Ruggero II, sovrano Normanno di Sicilia, invasero la città. Nonostante tale ratto, le attività artigianali continuarono quasi indisturbate, come testimonia in uno scritto Edrisi[106], geografo arabo della corte normanna di Ruggero, il quale visitò Corinto nel 1154 d.C. descrivendola " città grande e florida".[107] Sotto il governo Franco (nella prima metà del XIII secolo) Corinto continuò a prosperare, intensificando i propri commerci in special modo con Veneto e Puglia[108]. Purtroppo la manifattura locale andò perdendosi verso il XIV secolo, in seguito a numerosi eventi sfortuiti , fra cui il sacco dei Catalani nel 1312 d.C., un terremoto nel 1320 d.C. e l'epidemia di peste del 1348 d.C.

Anche la vicina isola di Andros, nel XII secolo, era rinomata per la propria produzione serica lussuosa. E' da una lettera scritta da una moglie al proprio marito, un mercante genovese in visita a

[103] A. M. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*, pp. 123-125.
[104] G.D.R. Sanders, *Corinth*, pp. 647- 651.
[105] D. Jacoby, *Silk in Western Byzantium before the fourth Crusade*, p. 468.
[106] G. Oman, *Encyclopaedia of Islam*, "*Al- Idrisi*": Muhammad al-Idrisi, detto anche Edrisi, fu un geografo e viaggiatore arabo. Nacque a Ceuta nel 1099 d. C. dalla famiglia nobile degli Hammudidi, morì in Sicilia nel 1165. Dopo numerosi viaggi fra nord africa, Grecia, Portogallo, Inghilterra e molti altri luoghi dell'Europa, si stabilì a Palermo, alla corte di re Ruggero II di Sicilia, nel 1145 ca.
[107] Muhammad al-Idrisi*, Il Libro di Piacevoli Viaggi in Terre Lontane*.
[108] C.K. Williams, O.Zervos, *Frankish Corinth.* pp. 20-31.

Costantinopoli nel 1130 d.C., che si apprende d'una florida produzione tessile, comprendente i sendal e i samite, entrambi ampiamente apprezzati anche al di fuori dei territori imperiali, in particolar modo a Genova[109]. Un altro mercante caricò in un vascello 15 pezzi di samiti e dieci pezzi di sendal, prima di partire da Chios. Il valore del carico non doveva scendere sotto i 150 iperperi[110]. Probabilmente i manufatti vennero caricati ad Andros, lungo il tragitto per arrivare a Chios[111]. Andros era infatti collocata lungo le rotte di navigazione che collegavano l'Italia a Costantinopoli, passando per la costa Greca. La città venne menzionata in alcuni poemi epici Francesi e Spagnoli, come il *Poema del Mio Cid*[112], conosciuta probabilmente tramite le importazioni mercantili Genovesi nei due stati occidentali[113].
Andros affrontò un momento di contrazione verso la fine del secolo, a causa dell'emigrazione d'alcuni artigiani locali verso Tebe. L'industria della città andò spegnendosi dopo l'occupazione del 1204 d.C[114].

1.3.3 Modone e Patras:

Alcuni fulcri minori di produzione tessile si trovavano in altri centri urbani del Peloponneso: Modone, Patras e Negroponte. Rare fonti attestano la produzione dell'artigianato tessile dei due centri abitativi: in seguito al Trattato di Sapienza (giugno 1209 d.C.) il Duca della Morea Francese, Geoffrey I di Villehardouin, promise che ogni anno, lui e il suo successore, avrebbero inviato alla Basilica di San Marco (Venezia) due vesti di seta preziosa intessuti d'oro, oltre ad un capo di *simil* valore donato al Doge della Serenissima. L'anno seguente una promessa simile venne suggellata dall'Arcivescovo di Patras, Antelmus, il quale prese l'incarico d'inviare ogni anno all'Abbazia di Cluny un *samito* d'alto valore. Entrambi i francesi probabilmente facevano produrre da tessitori locali, residenti nei propri domini, questi abiti da inviare in Occidente. Per quanto concerne le

[109] W. Wattenbach, *Iter austriacum,* 1853: *"xamitum et duo xendata Andro insula"*. Per maggiori informazioni riguardo questa lettera si veda: D. Abulafia, *The Two Italies. Economic Relations between the Norman Kingdom of Sicily and the Northern Communes*, pp. 74-76.
[110] P. Grierson, *Byzantine coinages*, p.11; "*Iperpero*": Nel 1092 l'imperatore Alessio I Comneno (1081-1118) procedette ad una drastica riforma della monetazione bizantina e introdusse una nuova moneta d'oro: l'*hyperpyron*. Esso aveva lo stesso peso (4,45grammi) del *solido*, ma un minore contenuto in oro (20,5 carati invece di 24) a causa del riuso delle precedenti monete svalutate. Divenne la più importante moneta del'Impero bizantino.
[111] *Imperiale di Sant'Angelo*, Codice diplomatico II 215 n. 1 : "*pro Iohanne Beltesio perp. CL. quos [amisit] in demitis .XV. et cendatis .X.*".
[112] R. Menendez Pidal, *Poema del Mio Cid* : " mantos e pielles [= pallia] e buenos cendales d'A[n]dria".
[113] D. Jacoby, *Silk in Western Byzantium before the fourth Crusade*, pp. 460-461.
[114] D. Jacoby, *Commercial Exchange Across the Mediterranean,* pp. 29-31.

manifatture seriche nell'Isola di Euboea (Negroponte),sappiamo continuarono la loro attività anche durante la dominazione Latina[115].
Molti mercanti, specialmente Veneziani, utilizzarono il porto di Negroponte fra il XIII ed il XIV secolo, promuovendo la manifattura serica locale.

1.3.4 Cipro:

Nell'XI secolo l'industria tessile bizantina vide un aumento del commercio di prodotti finiti ma anche di seta grezza. L'Impero gestiva la lavorazione e la distribuzione della seta tramite le vie commerciali, vie lungo le quali Cipro si collocava. Durante questo secolo Cipro si trovò al centro di una fitta rete commerciale che congiungeva i porti dell'Asia Minore, fra cui Attaleia, con l'Egitto e la Palestina. Ovviamente, oltre a fungere da tramite fra i mercanti costantinopolitani e quelli egiziani, lo scambio commerciale isolano si svolgeva anche verso la Capitale. L'isola possedeva, inoltre, una via di connessione con il Peloponneso tramite Creta, come è ben illustrato dal trattato *Libro di Ruggero* redatto da al-Idrisì[116] fra il 1139 ed il 1154 d.C. Cipro ottenne un ruolo di primaria importanza quale stazione di transito delle rotte commerciali a lunga tratta, esportando diverse tipologie di merci, quali zucchero, cotone, sale e soprattutto tessuti[117].
Oltre alle donazioni imperiali ed aristocratiche[118], l'isola divenne un luogo di continue importazione ed esportazioni di manufatti tessili.
Nel XII secolo, periodo storico in cui il potere religioso regnava supremo nell'Impero, vennero eretti in territorio cipriota diversi monasteri. In essi si face ampio uso di manufatti serici, molti dei quali sopravvivono tutt'oggi nei due monasteri più antichi dell'isola, il monastero di Kykkos e quello di Macheiras.
Il monastero di Kykkos è dislocato nella parte occidentale delle montagne del Troodos, ad un altitudine di 1200 metri. La storia della sua fondazione ci è nota da alcune copie d'un manoscritto del 1421 d.C. La copia più recente venne pubblicata nel 1751 d.C. da Efrem l'Ateniese[119]. La storia della fondazione del monastero mescola leggenda a realtà: un monaco asceta, Isaia, si confrontò sulle montagne del Troodos con il governatore bizantino di Cipro. I due ebbero una discussione

[115] D. Jacoby, *Commercial Exchange Across the Mediterranean,* pp. 27-28.
[116] G. Mion*, La Quarta Sezione del Quinto Clima nella Geografia di Al-Idrisi*, pp. 193-195. Geografo di nobile famigla. Il suo trattato più famoso è il *Nuzhat al-mustaq fi ihtiraq al-afaq* (il diletto di chi è appassionato di peregrinazioni attraverso il mondo) noto come *Kitab Rugar* (Libro di Ruggero). Fu re Ruggero II di Sicilia che incaricò al-Idrisi di redigere questo trattato per dare una descrizione geografica accurata del mondo conosciuto.
[117] D. Jacoby, *Commercial Exchange Across the Mediterranean,* pp. 59-60.
[118] Nicholas Coureas, *The foundation rules of medieval cypriot monasteries: Makhairas and St. Neophytos*. Vedi le donazioni a favore dei monasteri di Kykkos ,Macheiras e St. Neophytos.
[119] Efram l'Ateniese, *Descrizione del venerabile e reale Monastero di Kykkos.*

turbolenta, in seguito alla quale il governatore tornò a Nicosia. Una volta giunto alla città egli s'ammalò, malessere da cui guarì in seguito alle preghiere dell'asceta. Per riconoscenza il rappresentante del potere bizantino tornò da Isaia ringraziandolo e chiedendo come potesse ricompensarlo. Il monaco chiese una delle tre madonne dipinte dall'evangelista Luca, la quale venne portata a Cipro grazie all'imperatore Alessio Comneno (1081-1118 d.C.). Se questa leggenda sia storicamente fedele alla realtà non è dato a sapersi, ciò ch'è certo è che il monastero di Kykkos fu edificato per volontà dell'imperatore al volgere dell'XI secolo. A quell'epoca Alessio Comneno emanò un editto per la fondazione del " Santo, Regio Monastero di Kykkos Stavropegiac[120]"[121]. Un incendio bruciò parte dell'edificio, che venne ripristinato per volontà e per finanziamento di Eleonora, moglie di Pietro I Re di Cipro (1359-1369)[122].

Il monastero di Machairas, invece, venne edificato dal monaco palestinese Neophytos, affiancato dal discepolo Igniatios. Essi si stanziarono sul Monte Aoos, a 20 miglia da Nicosia. In seguito alla morte del fondatore, Ignatios ed un secondo monaco, Prokopios, si presentarono al cospetto dell'imperatore Manuele I Comneno (1143-1180 d.C.) dal quale ottennero il patrocinio imperiale del monastero ed un offerta annuale[123].

Capire il momento in cui venne introdotta la manifattura serica a Cipro è una domanda a cui è difficile rispondere, data l'esiguità delle fonti sopravvissute che ne attestino la produzione. Due geografi Arabi, Ibn Hawqal e al Maqdisi, menzionarono nel X secolo una produzione di seta e di vestiario provenienti dall'isola: il primo attestò una produzione di seta e lino, il secondo menzionò, invece, i profitti che i commercianti arabi traevano dalla compravendita di vestiario cipriota. Queste fonti testimoniano, quindi, la presenza nell'isola di un'attività industriale serica all'avanguardia nel X secolo; ed è proprio la raffinatezza dei manufatti citati dai due geografi che lascia supporre che tale artigianato fosse stato introdotto già da qualche secolo. Per quanto concerne i manufatti di produzione locale esistevano diversi livelli di tessitura. Le tecniche utilizzate dai tessitori ciprioti furono il satin , il satin damascato[124],il broccato[125], il velluto[126] ed altre tecniche minori.

---

[120] Venne chiamato *stavropegiac*, che significa fondato con una croce, poiché una croce venne inserita fra le sue fondamenta.

[121] C. Egoumenos Kykkou, *The Holy, Royal Monastery of Kykko Founded with a Cross*.

[122] V. Roudometof, M.N. Michael, *Economic Functions of Monasticism in Cyprus: The Case of the Kykkos Monastery*, pp. 55-58.

[123] J.Thomas, A. Costantinides Hero, *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Suvivung Founders, Typika and Testaments*, pp. 1107-1108.

[124] L. Hooper, *Hand-loom weaving*, "*Satin*"(Raso): è un tessuto dalla mano morbida, d'aspetto lucido e uniforme. Può essere realizzato con seta, rayon o fibre sintetiche. Ordito e trama figurano in grande preponderanza sul diritto del tessuto, con punti di legatura che vanno da 5 a 9. Il Satin Damascato è ottenuto con un solo ordito e una sola trama, con il fondo realizzato in un aratura di satin. Si ottiene così un effetto contrastante fra il fondo lucente e l'opacità del disegno a rilievo. Questo tessuto non ha un dritto ed un rovescio.

Altra testimonianza d'una produzione locale è fornita da alcuni scritti che attestano un naufragio a Paphos di Marie de Brienne (l'Imperatrice Latina di Costantinopoli), nel 1249 d.C. L'imperatrice ,quando accadde il disastro, era in viaggio alla ricerca d'assistenza finanziaria e militare per l'Imperatore Latino Baldovino Ii (1217-1273 d.C.). Ciò ch'è interessante notare è che fu subito realizzata una veste di seta con bordi di pelliccia per vestire Marie de Brienne, una volta salvatala dal naufragio[127].

Si può ben comprendere come fosse evoluto l'artigianato tessile nell'isola anche da un'altra fonte del 1295 d.C.: gli inventari papali di Bonifacio VIII . Essi attestano l'altissimo livello artigianale delle sete cipriote, ritenute a pari livello delle coeve sete prodotte fra Bisanzio, Spagna e Italia. In esse sono attestati diversi tipi di soggetti decorativi, ricamati o tessuti: alcuni consistevano in scene religiose, altri raffiguravano aquile bicefali, grifoni e motivi fogliati, il tutto impreziosito dall'applicazione di perle e pietre preziose.

Altri due tessuti serici attestano i rapporti commerciali fra Cipro e l'Occidente. La prima seta è ciò che rimane d'un sudario. Esso ha fiordalisi inseriti in righe orizzontali, sotto ai quali è posto un motivo a zig-zag contenente delle iscrizioni Nakshi del nome 'Tugh-Yariq', persona che ad oggi non è ancora stata identificata. Il decoro è realizzato in due colori, beige su blu. Recentemente due studiosi, Louca e Valansont, hanno determinato essere questa una stoffa mamelucca, poiché spesso le scritte islamiche venivano realizzate in Nakshi; inolte il motivo decorativo e le tonalità di colore erano caratteristiche dei tessuti mamelucchi di XIV-XV secolo[128]. E' stato proposto anche che questo tessuto fosse il sudario di Guido di Lusignano, Re di Gerusalemme[129], seppellito a Nicosia nella cosiddetta Chiesa dei Templari.

Nel 1426 d.C. Cipro venne in verità assoggettata all'area di potere mamelucco, pur continuando ad essere governata dai latini. Questi ultimi pagarono un tributo al sultanato islamico fino al 1517 d.C., mantenendo così fra le due potenze un rapporto diplomatico e commerciale e rendendo plausibile la manifattura mamelucca per un sudario destinato al sovrano gerosolimitano.

---

[125] E. Greco, *Fabbricazione delle stoffe operate*, "*Broccato*": il termine deriva dal latino *broccus* , con punte sporgenti. E' un ricco tessuto di seta decorato con effetto di bassorilievo . Generalmente è un tessuto con disegni realizzati da trama e ordito aggiunti al tessuto di fondo, il quale può essere semplice o operato.

[126] Museo Poldi Pezzoli, *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, "*Velluto*": il nome deriva dal latino vellus. Sul dritto presenta un fitto pelo, unito o tagliato, o una serie di anelli di filo. Viene realizzato con due orditi ed un'unica trama.

[127] B. Hendrickk, *The visit of Marie de Brienne to Cyprus in the contet of her quest for assistance to the Latin Empire of Costantinople*, pp. 59-67.

[128] A.C. Weibel, *Two Thousand Years of Textiles*, p. 126.

[129] B. Hemilton, *The Leper King and his Heirs: Baldwin IV and the Crusader Kingdom of Jerusalem*; Guido di Lusignano nacque a Poitou nel 1150 d.C. Nel 1168 d.C. venne espulso dalla sua città per volontà del signore feudale del luogo, Riccardo I d'Inghilterra. Giunto a Gerusalemme si sposò con Silbilla di Gerusalemme, sorella di re Baldovino IV di Gerusalemme. In seguito alla morte del sovrano, ed un anno più tardi Del successore al trono Baldovino V, Sibilla venne incoronata regina di Gerusalemme dal Patriarca di Gerusalemme Eraclio. Durante il periodo di lunghe battaglie con l'armata musulmana di Saladino, Sibilla e le due fuglie morirono a causa d'un epidemia. Privato così della legittimità regia Guido di Lusignano partì e sbarcò a Cipro, isoa che in seguito comprò dai Cavalieri Templari: morì e fu sepolto a Nicosia, nella chiesa dei Templari, nel 1194 d.C.

La seconda seta (oggi al museo storico di Berna) associabile all'isola e il cosiddetto *antependium*[130] di Ottone de Grandson[131] (1328 d.C.). La sezione centrale, in seta purpurea, ospita la Vergine in trono col Bambino, affiancata dagli arcangeli Michele e Gabriele. Ai lati sono aggiunti due pannelli in seta rossa con dei vasi ricamati in oro dai quali nascono tralci ricurvi. Dagli inventari della Cattedrale di Lausanne, del 1536, sappiamo che la famiglia Grandson donò svariati indumenti serici alla chiesa. E' plausibile ipotizzare che Ottone commissionò agli artigiani ciprioti la realizzazione del'antependium per poterlo inviare in dono a Lausanne[132].

Un' altra grande fonte di conoscenza delle sete cipriote è rappresentata dai numerosi affreschi che ancor oggi sopravvivono nelle chiese dell'isola[133], come nella chiesa di San Nicola del Tetto, della Panagia Porbiotissa, di San Giovanni Lampadistis e in molte altre. Tramite essi è possibile, ad oggi, comprendere l'evoluzione del costume locale, intuendo come questo fosse influenzato da quello della capitale ma, contemporaneamente, mutasse periodicamente tramite l'appropriazione di fogge straniere, a causa del susseguirsi di governi differenti nell'isola, dall'VIII al XV secolo. Prima di trattare la contaminazione tessile che le potenze forestiere introdussero a Cipro è però essenziale comprendere quali fossero le fogge tradizionali indossate nella capitale, oltre a studiare il significato polito-economico ch'esse giocarono nella storia di Costantinopoli, potendo così comprendere la derivazione, l'utilizzo e la diffusione di tali tessuti, e creando in tal modo una solida base tramite la quale sarà poi possibile comprendere al meglio le influenze imperiali e quelle straniere nell'isola di Cipro, affrontate nel terzo capitolo.

[130] P. Lasko, *Enciclopedia del'Arte Medievale*; "*Antependium*": Rivestimento della parte anteriore dell'altare (detto anche pallium, paramentum, tabula, velamen, vestimentum).
[131] E.R. Clifford, *A Knight of Great Renown: The Life and Times of Otto de Grandson*. Otto de Grandson (1238-1328 d.C.) fu un cavaliere al servizio della corona inglese. Partecipò ad una Crociata in Terra Santa nel 1290 d.C., per poi divenire capo dei cavalieri inglesi in Palestina al tempo della caduta di Acre. In seguito alla caduta di questa città si recò a Cipro, per tornare a Gerusalemme unicamente in occasione di un pellegrinaggio.
[132] A.M. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*, pp. 239-241.
[133] A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*.

2 VESTIRE IL PALAZZO: IL VESTIARIO ALLA CORTE COSTANTINOPOLITANA.

2.1 Prolegomeni.

Il vestiario, in genere, e dunque anche quello bizantino, è storicamente e inevitabilmente associabile alla moda, ossia a quel fenomeno per cui si apporta un mutamento alle vesti, accettato sia dall'indossatore sia dall'osservatore, che ne modifica il significato, mutevole nel tempo[134].
Bisanzio, fin dal giorno della sua fondazione (330 d.C.), si presentò al mondo quale "Nuova Roma", ossia come unica e vera prosecutrice della Roma imperiale. Questo senso d'eredità venne ostentato in differenti campi artistici: dall'architettura alla sculture, dalle letteratura alla pittura, senza però dimenticare l'artigianato tessile, portato a uno splendore mai eguagliato in precedenza, e divenuto, perciò, un vero e proprio asse portante della vita socio-politica dell'Impero[135].
La ricchezza di cui i bizantini furono eredi venne manifestata tramite il lusso della corte culminante nella figura rilucente del'Imperatore, il quale rappresentava in terra ciò che Cristo era in cielo. Alla fondazione di Costantinopoli seguì la nascita di una nuova società, con gerarchie differenti da quelle utilizzate in ambito romano: sbocciò, infatti, una nuova classe elitaria, in contrapposizione alle stagnanti famiglie aristocratiche della vecchia capitale. Con l'affermarsi del rinnovato ceto aristocratico nacque l'esigenza di rendere chiaramente distinguibile la gerarchia del palazzo e della stessa Chiesa: una nuova corte significò l'elaborazione di un nuovo codice identificativo, di una nuova semantica che la società bizantina attuò anche tramite la redazione di un complesso protocollo vestimentario, cioè di una nuova moda[136]. In questo modo, tra il IV e il X secolo, si costruì a corte un'elaborata relazione fra sete preziose e gerarchia, trasformando i tessuti nello strumento codificatore del sistema amministrativo, civile, militare ed ecclesiastico. Si modellò una piramide sociale che distingueva la popolazione nelle seguenti categorie: corte e nobiltà; militari e ufficiali civili; ecclesiastici; magnati; uomini di potere e classe media[137].
A Roma la società bizantina guardò per le fogge di numerosi suoi costumi, come il *loros*[138], ripreso dal drappo senatorio romano. Il nuovo impero, però, in bilico fra occidente ed oriente, assorbì gusti,

[134] Per approfondimenti in merito al concetto di moda si veda: R.L. Pisetzsky, *Storia della moda nella società italiana*; E. Pedemonte, *Fibre, tessuti e moda: storia, produzione, degrado restauro e conservazione*.
[135] Per un approfondimento dei differenti campi artistici si veda: E. Concina, *Le arti a Bisanzio: secoli VI-XV*; F. Conca,G. Fiaccadori, *Bisanzio nell'età dei Macedoni: forme della produzione letteraria e artistica*.
[136] A.P. Kazhdan, *Bisanzio e la sua civiltà*, pp. 1-13.
[137] A. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*, pp. 3, 67, 211.
[138] *The Oxford Dictionary of Byzantium,* "*Loros*": dal latino *lorion* (fascia di pelle). Una sciarpa lunga 5 metri, adorna di pietre preziosi ed utilizzata sia dall'Imperatore che dall'Imperatrice. Questa veste derivava dalla *trabea triumphalis* romana. Venne definita simbolo di Cristo dall'Imperatore Costantino VII Porfirogenito, ricordando la vittoria del Redentore sulla morte grazie alla sua forma ad X.. Per informazioni aggiuntive vedi: E. Condurachi, *Sur l'origine et l'evolution du loros imperial*.

maniere e tipologie sartoriali anche dalle numerose popolazioni abitanti nelle zone limitrofe all'impero o in quelle ad esso assoggettate.

Un esempio si ha nel *turbante*: esso fu un copricapo destinato alla classe dirigente in Armenia ed in territorio Islamico, poi assimilato nel vestiario delle province orientali dell'Impero Bizantino, divenendo in queste terre un vero e proprio "status symbol", arrivando successivamente ad arricchire il già vasto repertorio tessile della capitale. Da questo esempio si può intuire come le nuove tendenze estetiche si intrecciassero alle inalterabili fogge legate alla tradizione, creando una vera e propria "moda bizantina", mutevole nel tempo[139].

L' ideologia diede vita ad un superbo e sfarzoso catalogo di costumi e accessori, che culminava nella figura dell'imperatore per poi scendere fino ai gradi più bassi della gerarchia di corte, in cui ogni individuo indossava specifiche vesti, prefissate nei colori dal protocollo e adattate ad ogni celebrazione.

Ad oggi, le principali fonti letterarie che descrivono l'utilizzo degli abiti e le loro fogge specifiche sono esigue. Fra le poche testimonianze possiamo annoverare il *Kletorologion* di Filoteo[140], datato all'899 d.C., il *De Cerimoniis Aulae Bizantinae* (il Libro delle Cerimonie) di Costantino VII Porfirogenito[141] (X secolo) e il *De Officiis Magnae Ecclesiae et Aulae Costantinopolitane* dello Pseudo Kodinos[142] (XIV secolo).

Le tre opere attestano l'utilizzo delle livree nobiliari alla corte costantinopolitana in epoche differenti.

Il *Kletorologion* è un'opera importante poiché non si limita a indicare l'esistenza dei diversi ranghi di corte ma dedica una sezione alla descrizione minuziosa dei *regalia*, d'alcuni vestiti d'alto rango e di numerose celebrazioni. Sotto questo profilo, il testo può essere inteso come introduzione al più tardo *Libro delle Cerimonie*[143]. Nel compilare la sua opera, probabilmente, l'imperatore Costantino VII Porfirogenito tenne a mente il testo del Filoteo, redigendo la prima parte in continuità filologica col *Kletorologion*, descrivendo le maggiori feste religiose. Invece, l'ultima parte si occupa delle

---

[139] J.Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, pp. 2-3.

[140] J. B. Bury, *The Imperial Administrative System of the Ninth Century – Whit a Revisited Text of the Kletorologion of Philotheos*. Filoteo fu *Protospatarios* ed *Atriklines*. In queste ultime vesti egli fu responsabile dell'accoglienza degli invitati ai banchetti imperiali e dell'assegnazione dei posti in base alla gerarchia. Il libro si configura quale quale manuale delle usanze di corte e delle cariche onorifiche.

[141] *The Oxford Dictionary of Byzantium:* "*Costantino VII Porfirogenito*": fu un imperatore della dinastia Macedone. Nacque nel 905 d.C. , per morire il 9 Novembre del 959 d. C. a Costantinopoli. Nominato co-imperatore nel 908, egli esercitò appieno il suo potere solo dopo la deposizione del figlio di Romano I nel 945.

[142] P. Lambecii, *De Georgii Codini Vita et Scriptis*. Riguardo la vita di Georgius Coudinus non sono noti numerosi dati biografici. Nella sua opera (*De Officiis*) spesso viene identificato con il termine *Curopalate*, indicando così si trattasse d'un alto dignitario bizantino. Si ritiene sia morto nel 1453, anno della caduta di Costantinopoli ad opera dei Turchi ottomani..

[143] A. Vogt, *Commentaire*, pp. 26-28.

occasioni più disparate, dai matrimoni imperiali alle investiture di rango[144]. Svariati studiosi, tra i quali Arnold Toynbee[145], Averil Cameron[146] e Michael McCormick[147], menzionano il *Libro delle Cerimonie* come un'opera estremamente dettagliata, rispecchiante la vita e il complesso cerimoniale di palazzo.

L'opera risulta essere un insieme di normative a cui il seguito imperiale e l'imperatore stesso dovevano attenersi durante le festività e le processioni. Le regole indicavano, tra l'altro, le stazioni lungo cui transitare e fermarsi, i percorsi da una chiesa all'altra fino al raggiungimento del Palazzo Imperiale, i gesti rituali e le preghiere da recitare. Le occasioni da celebrare non erano unicamente le grandi festività quali Natale, Epifania, Domenica delle Palme, Venerdì santo, Pasqua e Ascensione, ma anche feste smaccatamente costantinopolitane come la dedicazione della nuova chiesa (detta Nea) eretta da Basilio I (867-886 d.C.), o di quelle di San Demetrio o San Basilio; altre festività comprendevano l'Elevazione della Croce e il cosiddetto Trionfo dell'Ortodossia[148].

Vari erano gli elementi comuni a tutte le cerimonie: il movimento da un contesto sacro ad uno profano; il vestiario (severamente legiferato e scrupolosamente descritto); la lista degli aventi diritto a partecipare all'evento; l'acclamazione (specifica per luoghi e persone); e, infine, il cibo (solitamente la giornata terminava con un banchetto)[149]. Le vesti indossate dalla nobiltà in queste occasioni di festa non erano di effettiva proprietà di ciascun dignitario: gli abiti venivano presi dai *metatoria* del palazzo o da quelli delle chiese per essere approntati, secondo quanto prescritto, a vestire l'imperatore e il suo entourage. A prescindere dalla loro foggia e dalla loro origine, gli abiti e gli accessori erano il corrispettivo della dimensione sacrale in cui la corte viveva: il sovrano, responsabile unicamente dinnanzi a Dio del suo operato e avente come modello Cristo, appariva in pubblico riccamente vestito, splendente e immobile, presentandosi alle folle come un'icona sacra. I membri della corte, essendo espressione di un'autorità direttamente demandata dal sovrano, erano abbigliati superbamente.

Per quanto concerne il colore utilizzati a palazzo, l'uso della porpora –come visto nel capitolo precedente- riguardava unicamente la figura del *Basileus*, anche se il suo utilizzo era concesso per la tintura di preziosi inserti delle vesti d'alcuni dignitari. La porpora, come simbolo di regalità, è un concetto antico d'origine orientale perciò venne designata, insieme all'oro, quale simbolo proprio della dignità imperiale. Per antica tradizione, i figli dei *Basileus* nascevano in una sala

[144] T. Dawson, *By the Emperor's Hand. Military Dress and Court Regalia in the Later Roman-Byzantine Empire*, pp. 3-4.
[145] A.Toynbee, *Costantino VII Porfirogenito, De Administrando Imperio*, pp. 578-604.
[146] A. Cameron, *The Construction of Court Ritual: The Byzantine Book of Ceremonies*, p. 118.
[147] M. McCormick, *Analysing Imperial Ceremonies*, pp. 1-20.)
[148] Per approfondire il tema delle festività bizantine vedi: G. Passelli, *Icone delle dodici grandi feste bizantine*.
[149] A. Cameron, *The Construction of Court Ritual: The Byzantine Book of Ceremonies*.

completamente rossa, ricoperta da pareti e pavimenti in porfido, da cui deriva il titolo imperiale di Porfirogenito, ovvero "nati nella porpora"[150].

Un posto di rilievo, all'interno del *De Cerimoniis Aulae Bizantinae,* è occupato poi dalla descrizione dei soggetti decorativi che adornavano le stoffe, principalmente motivi fito-zoomorfi. Alcuni motivi sappiamo essere stati ad uso esclusivo del *Basileus*, (l'aquila, le quadrighe, le scene di caccia con protagonista il sovrano, gli arieti e le sete con grifoni) spesso presi in prestito dalla tradizione regale sasanide, riservando un attento interesse alle più svariate forme di stilizzazione[151].

Non sempre, però, le sete imperiali ostentavano i motivi figurativi di cui si è parlato. Esistevano motivi decorativi più semplici e minuti, quali:fiori, foglie d'edera, monogrammi e vespe, come si può notare nella veste dell'Imperatrice Irene della Pala d'oro di S. Marco a Venezia[152].La sovrana, inserita all'interno d'una nicchia goticheggiante, è qui vestita d'un prezioso *loros* feminile, caratterizzato dalla peculiare forma a "scudo", con decorazione che va ad emulare l'incastonatura di gemme preziose. La veste sottostante, con lunghe maniche alla normanna, è arricchita d'un delicato decoro a picche, con l'inserimento d'una coppia di *rotae*.

Le informazioni dello scritto sono tuttavia scarne, infatti spesso Costantino VII dava per scontato che il lettore dell'epoca fosse avvezzo ai rituali e al vestiario del tempo. Nell'opera, ad esempio, si parla genericamente di " solito costume" e "costume da parata", non entrando sempre nel particolare descrittivo: inoltre numerosi termini utilizzati per indicare specifiche vesti non sono ad oggi traducibili in quanto non sono menzionate né da altre fonti letterarie né da quelle iconografiche[153].

L'importanza del cerimoniale di corte è attestato anche dal *De Officiis Magnae Ecclesiae et Aulae Costantinopolitane*. Questo testo, meno esteso del *De Cerimoniis,* riflette un'epoca di minor splendore e ricchezza, contrassegnata da un cambio della residenza imperiale (spostata dal Grande Palazzo alle Blacherne). In esso l'autore si dilunga su alcuni rituali di corte, come l'incoronazione del *Basileus* in Santa Sofia.

Grazie alle tre opere letterarie sopra elencate siamo, quindi, in grado di fornire una dettagliata descrizione d'alcuni abiti imperiali e nobiliari, appartenenti tanto ai ranghi maschili quanto all'elite femminile.

[150] M.G. Parani, *Cultural Identity and Dress: The Case of Late Byzantine Ceremonial Costume.*
[151] A. Muthesius, *Byzantine Silk Weaving: AD 400 to AD 1200*.
[152] W. F. Volbach, *La Pala d'Oro*.
[153] E. Piltz, *Middle Byzantine Court Costume*, p. 40.

2.2 Regalia Insigna.

La mattina d'ogni giorno festivo, i *vestitores* entravano nel Chrysotriklinos insieme ai dignitari della camera imperiale, prendevano le ceste contenenti le vesti del sovrano e le scatole con la corona, portando il tutto nella cosiddetta Camera Ottagonale, nel palazzo di Daphne. Quest'ultimo costituiva il nucleo più antico, costantiniano, del Sacro Palazzo. Era un edificio cerimoniale in cui si concentravano le attività amministrative, il cui nome venne ispirato da una statua in esso collocata raffigurante la ninfa Dafne, che lì era stata trasportata da Roma. La camera Ottagonale, invece, ospitava l' appartamento imperiale, con l'annesso Vestiarios.
Il *Basileus*, vestito con lo *skaramangion*, usciva dalle sue stanze dirigendosi alla camera Ottagonale, in cui le sue insegne erano state riposte[154].
Loros, *stemma* e *tzangia* erano le insegne imperiali per eccellenza che –come si vedrà- rappresentavano agli occhi del mondo il benessere bizantino, emanando un chiaro messaggio di potere e stabilità . Gli Imperatori erano riconoscibili come tali unicamente tramite l'utilizzo delle insegne regali, senza questi segni distintivi potevano, infatti, essere facilmente scambiati per appartenenti alla aristocrazia di palazzo o addirittura presi per semplici cittadini facoltosi. Questo è ciò che accadde all'Imperatrice Anna Dalassena[155], madre di Alessio I (1081-1118 d.C.) quando , verso la fine dell' XI secolo, andò in visita al Santuario del Vescovo Nicola, edificio annesso a Santa Sofia. La *Basilissa* si presentò in abiti informali, omologati a quelli indossati dalle donne del suo seguito. Presentandosi in tali abiti, il custode non la poté riconoscere e fu spinto a chiedere alle stesse donne chi fossero e da dove venissero[156]. Questo esempio rende ben comprensibile quanto l'abbigliamento fosse essenziale per determinare l'identità, il rango e la funzione sociale di ciascun individuo in seno alla compagine imperiale.
Il *loros* fu una delle insegne imperiali per eccellenza, fu l'abito che divenne per Bisanzio una sorta d'icona della legittimità imperiale sottolineandone la discendenza romana[157]. Quest'insegna sappiamo essere stata una sorta d'indumento unisex indossato, nella stessa forma, sia dalla *Basilissa* sia dal *Basileus*, fra VIII e X secolo. Di fatto si trattò di un caso isolato nel mondo del vestiario orientale, il quale aveva da sempre perseguito una netta distinzione sessuale degli indumenti. Nella codificazione di un abbigliamento sessualmente indifferenziato, giocò un ruolo

[154] Costantino VII Porfirogenito, *De Cerimniae Aulae Byzantinae*, p. 4-14.
[155] C. Dhiel, *Figure Bizantine*. Anna Dalassena fu una nobildonna bizantina. Nel 1044 sposò Giovanni Comneno, fratello dell'Imperatore Isacco I Comneno. Suo figlio Alessio I Comneno usurpò il trono a Niceforo III Botaniate. Venne incoronata imperatrice Basilissa dal figlio, al posto della legittima erede al titolo Irene Ducaena , la moglie di Alessio I..
[156] A. Comnena, *Alexiade*, p. 84.
[157] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, pp. 16-29.

primario l'importanza attribuita alla successione dinastica dal periodo medio-bizantino in avanti. In quest'epoca, la successione al trono divenne più stabile e patrilineare, con una diminuzione del 50% del potere raggiunto tramite usurpazioni o vittorie militari. Due furono le dinastie principali che regnarono sull'Impero fra IX e XIII secolo: quella degli imperatori Macedoni e dei basilei Comneni. Il maggior rilievo attribuito alla successione dinastica comportò una parificazione dei poteri fra i due sessi. Le donne della casata imperiale iniziarono ad essere viste come procreatrici e mantenitrici della linea dinastica e proprio in relazione a questa loro funzione iniziarono ad essere ritratte con gli stessi abiti imperiali dei mariti. Ciò aprì la strada all'affermarsi di imperatrici donne quali ad esempio Zoe (980-1050 d.C.), in qualità di reggenti dei figli minori o con funzione legittimante del potere del consorte[158]. Un esempio si ha nella figura dell'imperatrice Irene (752-803 d.C.), reggente del figlio Costantino VI, e dell'imperatrice Teodora (815-865 d.C.), reggente di Michele III. Stesso comportamento venne perseguito da Eudokia Makrembolitissa (1021-1096 d.C.), la quale, grazie al suo sangue imperiale, legittimò il potere del secondo marito Romano IV Diogene, suo co-imperatore, proteggendo così il trono del figlio Michele VII Ducas. Questa evoluzione nelle modalità di trasmissione e gestione del potere comportò sia una presenza maggiore del genere femminile in ruoli pubblici, sia la conseguente parificazione dell'abbigliamento con un utilizzo indifferenziato delle insegne imperiali[159], prima fra tutte il *loros.* Quest'ultimo derivava dalla *Trabea Triumphalis*, una toga cerimoniale indossata dai consoli romani fino al VI secolo, quando il consolato si dissolse. Essa evolse nei secoli, divenendo una pesante stola di pelle, cosparsa di pietre preziose e perle. La parola *loros* deriva dal termine *lorion* (pelle), ma nei secoli la sua fabbricazione fu anche serica. Nella parte anteriore la sciarpa partiva dalle caviglie raggiungendo le spalle, da queste cadeva lungo la schiena toccando i glutei, all'altezza dei quali veniva passata nuovamente sul fronte della figura, appoggiandosi sul braccio e ricadendo al ginocchio[160]. Nel Primo periodo bizantino (IV-VII secolo) il *loros* andava a formare una vera e propria X sul busto dell'indossatore. Lo stesso Costantino VII Porfirogenito ci rivela uno dei significati associabili all'indumento, descrivendolo quale simbolo della morte di Cristo, proprio per la sua forma a croce. L'indumento subì una modifica proprio sotto l'impero di Costantino VII Porfirogenito, divenendo una sorta di pellegrina a cui erano attaccati due lunghi lembi pendenti fino ai piedi, davanti e dietro. Restò sempre ornata da numerose gemme e la pesantezza che tale fattura comportava veniva mitigata da una serie di catenelle che sospendevano le estremità anteriori della stola al braccio di chi l'indossava. Quest'ultima variante è ad oggi visibile nel famoso mosaico di

[158] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, pp. 24-27.
[159] R. Macrides, *Dynastic Marriage and Political Kinship*, pp. 270-79.
[160] M. Houston, *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration*, pp. 91-93.

Zoe[161] (978- 1050 d.C.) e Costantino IX Monomaco nella galleria superiore di Santa Sofia[162] (Fig. 2). In questo ritratto è anche possibile notare la presenza d'una ricca collana gioiello al collo d'entrambe le figure. Nel X secolo, infatti, il *loros* iniziò ad essere portato unitamente ad un opulento girocollo il quale poteva essere lasciato in vista appoggiato sopra alla tunica, come fa l'Imperatrice Zoe, oppure portato nascosto sotto alla stola imperiale, a modello di Costantino IX Monomaco. Entrambe le varianti di l*oros* vennero utilizzate contemporaneamente fino al XII secolo, momento in cui l'indumento non venne più mostrato nei ritratti[163]. Anche il *loros* femminile cambiò nel corso del X secolo, presentandosi con una lunghezza maggiore rispetto al suo corrispettivo maschile. Il *loros* dell'imperatrice era maggiormente adorno di ricami, tornava sul davanti all'altezza dell'anca destra e veniva lasciato cadere libero lungo l'avambraccio sinistro o fermato alla cintura, facendone cadere l'estremità inferiore di lato, creando una forma assimilabile a uno scudo.

Uno dei primi esempi di cui siamo in possesso arriva dalle *Omelie* di Giovanni Crisostomo[164], del 1071-81 d.C., in cui la *Basilissa* Maria di Alania[165] indossa uno di questi 'loros con cintura' (Fig. 3). Una possibile spiegazione di questa variazione di foggia potrebbe essere attribuibile al peso dell'indumento. Questo era realizzato in seta pesante o in pelle, incastonato di pietre, perle e fili d'oro, elementi che dovevano rendere l'indumento estremamente pesante. Probabilmente, allacciandolo alla vita ,con l'aiuto d'una cintura, le imperatrici ne distribuivano il peso in maniera maggiormente sopportabile. La studiosa Jannifer Ball ha supposto che questa foggia venisse adottata soprattutto dalle imperatrici minute o incinte, dato che non tutte utilizzarono questa variante; inoltre, alcune regnanti le sfoggiarono entrambe.

Questo elemento che cadeva di lato scomparve nel periodo tardo bizantino e, fra XIV e XV secolo, il *loros* indossato dall'imperatrice ritornò del tutto simile a quello dell'imperatore.

Fra il XIV ed il XV secolo si evidenziò un'ulteriore modifica alla forma già semplificata. La sciarpa si mostrò come fosse cucita alla tunica sottostante, lasciando come singola parte libera la coda, che s'appoggiava al braccio sinistro di chi la indossava, dopo un giro attorno al busto. In questo modo,

---

[161] G. Ostrogoersky, *Storia dell'Impero Bizantino*. Zoe Porfirogenita fu Basilissa di Costantinopoli dal 1028 d.C al 1042 d.C., anno della sua morte. Fu sposa tre volte, la prima con Romano III, la seconda con Michele V e la terza, dopo un breve periodo di co-reggenza con la sorella Teodora, con Costantino IX. Successivamente la reggenza del trono venne amministrata dai tre contemporaneamente, come attesta la corona di Costantino IX Monomaco conservata a Budapest, in cui l'imperatore è affiancato sia da Zoe che da Teodora.

[162] M.F. Hend*, Coinage and Money in the Byzantine Empire, 1081-1204,* pp. 867-86.

[163] M. Parani, *Recostructing the Reality of Image: Byzantine Material Culrure and Religious Iconography*, pp. 20.

[164] R. Brandle, *Giovani Crisostomo. Vescovo, Riformatore, Martire*. Giovanni Crisostomo nacque in Antiochia alla metà del IV secolo, da una famiglia cristiana. Fu il secondo Patriarca di Costantinopoli , per esserne poi allontanato il 9 giugno del 404 d.C. Scrisse numerose e disparate Omelie.

[165] P. Morelli, S. Saulle, *Anna. La Poetessa*, p. 137. Maria di Alania fu un'imperatrice bizantina, figlia di Bagrat IV, re d'Armenia. Sposò in prime nozze (1071 d.C.) Michele VII Dukas, dal quale ebbe il figlio Costantino, ed in seconde nozze (1078 d.C.) Niceforo III Botaniate. A dottò Alessio Comneno. Morì nel monastero di S. Giorgio ai Mangani.

la sciarpa perse la sua forma originaria, per divenire qualcosa di più simile a una cintura, menzionata dalle fonti del XIV secolo col nome di *diadema*, indossata dall'imperatore sopra il *sakkos*, ossia una lunga tunica nera[166].

Tutte le varianti di *loros* venivano impreziosite da due,tre o quattro file di gioielli circondati da innumerevoli perle, come si può notare nell'avorio del 1068-71 d.C., che ritrae Romano IV ed Eudokia Makrembolitissa[167] (Fig. 4). In esso l'imperatore sfoggia un lussuoso *loros* con quattro file di gioielli[168].

Il *Libro delle Cerimonie* informa delle festività in cui veniva indossata questa insegna, annoverando: Resurrezione, Pasqua e Pentecoste. Durante la Pasqua, dodici ufficiali indossavano , infatti, il *loros*, ponendosi al fianco del *Basileus*, forse per impersonare i dodici apostoli al fianco di Cristo-Imperatore. In questo giorno particolare, il collegamento con la tradizione consolare si manifestava in due modi, da una parte attraverso lo sfoggio del *loros*, dall'altra con la cerimonia *dell'elargizione di ricchezze*. Quest'ultima era una pratica consolare romana che, in epoca tarda, si trasformò in una ricca elargizione di doni ai consoli da parte dell'imperatore. Questa tradizione venne assimilata da Bisanzio, che ne spostò la celebrazione dal 1 Gennaio al giorno di Pasqua. Il ritratto di Zoe e Costantino IX (r. 1042-55) a Santa Sofia potrebbe essere, quindi, inteso come una rappresentazione dei due consorti durante la Pasqua; entrambi vestono un ricco *loros* e l'Imperatore tiene nella mano una borsa con dei denari da distribuire durante la celebrazione[169].

Soffermandosi sulle rappresentazioni pittoriche di questo indumento, è importante spendere qualche parola in merito agli arcangeli[170]; questi erano le uniche figure divine rappresentate con fogge imperiali, compreso il *loros*, probabilmente perché rappresentavano, nella gerarchia celeste, ciò che il *Basileus* rappresentava in terra: il protettore di Dio. L'indumento rappresentava , peciò, contemporaneamente la natura terreste e divina dell'Imperatore[171].

La seconda insegna imperiale, lo *stemma* (corona), aveva anch'essa origini antiche. Fu l'Imperatore Costantino I che indossò per primo una corona. Volutamente, egli scelse di guardare alla tradizione ellenistica, portando sul capo uno *stemma* consistente in una semplice fascia legata posteriormente. Quest'ultima era ideologicamente e visivamente ricollegabile ad Alessandro Magno, il primo che ne

[166] M. Parani, *Cultural Identity and Dress:The Case of Late Byzantine Ceremonial Costume.*

[167] G. Ravegnani, *Imperatori di Bisanzio*. Eudokia Macrembolitissa è stata un'imperatrice bizantina dal 1067. Divenne la seconda moglie dell'imperatore Costantino X Doucas. Dopo la sua morte sposò in seconde nozze Romano IV Diogene, associandolo a lei sul trono. Quest'ultimo faceva parte d'una potente famiglia aristocratica della Cappadocia.

[168] I. Kalavrezou-Maxeiner, *Eudokia Makrembolitissa and the Romanos Ivory*, pp. 302-25.

[169] N. Teteriatnikov , *Hagia Sophia: The Two Portraits of The Emperors with Moneybags as a Functional Setting*, pp. 47-66.

[170] L'argomento verrà esplicato più dettagliatamente nel terzo capitolo di questo scritto, con particolari riferimenti ad affreschi ciprioti.

[171] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, pp. 17-18.

utilizzò una uguale, quale simbolo di successore all'Impero[172]. Costantino scelse lo *stemma* quale *regalia* imperiale per emulare il grande conquistatore.

La corona del primo periodo bizantino consisteva in uno copricapo circolare (o semicircolare) aperto,con grandi pietre preziose di 4 differenti colori (rosso,bianco,blu e verde), tutte posizionate su una base a calotta in seta. Dai lati, a copertura delle orecchie, scendevano due lunghi pendenti, anch'essi di pietre e perle, chiamati *pendulia* (probabile rivisitazione bizantina delle frange che pendevano dai diademi ellenici). Grazie alle testimonianze di Giovanni Crisostomo, Vescovo di Costantinopoli fra il 395 ed il 408 d.C. , siamo in possesso di una dettagliata e precoce descrizione d'una corona[173]: " *L' imperatore ha il suo capo cinto da una corona d'oro decorata con pietre preziose d'inestimabile valore. Questi ornamenti e le sue vesti di porpora sono riservate soltanto alla sua sacra persona; i suoi abiti di seta sono adorni con figure d'oro di dragoni".* Il *Libro delle Cerimonie* menziona corone di diverse fogge e colori. In genere, esse si alzavano dal capo solo pochi centimetri, ospitando una croce al centro[174]. Durante il periodo Comneno, questo stemma venne sostituito da una corona chiusa a forma emisferica[175], mentre *cesari* e *sebastokrators* continuarono ad indossare stemmi aperti con possibile decorazione a croci lungo il bordo superiore[176].

Gli *tzangia*, terza insegna imperiale, erano una sottospecie di pantofole indossate unicamente dal *Basileus* , venivano tinte con la porpora, che come già ripetutamente menzionato rappresentava una prerogativa imperiale fin dal IV secolo[177]. Di essi abbiamo poche testimonianze pittoriche poiché le lunghe tuniche spesso coprivano alla vista i piedi delle figure. Le scarpe chiuse erano un elemento inusuale in epoca antica, in cui sandali e stivali erano più utilizzati, ed è forse per questo motivo che non si ha una derivazione chiara per questo capo d'abbigliamento. Un' esempio di quanto contasse agli occhi della società lo sfoggio delle insegne imperiali è intuibile da uno scritto di Anna Comnena, nel quale la principessa spiega come l'Imperatrice Maria di Alania insistette perché suo figlio indossasse gli *tzangia*, simbolo della sua discendenza imperiale al trono, in quel momento occupato dall'Imperatore Niceforo Botaniate (1078-1081).

"Costantino Porfirogenito…volontariamente smise d'indossare gli stivaletti porporati ed adottò quelli ordinari, neri, ma il nuovo Imperatore…gli ordinò di toglierseli ed indossarne di svariati colori…non avrebbe potuto tollerare ch'egli indossasse calzature totalmente scarlatte, ma gli concesse alcuni fili di rosso…Quando Alessio Comneno fu proclamato Imperatore,

[172] R. Smith, *Hellenistic royal portrait,* pp. 34-38.
[173] E. Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*.
[174] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, p. 13.
[175] Anna Comnena, *Alexiade*, pp. 113-114.
[176] E. Piltz, *Middle Byzantine Court Costume*, p. 41.
[177] A. Alfodi, *Die Monarchische Representation im Romischen Kaiserreiche*, p. 184.

Maria…garantì…che Costantino divenisse co-Imperatore con Alessio, con la possibilità d'indossare i sandali purpurei e la corona, e di poter essere acclamato Imperatore insieme a lui…Le scarpe di seta di Costantino vennero rimosse e sostituite con degli stivaletti interamente rossi"[178].

Le scarpe, soprattutto il loro colore, conferivano chiaramente lo status imperiale a Costantino, per questo motivo Niceforo fu così attento nell'osservare quanto rosso venisse sfoggiato nelle sue calzature. L'Imperatore divenne però cosciente del suo ruolo di *Basileus* unicamente grazie al matrimonio con la madre di Costantino (erede al trono ma non ancora maggiorenne), ed è per questo che vietò al figlioccio d'indossare scarpe nere, indumento inappropriato al suo ruolo futuro. Le poche immagini di *tzangia* sopravvissute fino a noi, fra cui quella rappresentante Niceforo Botaniate nelle *Omelie di Giovanni Crisostomo* , suggeriscono, infine, che le calzature più preziose fossero incastonate di gemme sul dorso del piede[179] (Fig. 5).

2.3 Vestiario di Corte.

Per quanto concerne l'abbigliamento di corte, innumerevoli capi d'abbigliamento sono menzionati nel *Libro delle Cerimonie* e nel *Kletorologion*, per la maggior parte tuniche e mantelli. Uno dei maggiori problemi in cui gli studiosi si sono imbattuti sono i termini greci utilizzati per le differenti fogge. Spesso i termini non hanno traduzione, né orale né visiva, data l'esiguità di illustrazioni pittoriche concernenti membri della corte imperiale, oltre alla vaghezza delle descrizioni riportate nelle fonti documentarie o letterarie[180].

Sappiamo, tuttavia, che alcune vesti erano utilizzate unicamente da alcuni membri dell'aristocrazia, mentre altre vennero indossati indifferentemente da tutta la corte. Fra questi si possono annoverare: il *kamision* (tunica lunga con "*maniche alla persiana*", utilizzata anche da persone non nobili per sottolineare il proprio grado di ricchezza), il *khiton* (tunica imperiale più opulenta rispetto il *kamision*), il *kolovion* (tunica con lunghe ed abbondanti maniche[181]. Sevcenko ci informa che il *kolobion* veniva indossato principalmente dai monaci, sottolineandone l'utilizzo al di fuori degli ambiti cortesi[182]) e *kontomanikion* (tunica con maniche corte al gomito. *Konto* significa corto, *manikion* significa maniche. Un esempio si ha nella chiesa di Hagioi Anargiroi a Kastoria, in cui il donatore Theodore Lemniotes è raffigurato con indosso un *kontomanikon*[183]. Il *Kletoroogion* attesta

[178] Anna Comnena, *Alexiade*, traduzione E.R.A. Sewter, p. 113.
[179] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, p. 14.
[180] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, pp. 36-37.
[181] I. Spatharkis, *The Portait in Byzantine Illuminated Manuscripts*.
[182] Sevcenko, *The Oxford Dictionary og Byzantium*: "*Colobium"*.
[183] M. Chatzidakis, S. Pelekanides, *Kastoria*, fig. 20-23.

l'utilizzo di questa veste: "Gli altri, *magistri*, *anthypatoi*, patrizi e uomini dell'imperatore indossano *thorakion* e *kondomanikion* quando danzano"[184].

Una maggiore distinzione delle cariche sociali ricoperte dalla nobiltà era determinata grazie all'utilizzo delle insegne e dei regalia di corte. Come già menzionato le *insegnia* di palazzo erano un'insieme d'elementi simbolico-decorativi il cui compito era quello d'evidenziare il rango d'appartenenza dell'indossatore. L'insieme delle insegne era formato dai *blattia* (pezzi di tessuto purpureo), dai *tablia* (tessuto trapezoidale ricamato), dalle *fibule* (spille per assicurare gli indumenti alla spalla) e dai *baltadin* (cinture con gemme preziose). Un' esempio di *baltadin* si trova nelle *Omelie* di Giovanni Crisostomo: il Santo viene rappresentato in una delle numerose immagini al fianco di Niceforo III (Fig. 5), il quale si mostra in un ricco *divetesion* bordato di ricami d'oro, trattenuto in vita da una sottile cintura dalla quale risplendono numerose gemme[185].

Quest'immagine ci suggerisce come dovevano essere i *baltadin* indossati dai funzionari di corte. Le immagini di *fibule* rappresentate in differenti fonti artistiche sono varie. Queste spille compaiono su Niceforo e la sua corte[186], su Leo Sakellarios[187], su Giustiniano e su molti altri. I *tablia* erano dei trapezi di stoffa apportati sui mantelli, di diversi colori in base al rango sociale ricoperto, come appare nel mosaico di S. Vitale a Ravenna[188].

Un'ulteriore decodificazione dei ranghi imperiali era visivamente scandita tramite i *regalia*. Ogni nobile riceveva dalle mani dell'imperatore un regalia che ne distingueva il rango sociale:
il *Kaisar* (Cesare), ad esempio, era riconoscibile dalla corona chiamata *kaisarikion*, priva della forma crucifera; i *novelessimos* possedevano quale *regalia* una tunica purpurea con inserti d'oro,clamide e *loros*; i *kouropalates* ricevevano tunica rossa con decori dorati, clamide e *loros*; l'emblema della *Zostè patrikia*[189] era un piccolo dittico d'avorio. In relazione a questa carica non sono menzionate particolari vesti, anche se la natura stessa del suo titolo (significante 'patrizia della cintura') ne indicherebbe l'utilizzo del loros; i *magistros* ricevevano una tunica bianca (*khiton*), con ricami dorati e una cintura di cuoio decorata con numerose pietre preziose; gli *anthypatos* portavano un drappo purpureo con scritte d'oro; i *patrikios* ricevevano un dittico d'avorio con iscrizioni, mentre l'emblema dei *dysypatos* e degli *hypatos* consisteva in un rotolo scritto; i *protospatharios* ricevevano una collana d'oro tempestata di pietre preziose e gli *spatharokandidatos* ne ricevevano una con un'unica pietra bianca semi-preziosa; i *kandidatos* ottenevano una collana

---

[184] Filoteo, *Kletorologion*
[185] Spatharatkis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, fig. 69.
[186] Bibliotheque Natiuonal de France, *Ms Coislin* 79, fol.2r.
[187] Biblioteca Apostolica Vaticana, *MS Gr*. 1, fol.2v.
[188] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, p. 45.
[189] A. Davids, *The Empress Theophano: Byzantium and the West at the Turn of the First, Millennium*, p. 74. "Zoste Patrikia": Massimo titolo nobiliare femminile della corte bizantina. Solitamente tale carica veniva assegnata alla principale attendente dell'Imperatrice, la cui veste era distinguibile tramite una cintura particolare.

d'oro terminante in tre pendenti; l'emblema degli *spatharios* era una spada con decori dorati; gli *strator* avevano una frusta con pietre preziose mentre i *mandator* un bastone dipinto di rosso; i *vestetor*, infine, ricevevano una fibula ed i *silentarios* un bastone dorato.
Ogni nobile, della corte o della provincia, era distinguibile tramite i suddetti elementi i quali, come si può ben comprendere dalla parziale lista delle cariche appena citata, erano numerosi e complessi. Il *De Cerimoniis* ed il *De Officiis* confermano come alcune vesti vennero utilizzate maggiormente rispetto ad altre, sia dentro che fuori dal Palazzo.
Tre furono i manti più menzionati ed adottati dalla popolazione bizantina: *clamide*, *skaramangion* e *sagion*[190]. Gli Imperatori , quando non dovevano vestire con il *loros* di rappresentanza, solitamente indossavano la *clamide*[191], un mantello di derivazione militare. Quest'indumento era l'evoluzione d'un corto mantello romano indossato da soldati, cacciatori e cavalieri, detto *colobium*[192]. Era una veste molto antica di probabile origine tessalica o macedone, si diffuse velocemente in Grecia quale veste militare e, data la praticità d'uso, fu adottata anche in ambito civile. Inizialmente di foggia quadrangolare, assunse in seguito una forma arrotondata all'orlo inferiore. I Romani iniziarono a preferirla alla toga romana solo al principio del III secolo, adornandola di fitti ricami; Diocleziano[193] stesso l'annoverò fra le vesti eseguite dai ricamatori nel *De Pretiis*[194]. Dal V secolo venne adornata del *tablion*, termine che indicava il quadrato di stoffa prezioso posto all'altezza del petto, sia sul fronte che sul retro della figura, di colore assegnato in rapporto al rango sociale ricoperto dall'indossatore[195].
Nel suo debutto a Bisanzio la *clamide* indicò un mantello di feltro, lungo o corto, utilizzato dai militari. Data la natura militare dei primi *Basileus*, quest'indumento iniziò ad essere tessuto in pura seta, divenendo consono alla figura imperiale e sfoggiato anche in occasioni cerimoniali[196]. Questo capo d'abbigliamento solitamente veniva portato lungo per le cerimonie e corto per l'utilizzo in battaglia, aperto sulla spalla, per permettere di brandire più facilmente la spada, e trattenuto da una fibula, adorna di preziosi gioielli e perle. La *clamide* veniva impreziosita, in base al rango della persona che doveva indossarla, da bordure ricamate, alcune volte con l'aggiunta di fili d'oro. Quest'indumento venne indossato dall'Imperatore, dall'Imperatrice e dalla corte durante alcune cerimonie annuali, come la Pentecoste e la Domenica delle Palme, qualche parata, per le

[190] G.Fauro, *I Costumi di Corte a Bisanzio*, p. 100.
[191] Per approfondimenti in merito alla *clamide*: Furo, *Vesti*, pp. 489-490; Kalalmara, *Systeme Vestimentaire*, pp.101-102.; Piltz, *Court Costume*, p.44.
[192] Isidoro di Siviglia, *Etymologies*, lib. 9, pp. 20-24.
[193] J.B.L. Crevier, *Storia degli Imperatori Romani*, p. 94. Diocleziano fu innalzato all'impero il giorno 17 Settembre del 284 d.C. Morì nel 313 d.C., all'età di sessantotto anni.
[194] G.G. Belloni, *La Moneta Romana*, p. 265. Il *De Pretiis Rerum Venalium* fu un editto sui prezzi emesso dall'imperatore Diocleziano nel 301 d.C.
[195] G.Fauro, *I Costumi di Corte a Bisanzio*, pp.100-102.
[196] A.T. Croom, *Roman Clothing and Fashion*, p.51.

promozioni d'alcuni membri del Palazzo e per la nascita, l'incoronazione ed il funerale del *Basileus*. Roberto de Clari[197], che partecipò all'incoronazione dell'Imperatore Latino di Costantinopoli Baldovino nel maggio del 1204, descrisse così l'indumento[198]:
"*…gli posero sopra un ricchissimo mantello [clamide], ch'era rivestito totalmente di pietre preziose, e le aquile che vi erano raffigurate erano realizzate con gemme inestimabili che rilucevano e facevano sembrare il mantello in fiamme*[199]".
Un aneddoto riportatoci da Michele Psello[200] racconta di Basilio II e del suo atteggiamento di resistenza nei confronti del vestiario imperiale, preferendo la *clamide* quale indumento quotidiano:
"*L'Imperatore degli Imperatori e delle Imperatrici disprezza [vestiti] con molteplici colori e non soccombe [ad indossare] ornamenti non necessari…lui era sprezzante e non indossò nessuna collana decorativa sul suo collo, né tiare sulla sua testa, vestì solamente clamidi bordate di porpora, non troppo brillanti*".
Questo passo attesta che per alcune processioni e incontri con nobiluomini il *Basileus* indossava *clamide* e tunica[201], sostituendoli ai più ingombranti *loros*.
Una valenza militare dell'indumento si ritrova in un *Salmo* di Basilio II[202] (Fig. 6). In esso l'imperatore fa ricadere l'indumento dietro le spalle, su di una corazza d'oro, esaltando la sua vittoria sui Bulgari, qui ritratti in *proskynesis* ai suoi piedi[203]. Altri imperatori decisero d'essere ritratti con la clamide nelle monete imperiali, esaltando così la loro potenza militare. Isacco I Comneno (1005-1061 d.C.) , che ottenne il trono tramite vittoria armata, decise d'utilizzare questo modello rappresentativo nelle proprie monete[204], una delle quali (databile al 1057-59 d.C.) lo raffigura, infatti, stante, frontale, con armatura, clamide e corona adorna di croce e *pendoulia.* Nella sua mano destra impugna una spada mentre con la sinistra trattiene un lembo del proprio mantello.
Tutti all'interno e all'esterno della corte indossavano la *clamide*. Ancora, il *Kletorologion* ci informa ch'essa veniva indossata in svariate celebrazioni da nobilissimi, curopalates, generali, senatori, patrizi, magistri e anthypatoi, di colori differenti per ogni rango. Inoltre ,in periodo Medio-Bizantino, questo mantello venne utilizzato anche in ambito femminile. L'Imperatrice Teodora, ad esempio, è rappresentata nei famosi mosaici della chiesa di San Vitale a Ravenna (datati al VI

[197] E.N. Stone, *Three Old French Chronicles of the Crusades*. Roberto de Clari fu un cavaliere che partecipò alla Quarta Crociata, di cui redisse un resoconto intitolato *La Conquête de Constantinople*.
[198] M. Hendy, *Byzantine Coins: Alexius I to Michael VIII* , p. 143.
[199] Robert de Clari, *La Conquête de Constantinople*, ed. P. Lauer.
[200] S. Papaioannou, *Michael Psellos: Rhetoric and Authorship in Byzantium*. Michele Psello fu un filsofo, politico, scrittore e storico bizantino. Nacque nel 1018 d.C. A Costantinopoli, morendovi molti decenni dopo, nel 1096 d.C. La sua opera più nota è la *Chronographia,*opera che trattò la storia degli imperatori bizantini regnanti nei cento anni antecedenti la nascita dell'autore.
[201] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, p. 31.
[202] Biblioteca Marciana, Venezia, *MS Z* 17, fol. 111.
[203] D. Smythe, *Why do Barbarians Stand Round the Emperor at Diplomatic Receptions?*, pp. 305-312. (Belloni, 1993)
[204] H.C. Evans, W.D. Wixom, *The Glory of Byzantium*, cat. 147H.

secolo) con una clamide purpurea e riccamente ricamata, per sottolineare il proprio rango imperiale dinanzi al marito Giustiniano[205] (Fig. 7). Anche al di fuori di Bisanzio le donne indossavano questo indumento. Irene Gabras, un' aristocratica di Trebisonda, indossa la clamide in una miniatura d'un vangelo[206] del 1067 d.C [207]. Nell'immagine la donna, è rappresentata a figura intera e stante, affiancata dalla Vergine Maria che le afferra la mano destra. La nobildonna si mostra all'osservatore coperta da un abito ampio, fermato in vita da un ipotetica cintura, e lunghe maniche appuntite, di derivazione normanna. Sopra a tale indumento l'aristocratica porta una ricca clamide bordata d'oro, trattenuta sul petto, confermando l'utilizzo di tale mantello anche al di fuori della capitale imperiale (Fig. 8).

L'indumento che invece non venne mai utilizzato in ambito femminile fu lo *skaramangion*. Per quanto concerne l'origine del nome, Kondakov e Du Cange ne sostengono l'origine Persiana[208]. Questo termine poteva indicare differenti generi vestiari: tuniche, stoffe e , forse, un mantello da equitazione. *Skaramangia* significa letteralmente ' *da Kirman*', nome di una regione a sud-ovest del deserto di Dasht-i Lut, in Persia. La città fu un rinomato centro di produzione tessile: ivi si producevano lana, cotone e seta, commercializzate su lunghe distanze. Vi era attiva un' officina imperiale per la produzione di tiraz (termine persiano che originariamente indicava i ricami, per poi andare a rappresentare gli abiti decorati con ricche bande ricamate e arricchite di scritte[209]), e un'abbondante coltivazione di indigo (pianta dalla quale s'estraeva la tintura blu brillante)[210].

In genere lo *skaramangion* fu una lunga tunica con spacchi laterali, stretta in vita da una cintura, aperta sul davanti, senza risvolti al collo e con maniche che scendevano molto oltre le mani, la cui foggia è di probabile origine Sasanide[211]. La menzione più significativa di questo capo viene testimoniata da Liutprando di Cremona, il quale nella sua opera *De Legatione Costantinopolitana* descrisse dei pagamenti ai dignitari da parte dell'Imperatore:

"*Nella settimana antecedente la Festa del Baiophoron, che noi chiamiamo Domenica delle Palme, l'Imperatore distribuiva nomismata d'oro ai militari, e a vari funzionari, ogni uno ricevente una somma appropriata alla propria funzione…Il primo di questi funzionari era chiamato il rettore della domus…, e i suoi nomismata insieme a quattro skaramangia vennero posizionati non fra le sue mani ma sulle sue spalle. I successivi erano il funzionario definito il rettore della scuola e quello chiamato drungarios di Ploimon, uno comandante militare e l'altro navale. Questi, essendo dello stesso rango, ricevettero lo stesso numero di nomismata e di skaramangia che, a causa del*

[205] S. Muratori, *I Mosaici di San Vitale in Ravenna*.
[206] St. Petersburg, *Gospel Book Leaves*, *MS* 291, fol. 3r.
[207] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, p. 34-35.
[208] Kondakov, Du Cange, *Glosarium ad scriptores mediae et infimae Graecitatis*, p. 11.
[209] A. Grohmann, *Encyclopaedia of Islam*: *"Tiraz"*.
[210] C.E. Bosworh, E. van Donzel, B. Lewis, Ch. Pellat, , *The Encyclopedia of Islam*: "*Kirman*". pp. 147-66.
[211] P.Wilcox, *Rome's enemie 3: Paethians and Sassanid Persians*, p. 13.

loro peso, non riuscivano a trasportare, nemmeno sule loro spalle, dovendoli trascinare con l'aiuto di altri. Dopo di loro era il momento dei magistri, ventiquattro, ogn'uno ricevette un numero di libbre d'oro pari al loro numero di ventiquattro, insieme a due skaramania. Seguirono i patrikoi, essi ricevettero dodici libbre di nomismata ed uno skaramangion"[212]. Questa testimonianza spiega come lo *skaramangion* fosse un elemento molto pesante, rendendone perciò improbabile l'utilizzo a cavallo, come invece sostiene lo studioso N.P.Kondakov nella sua opera "Les Costumes Orientaux a la Cour Byzantine". Inoltre, egli, attesta altresì come i funzionari dell'Impero venissero pagati in vestiti oltre che in oro, sottolineando quanto il peso delle stoffe fosse direttamente proporzionale al loro valore: di fatto, quindi, broccati, ricami e pietre preziose rendevano le stoffe molto pesanti, determinandone il valore economico[213]. Lo *skaramangion* fu l'indumento maggiormente utilizzato a Bisanzio[214], specialmente alla corte imperiale , sebbene il *Kletorologion* non lo annoveri mai fra gli abiti emblema d'un rango, nemmeno come abito utilizzato per i passaggi di status.
Il *Libro delle Cerimonie* racconta d'alcune occasioni in cui quest'indumento veniva utilizzato: durante la cosiddetta Festa delle Luci[215], dopo aver presenziato a Santa Sofia, l'imperatore si svestiva del *divetesion* e dello *tzitzakion* in favore d'uno *skaramangion*, avviandosi al banchetto di corte; nel Sabato di Pasqua lo *Spatharokoubikoularioi* e il *koubikoularioi* andavano alla tavola imperiale indossando lo *skaramangion*, il quale era già indossato dall'imperatore stesso, di colore bianco con bordure d'oro, mentre altri commensali ne utilizzavano sia di bianchi che di colorati[216].
Leone il Grammatico[217], copiando un passaggio dal *Chronikon* di Giorgio Monaco[218], racconta dell'incoronazione di Basilio il *Parakoimomenos* quale Cesare, sottolineando come egli dovette cambiare il suo *skaramangion* con l'abito formale da cerimonia, ovvero il *divetesion*[219].
Questi passaggi fanno intuire come quest'indumento non venne utilizzato tanto per le cerimonie quanto più per le occasioni informali, nei momenti più intimi della vita di palazzo[220]. Questa veste era in uso alla corte, ma non venne mai utilizzata nei ritratti imperiali, nei quali la raffigurazione venne limitata a *loros* e *clamide.* In alternativa a quest'ultima veniva utilizzato anche il *sagion*, solitamente indossato sopra una tunica.

---

[212] M. Whittow, *The Making of Byzantium, 600-1025*, pp.110-111.
[213] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, p. 44.
[214] N.P. Kondakov, *Costumes Orienataux à la cour Byzantine,* p.13.
[215] J.A. Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses*, pp. 14-15. "*Festa delle Luci*": Dal termine greco *ναικετεύουν*, era una processione liturgica a cui prendevano parte sia personalità del clero sia individui della corte imperiale, solitamente diretta ad un edificio di culto. Durante il percorso processionale si trasportava una croce, intonando preghiere e canti liturgici.
[216] Costantino Porfirogenito, *De Cerimoniis*, pp. 142-184.
[217] G. Holmes, *The Oxford illustrated history of medieval Europe*, p. 52. Leone il Grammatico (Tessaglia, 790-869) è stato un filosofo e matematico bizantino legato alla rinascenza macedone fu arcivescovo di Tessalonica e successivamente capo della Scuola di filosofia di Costantinopoli dove insegnò logica aristotelica.
[218] Georgios Monachos, *Chronikon*, ed. J. Classen, pp. 827, 831-833.
[219] Leo Grammatikos, *Chronographia*, ed. I. Bekker, pp. 241, 245-246.
[220] Timothy Dawson, *Oriental Costumes at the Byzantine Court. A Riasessment*, pp. 98-99.

Le fonti scritte, in particolare il *De Cerimoniis*, ci tramandano i nomi di numerosi altri indumenti utilizzati a palazzo quali il *sabadion*, il *divitesion,* lo s*ticharion*, la *delmatica*, il *maphorion*, il *sabanion*, lo t*zitzakion*, l'a*bdia* e il *maniakion.* Il *divetesion* è sempre descritto quale capo lungo di seta, indossato dall'imperatore e dal suo entourage; l' *abdia* doveva essere una tunica, di seta o di lino, d'origine slava o araba. Questa parola, non avendo una radice nel lessico greco, doveva essere una translitterazione di una parola straniera in lingua greca. Ancora il De Cerimoniis di Costantino VII ci informa che l'*abdia* era una tunica indossata dai demarchi[221], nobili rappresentanti di differenti fazioni giocanti un ruolo determinante all'interno dell'Ippodromo e in alcuni riti cerimoniali[222]. Il termine *sabadion* rimane in parte oscuro, poiché viene descritto in maniere molto differenti, una delle quali ce lo mostra come tunica indossata dagli eunuchi[223] protospatari durante la Pentecoste[224]; lo t*zitzakion* derivava da un antico abito khazaro, introdotto nell'impero al tempo di Costantino V (718 – 14 settembre 775 d.C.) , la cui moglie Tzitzak, (battezzata poi Irene) era infatti d'origine centro asiatica[225].

Un ruolo significativo nella distinzione delle cariche sociali fu giocato anche dalle uniformi militari: ogni categoria d'ufficiali era contraddistinta da un uniforme specifica, più o meno fastosa, in accordo al rango ricoperto. Sappiamo dell'utilizzo della decorazione ad aquile o ad altri simboli imperiali per alcuni preziosi calzari, mentre invece, un decoro a calabroni adornava quelli di qualità inferiore. I più ricchi calzari dovevano essere abbinati a magnifici *skaramangion*, tuniche e mantelli, quest'ultimi ospitanti decori a strisce, strette o larghe. Cappe e cinture potevano essere tinte con tre diversi tipi di porpora di prima qualità, ma anche con porpore più economiche.

In questo senso, una rappresentazione delle uniformi militari si trova fra gli affreschi di XII secolo alla chiesa di Anargyroi, in Kastoria[226]. Qui due santi in uniformi militari sono rappresentati un affianco all'altro. Il santo a sinistra veste un mantello sopra una cotta, una corta tunica e un paio di calzari con fantasia a reticolato ed un paio di stivaletti. La figura a destra mette in mostra i calzari, coperti da una lunga tunica sottostante quella più corta, ai cui lati sono visibili i decori a grandi medaglioni. Questo indumento, inoltre, era arricchito da grandi bordi decorativi, di texture differente a quella di fondo, che attraversava i manicotti superiori, tutto il bordo inferiore e la parte anteriore della gonna. Questo tipo di bordatura era riprodotta anche nella tunica sottostante ed in quella indossata dal santo di sinistra. Probabilmente il decoro a medaglioni era stato copiato da un preesistente modello in seta. E' possibile infatti che i militari di maggior rango e affluenza

[221] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, p. 41-42.
[222] A. Kazhdan, M. McCormick, A.M. Talbot, *The Oxford Dictionary og Byzantium, "Demarchos*".
[223] Per un' approfondimento del ruolo svolto dagli eunuchi al gran palazzo vedi: M. Parani, *Look like an Angel: The attire of Eunuchs and its significance within the context of middle byzantine court ceremonial*.
[224] E. Piltz, *Middle Byzantine Court Costume*, p. 46.
[225] A. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*, p. 68.
[226] M. Chatzidakis, *Byzantine Art in Greece,. Kastoria. Mosaics-Wall Paintings*, pp.32-37.

vestissero con uniformi seriche, mentre le *mise* meno ricche dovevano essere di lino, con solo le bordure in seta. Probabilmente questo tipo di uniformi bordate potrebbe derivare da una tipologia vestimentaria in uso fra VIII e IX secolo in Asia Centrale, area geografica che intratteneva ricchi commerci con l'Impero[227].

Durante il VII secolo si diffuse fra gli ufficiali, ed in seguito anche fra i dignitari di corte, una veste in stile *kaftano*, ossia una lunga tunica aperta lungo tutto il fronte e fermata in vita da una cintura in cuoio, il tutto indossato sopra una sottostante tunica con lunghe maniche. Questa veste continuò ad essere utilizzata fino al XIII secolo. I *kaftani* vennero creati con materiali costosi, decorati con svariati motivi floreali, geometrici e animali, inseriti in medaglioni o fra intrecci geometrico-vegetali , con aggiunta di bordure ricamate lungo le maniche, scollo e apertura frontale[228].

Per quanto concerne l'Imperatore possiamo intuire come egli vestisse in occasione di vittorie militari tramite frammenti di stoffe sopravvissute sino a noi. Un esempio lo abbiamo nel così detto 'Arazzo di Gunter', inviato da Bisanzio verso l'Ovest come dono diplomatico (Fig. 9). Questo "arazzo", ad oggi ospitato al duomo di Bamberga, è una tela di seta finissima di circa 4 mq, rappresentante l'entrata trionfale a Costantinopoli dell' Imperatore Basilio II, in seguito alla vittoria contro i Bulgari del 1017 d.C. L'arazzo mostra il Basileus in un purpureo abito lungo, con decori geometrici e bordi dorati impreziositi dall'applicazione di svariate perle. S'intravede parte d'un ricco *tablion* e d'una clamide bordata in oro. Anche le zampe del destriero sono decorate con nastri, probabilmente in seta[229].

Questa stessa tipologia d'abbigliamento militare la riscontreremo, nel capitolo 3, in ambito religioso cipriota , in cui svariati affreschi offriranno all'osservatore figure angeliche così vestite. La veste militare ne sottolineerà il ruolo di protettori della figura di Dio, ruolo analogo a quello svolto in terra dal *Basileus*.

L'elenco e la descrizione delle numerose vesti sullodate ha quale fine una più chiara e lineare comprensione degli appannaggi utilizzati nei ricchi apparati decorativi delle chiese cipriote, di cui si parlerà nel seguente capitolo, comprendendone l'assimilazione e l'evoluzione in un territorio di confine dell'impero.

[227] A. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*, p. 209-211.
[228] M. Parani, *Cultural Identity and Dress:The Case of Late Byzantine Ceremonial Costume.*
[229] A. Muthesius, *Byzantine Silk Weaving*, cap. 7, 8.

2.4 Eunuchi e Donne della Corte.

Nell'ultima parte di questo capitolo è mia intenzione introdurre due categorie dei residenti a corte poco investigate negli anni passati per quanto concerne l'usanza vestiaria: le donne e gli eunuchi. Questi due gruppi sociali giocarono ruoli apparentemente minori nel corso della storia dell'impero, venendo conseguentemente menzionati in maniera più sbrigativa all'interno delle opere storico-letterarie fino ad ora citate. Non per questo però la moda che li vestì fu meno interessante di quella maschile.

Gli imperatori di IX e X secolo decisero di circondarsi di eunuchi nella maggior parte delle festività, riconfermando una più antica usanza[230]; eunuchi circondavano il trono imperiale durante le udienze, presenziavano al fianco del sovrano a tavola durante i banchetti formali, le cavalcate e le processioni nel palazzo o all'interno della capitale, le preghiere in chiesa e nello svolgersi dei trionfi. Gli eunuchi avevano il compito di controllare e ritualizzare l'accesso visuale e fisico alla figura sacra dell'imperatore. Lo coprivano agli occhi indesiderati durante i momenti più vulnerabili della sua vita, mostrandolo invece in quelli di masso splendore e gloria. Essi erano i suoi servitori, messaggeri e guardiani. Gli eunuchi, considerati puri di natura, e perciò paragonati agli angeli, fungevano da tramite fra il potere divino dell'imperatore e la natura umana del resto della popolazione[231]. I sullodati *Kletorologion* di Filotete e il *De Cerimoniis* attestano come esistessero diversi ranghi, tra cui i principali erano *praipositos* (gran ciamberlano) e *koubikoularios* (servitore della Camera Imperiale), probabilmente distinguibili dalle loro vesti[232]. Altri titoli d'investitura erano: il *parakoimomenos* (colui che dorme al fianco dell'imperatore, il guardiano della camera da letto imperiale), il *protovestiarios* (il responsabile del guardaroba imperiale),l'*epi tes trapezes* (il responsabile della tavola, uno per l'imperatore ed uno per l'imperatrice), il *papias* del Gran Palazzo (colui che possiede le chiavi del Gran Palazzo),il *deuteros* del Gran Palazzo (gli aiutanti del papias), l'*epinkernes* (coloro che aspettavano al tavolo al fianco dell'imperatore e dell'imperatrice),il *papias* della Magnaura (colui che possiede le chiavi della Magnaura, famoso palazzo di corte edificato da Costante nel IV secolo) e il *papias* del Daphne (colui che possiede le chiavi del palazzo di Daphne)[233].

I *koubikoularioi* vestivano con *kamision* ad inserti di seta*, skaramangion*, *sagion* e *clamide*, solitamente adorna di *tablia* sul petto. Per il ricevimento d'un ambasciatore arabo, nel 946 d.C. , i

[230] G.Sideris, *Eunuques, Chambre Imperiale et Palais à Byzance (IV-VI sèicles)*, pp. 163-181.
[231] K. Ringrose, *Perfect Servant*, pp. 163-183)
[232] M. Parani, *Look like an Angel: The attire of Eunuchs and its significance within the context of middle byzantine court ceremonial*, pp. 435-436.
[233] Filoteo, *Kletoroogion*, pp. 133-135.

koubikoularioi indossarono, sopra al loro *kamision*, la clamide festiva con *tablia* d'oro[234]. Essi indossarono anche dei cappelli, i quali però non vengono descritti nel *De Cerimoniis*[235], specificando però come questi venissero tolti in presenza dell'imperatore[236].

Ad oggi guardiamo allo scritto del Porfirogenito anche per alcune sintetiche informazione sul vestiario delle dame di palazzo. Uno dei casi che fornisce al lettore maggiori informazioni in tal merito è la descrizione dell'abbigliamento per il cerimoniale di promozione d'una *zoste patrikia*. Questa era una carica onorifica , spesso assegnata a donne straniere con scopi diplomatici[237]. Nella descrizione della cerimonia Costantino VII spiega come la nobildonna dovesse indossare *delmatikion, maphorion* e *thorakion*. Il *maphorion* era un velo posto sul capo e coprente il collo. Il *thorakion* ed il *delmatikion* dovevano essere capi d'abbigliamento o degli accessori propri del vestiario femminile, e per questo raramente menzionati nelle fonti storiche. La posizione della *zoste patrikia* era particolare, poiché era l'unica carica a non avere un corrispettivo maschile.

Le poche informazioni concernenti la moda femminile alla corte bizantina ci arrivano dai ritratti conservati in monumenti, chiese e miniature dell'epoca. Come in passato, i capi basilari del vestiario femminile medio bizantino rimasero il mantello e la tunica. I vestiti avevano ampie maniche ed in alcuni casi venivano stretti sotto il seno da cinture. Questi potevano essere indossati sopra ad un'altra tunica, avente però maniche strette. I mantelli andavano a coprire il busto cadendo sul retro, ma cambiarono nell' XI secolo, introducendo un'apertura sul davanti trattenuta da fibule. I vestiti con ampie maniche ricamate rimasero in uso per tutti i secoli successivi[238].

Per quanto concerne l'abbigliamento delle personalità femminili si potrebbe pensare riproponesse quello dei corrispettivi mariti. Sappiamo che la coppia Imperiale vestiva gli stessi abiti durante determinate cerimonie e probabilmente anche le altre coppie del palazzo ne seguivano l'esempio. Uno dei rari manoscritti rappresentate donne della corte bizantina è la 'Storia della Principessa Straniera", conservato alla Biblioteca Vaticana. In esso però la tesi della controparte maschile del vestiario femminile non è supportata. Nel manoscritto appaiono tre tipologie femminili: la sorella dell'Imperatore (e la principessa-sposa), le serve d'alto rango, le donne di corte. Le due principesse, quando non indossano le insegne imperiali, vestono come le altre nobildonne, divenendo distinguibili unicamente dalle corone e dai *pendulia*. Tutte indossano delle tuniche con ricami e decori differenti le une dalle altre e con enormi maniche ricadenti alle caviglie. Due donne del

[234] Costantino VII Porfirogenito, *De Cerimoniis*, ed. Reiske, p. 575.
[235] Costantino VII Porfirogenito, *De Cerimoniis*, ed. Reiske, pp. 225-226.
[236] M. Parani, *Look like an Angel: The attire of Eunuchs and its significance within the context of middle byzantine court ceremonial*, pp.437-443.
[237] P.G. Sayre, *The Mistress of the Robes- Who Was She?*, pp. 229-39.
[238] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, p. 49-51.

seguito indossano cappelli a ventaglio mentre la terza una coroncina, suggerendone l'estrazione imperiale.

Dalle fonti, come il *De Legatione Costantinopolitana* e il *De Officiis Magnae Ecclesiae et Aulae Costantinopolitane*, risulta essere stato di gran moda l'utilizzo di cappelli nel vestiario femminile. Essi possono essere divisi in tre tipologie: i cappelli veri e propri, i "fazzoletti" e le corone. Per quanto riguarda le corone femminili, abbiamo testimonianze pittoriche di dame che le indossarono dal XIV secolo. Queste corone erano aperte nella parte superiore, terminante con punte triangolari di derivazione Occidentale. Le corone delle dame, nonostante fossero riccamente adorne di pietre e oro, non raggiungevano mai lo sfarzo e l'altezza della corona imperiale. I fazzoletti da testa venivano indossati in maniere differenti e furono in uso fino al tardo periodo bizantino. Un modo per indossarli prevedeva che il fazzoletto coprisse testa e collo, lasciando scoperte le orecchie e libero e svolazzante un lembo di stoffa su di un lato. I cappelli, come sappiamo grazie alla testimonianza del manoscritto "Storia della Principessa Straniera", erano numerosi e dalle forme più disparate[239].

Gli scrittori raramente hanno descritto dei cappelli nelle loro cronache. Niketas Choniates (1155-1217 d.C.) è uno dei pochi che menzionò un cappello, fornendoci una minuziosa descrizione della vanitosa veste indossata dall'imperatore Andronico Comneno nel dodicesimo secolo:

"…*indossava un' indumento viola di tessitura Iberica, aperto sul lato, lungo alle ginocchia e coprente i gomiti. Portava un copricapo nero-grigiastro a forma di piramide*"[240].

Fonti letterarie, pittoriche e archeologiche fanno pensare che quest' oggetto fosse utilizzato nel vestiario bizantino già prima dell'XI secolo, momento in cui cappelli di diverse forme vennero indossati dai cortigiani ai lati di Niceforo (papaline bianche e cappelli in nappa rossi)[241].

Nel X secolo Liutprando di Cremona, in uno dei suoi viaggi a Costantinopoli, fu fermato e gli fu chiesto d'indossare un cappello in presenza dell'imperatore per tutta la sua permanenza all'interno del parco imperiale , poiché quello che già indossava era considerato un foulard. Liutprando replicò: "*Le donne che cavalcano con noi indossano cappellini e cappucci, gli uomini indossano cappelli. Lei non ha diritto di chiedermi di cambiare le abitudini del mio paese, vedendo come noi permettiamo ai vostri inviati di mantenere i loro usi quando vengono da noi. Loro portano lunghe maniche, nastri, broches, capelli fluenti, tuniche lunghe ai piedi, sia quando cavalcano, sia quando camminano o si siedono al tavolo con noi; e ciò che a tutti sembra fin toppo vergognoso e che voi baciate i nostri Imperatori mantenendo il capo coperto"*[242].

---

[239] M.G. Parani, *Cultural Identity and Dress: The Case of Late Byzantine Ceremonial Costume*.
[240] Nichetas Choniates, *Chroniché diegesis*, ed. C. A. Fabrioti.
[241] Bibliotheque National de France, *Ms Coislin* 79, fol. 2r.
[242] Liutprando di Cremona, *The Embassy to Costantinople*, p. 194.

Quest'aneddoto ci fa comprendere l'esistenza d'un protocollo elaborato per indossare i cappelli nell'area del parco di caccia, dislocato intorno al Palazzo, otre a farci intuire come la corte fosse avvezza nell'indossarne.
Fuori dall'ambito di Palazzo sono rare le rappresentazioni di uomini con capelli, la maggior parte dei quali indossa turbanti, come il donatore Leone alla chiesa di Carili in Cappadocia[243]. Alcuni scavi archeologici in Egitto hanno riportato alla luce numerosi cappelli del periodo di dominazione bizantina. Questi sono principalmente di lana, colorati o con decori geometrici. Quelli in uso alla corte costantinopolitana dovevano essere simili, in forme e colori, ma tessuti in seta[244]. Esistono pochissime testimonianze dell' uso di cappelli nel *Libro delle Cerimonie* e nel *Kletorologion*, forse perché gli scrittori del tempo dovevano dar per scontato che il lettore fosse avvezzo all'utilizzo dei copricapi non ritenendone necessaria la descrizione[245].

2.1 Aristocrazia delle Province.

Vorrei ora soffermarmi sui gusti dell'elite bizantina esterna al Palazzo e lontana dalla capitale imperiale. Tale analisi permetterà di comprendere come le vesti utilizzate in aree geograficamente non fortemente assoggettate a Costantinopoli fossero influenzate anche dai gusti stranieri. Tale inclinazione verrà ulteriormente delucidata nel capitolo 3, interamente dedicato all'isola di Cipro.
L'elite bizantina non associata alla vita di corte seguiva un gusto più personale nella scelta del vestiario, influenzata dalle novità e da ciò che veniva considerato 'alla moda'. Molti affreschi, dispersi fra le numerose province imperiali, attestano l'esistenza di cittadini riccamente abbigliati. L'aristocrazia di queste terre si faceva ritrarre in immagini dedicatorie, sfoggiando gli abiti più ricchi di cui fosse in possesso. Ritratti ritrovati nelle regioni di confine mostrano come i gusti di queste popolazioni venissero influenzati dalle mode delle potenze limitrofe. Qui gli aristocratici bizantini, essendo abituati alla vista e all'interpretazione d'una serie di fogge di rappresentanza nobiliare straniera, spesso decisero d'assimilarle e farle proprie, presentandosi agli stranieri confinanti con le stesse insegne elitarie a cui essi erano avvezzi. Così facendo s'introdussero nell'Impero capi d'abbigliamento stranieri, che furono adottati inizialmente nelle regioni di confine per poi espandersi nel tempo fino ad arrivare alla capitale e successivamente alla corte imperiale. I turbanti, ad esempio, furono utilizzati in Cappadocia duecento anni prima della loro comparsa a Costantinopoli. Le regioni di confine situate lungo le maggiori vie commerciali, come Cappadocia e

[243] L. Bernardini, *Les Donateurs des églises de Cappadoce*, pp. 118-40.
[244] A. Ierusalimskaja, B. Borkopp, *Von China Nach Byzanz*.
[245] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, p. 46-48.

Kastoria, avevano un accesso facilitato alle stoffe e agli abiti stranieri e le rappresentazioni artistiche di tali regioni mostrano l'utilizzo di stoffe lussuose,broccati e sete.
Alexander Kazdhan afferma che nel XII secolo divenne popolare fra i bizantini l'utilizzo d'abiti stranieri, tendenza che però è evidente nelle regioni periferiche già dal IX secolo[246].
Niceta Choniates , nel XII secolo, descrisse così l'Imperatore Andronico Comneno:
"*un vestito malva di fattura georgiana che scende fino alle ginocchia e copre la parte alta delle braccia… [lui] non era vestito con abiti imperiali d'oro, ma nelle fogge d'un lavoratore, indossava un mantello scuro diviso che gli arrivava alle natiche, e i piedi calzati in bianche stivali al ginocchio*"[247].
Questa descrizione ripropone fogge tipiche della corte Georgiana, riscontrabile ad esempio nell'abbigliamento del principe Giorgi Lasa nella Chiesa di Betania, del 1207 d.C.[248] (Fig. 10).
Gli scrittori di Costantinopoli si riferivano agli abiti etnici menzionandone sempre in luogo di derivazione, cosa che non accade nelle province di confine, nelle quali le persone non ponevano marcate distinzioni fra abiti Greci e abiti stranieri, essendo avvezzi alla vista e all'uso d'entrambi[249].
Gli scrittori in queste terre parlano degli stessi abiti senza sottolinearne la provenienza.
Uno scritto dalla Paflagonia racconta la reazione della moglie di Filarete il Misericordioso quando questi regalò la loro ultima capra:
"*ella si strappò il turbante dal capo,tirò fuori i capelli, andò verso di lui e lo rimproverò…*"[250].
In questa regione il turbante era un' accessorio usato quotidianamente dalla popolazione, ed è per questo motivo che nella descrizione non si fa menzione delle sue origini orientali.
Questa sinergia fra mode e gusti stranieri furono un elemento caratterizzante delle zone di confine, suggerendo la necessità d'una catalogazione, descrizione e relativa analisi della storia e delle testimonianze artistiche riscontrabili in tali territori. Quest'ultimo risulta essere lo scopo del capitolo seguente, in cui si tenterà d'analizzare l'assimilazione e il perdurare delle mode imperiali in terra cipriota, per poi comprenderne i mutamenti conseguenti agli accadimenti storico-politici caratterizzanti la storia dell'isola fra X e XV secolo. Tale analisi sarà perseguibile grazie all'elevato numero di edifici di culto eretti nelle diverse parti dell'isola, ognuno dei quali conserva fra le proprie mura preziosi apparati decorativi che mostrano al visitatore l'evoluzione della moda cipriota, rendendo facilmente comprensibile il suo peculiare multiculturalismo.

[246] A.P. Kazhdan, A.W. Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, p. 78.
[247] Nichetas Choniates, *Chroniché diegesis*, ed. C. A. Fabrioti.
[248] A. Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, p. 161.
[249] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in VIII to XII century paintings*, p. 60-61.
[250] Niketas, The Life of St. Philaretos the merciful written by his grandson Niketas, ediz. R. Lennart

3 CIPRO: MODA E MULTICULTURALISMO.

Ciò che il presente capitolo si pone quale fine è l'affermazione dell'esistenza di una peculiare moda cipriota, risultante dall'unione d'elementi vestimentari provenienti dalle differenti culture con cui l'isola entrò in contatto fra X e XV secolo. Gli affreschi delle chiese che verranno descritte nei paragrafi seguenti sono stati oggetto d'una selezione compiuta in base all'interesse vestiario da essi , a mio avviso, ricoperto ed è per tale motivo che non verrà operata una dettagliata cronaca descrittiva degli interi apparati pittorici, ma l'attenzione verrà posta unicamente agli affreschi più rilevanti ai fini dell'elaborato.

Nell'anno 965 d.C. Cipro venne riannessa ai territori imperiali, dopo tre secoli di co-dominio arabo-bizantino[251], affacciandosi ad un'era caratterizzata - tra l'altro- da una florida rinascenza artistica[252]. L'isola venne, infatti, in contatto con le rinnovate tendenze culturali che animarono l'impero in X secolo, introducendo alcune novità artistiche in territorio cipriota. Ad esempio, nell'ambito architettonico, la pianta centrale cupolata godette di grande fortuna e fu scelta spesso per rinnovare o edificare costruzioni religiose; essa venne adattata alle forme planimetriche più disparate: pianta a croce (a navata unica o tripartita) e pianta quadrata o centrale con cupola sorretta da otto pilastri[253]. Le chiese ad oggi sopravvissute in territorio cipriota sono generalmente caratterizzate da dimensioni ridotte e semplicità costruttiva[254], solitamente realizzate in pietra. Nel XII secolo, in seguito ad un'influenza costantinopolitana, alcune chiese vennero edificate in mattoni come ad esempio, il monastero dedicato a Giovanni Crisostomo nella località di Koutsovendis alle pendici della catena montuosa del Pentadaktilos, poco più a nord di Nicosia.

La zona sudorientale dell'isola, caratterizzata dalla presenza delle montagne del Troodos, ospita volte e cupole edificate in materiale lapideo poroso, ricoperto esternamente con piastrelle. In questo territorio meteorologicamente particolare, i tetti delle chiese vennero protetti da un'ulteriore copertura lignea, rivestita di tegole piatte uncinate. Alcuni esempi citabili sono il monastero di San Nicola del Tetto e quello di San Giovanni Lampadistis, la chiesa della Panagia Porbiotissa e della Panagia Tou Arakou. Secondo Judith ed Andreas Stylianou[255] queste coperture lignee iniziarono ad essere utilizzate a Cipro in XIII secolo. A mio avviso tale datazione potrebbe essere anticipata al secolo precedente, basandosi sulla raffigurazione della chiesa della Panagia Phorbiotissa di Asinou. Quest'ultima viene raffigurata, sotto forma di modellino, fra le mani del donatore dell'edificio.

---

[251] N. Gelovani, *Arab-Byzantine Relations under the Umayyad Caliphate and South Caucasus*, p. 26-27.
[252] Per maggiori informazioni in merito alla rinascenza artistica in questione si veda: E. Concina, *Le Arti di Bisanzio: secoli VI-XV*, pp. 135-190.
[253] Per quanto concerne quest'ultima tipologia si veda la chiesa di Antiphonitis, Capitol 3 di questo elaborato.
[254] M.J. Pawlowski, *An Examination of Middle Byzantine Reconstituted Churches of Cyprus*.
[255] A. Stylianou, J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine art*.

Nell'affresco databile al XII secolo, la chiesa è rappresentata con la copertura lignea che ancor oggi la caratterizza. Tale sovrastruttura architettonica divenne particolarmente popolare nelle piccole comunità, nei monasteri e nelle cappelle cimiteriali del Troodos, dato il clima particolarmente piovoso di questa zona dell'isola.

Per quanto concerne lo schema decorativo riscontrabile nella maggior parte degli edifici religiosi di Cipro, esso seguì una linea alquanto semplice: solitamente la parte superiore delle pareti ospitava scene della vita di Cristo, mentre quella inferiore veniva abitata da grandi icone di santi bizantini.

La scelta di redigere quest'elaborato cercando d'investigare alcuni degli affreschi dell'isola è stata incentivata dal riscontro di testimonianze artistiche raffiguranti tessuti e abbigliamenti d'influenze culturali molteplici in misura maggiore che altrove nel Mediterraneo. Tali rappresentazioni riflettono il carattere multiculturale dell'isola, risultante d'elementi confluenti da differenti popolazioni. Durante l'occupazione Templare[256] prima, e il regno dei Lusignano[257] poi, l'isola venne influenzata dallo stile gotico occidentale nelle sue architetture e nei suoi apparati decorativi, mantenendo contemporaneamente fermi legami con la tradizione artistica bizantina, come si può notare negli affreschi della chiesa di San Giovanni Lampadistis, datata al XIII secolo. Più si avanzerà nei secoli maggiore però risulterà l'influsso occidentale e l'allontanamento dallo stile propriamente bizantino: basti pensare al fatto che in XIV secolo, nonostante i legami con Costantinopoli fossero ancora vivi, alcuni elementi caratterizzanti l'arte costantinopolitana non raggiunsero mai Cipro; ne sono un esempio i colori lucidi, tipici dello stile pittorico in voga a Bisanzio in quel periodo[258], che non approdarono mai in questa terra. Alcune delle più significative testimonianze pittoriche risalenti al 1300 si possono osservare nel nartece della Panagia Porbiotissa di Asinou e nel monastero situato a Kalopanayotis, che analizzeremo successivamente.

L'epoca racchiusa fra XV a XVI secolo fu caratterizzata, infine, dalla presenza veneziana in terra cipriota, con un conseguente incremento dell'influenza latina in ambito artistico-pittorico. L'elevato numero d'affreschi sopravvissuti sino a noi attesta un'intensa attività artistica fra le mura dei numerosi edifici di culto. Nella chiesa di Cristo Antiphonitis, vicino a Kalogrea, svariati elementi architettonici di stampo Rinascimentale sono facilmente identificabili in alcuni affreschi di XIV secolo, con particolare riferimento alla Natività della Vergine Maria[259]. Altre interazioni stilistiche di questo tipo sono visibili nella " cappella latina" del monastero di San Giovanni Lampadistis, in alcuni affreschi della Panagia Podithou (Galata) e della Panagia Katholiki (Pelendri). Questi cicli

---

[256] A.G. Bryson, The Trial of the Templars in Cyprus: A Complete English Edition**.**

[257] J.Andrews, *Cyprus in the Medieval Mediterranean: Visual Culture in the Lusignan Period.*

[258] A. H. S. Megaw, *Byzantine Architcture and Decoration in Cyprus:Metropolitan or Provincial?*.

[259] A. Stylianou, J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine art*, pg. 40-42.

pittorici probabilmente vennero realizzati da artisti provenienti da una scuola Italo-Bizantina attiva a Cipro fra XIV e XV secolo, la cui arte univa elementi della classicità bizantina e del più contemporaneo stile Rinascimentale italiano[260].

Tale fusione artistica non è rilevabile solamente dallo stile di raffigurazione, ma anche tramite l'analisi delle vesti ricoprenti i corpi dei personaggi dipinti. In essi ritroviamo l'utilizzo d'abiti e accessori dalle tipiche linee europee[261]. E' necessario quindi catalogare ed esaminare queste testimonianze chiesa per chiesa, luoghi che spesso offrono un riscontro iconografico alle testimonianze documentarie e manoscritte citate nel capitolo 2. Le chiese di seguito descritte sono state selezionate in base a criteri storici e artistici, valutando il periodo di decorazione e l'elevata presenza di testimonianze vestimentarie in esse affrescate.

3.1 Chiesa di Cristo Antiphonitis, Kalogrea, vicino Kyrenia (Fig. 11).

Anticamente l'edificio faceva parte d'un complesso monastico oggi in disuso, edificato fra i boschi che ricoprono le montagne vicino a Kyrenia. La chiesa consiste in una struttura a pianta centrale sormontata da una grande cupola affrescata sorretta da otto pilastri in pietra due dei quali racchiudevano l'*iconostasis*[262] (ad oggi non più visibile), mentre quattro erano appoggiati alle due pareti laterali ed altri due in linea con l'antica parete d'entrata dell'edificio[263]. Insieme gli otto pilastri formano un ottagono irregolare all'interno della navata. Questa tipologia architettonica è l'unica del suo genere ancora intatta, comparabile unicamente con le rovine della chiesa del Castello di Sant'Ilarion[264](su cui tornerò in seguito) (Fig. 12).

Posteriori aggiunte alla struttura iniziale di XII secolo sono il nartece voltato ed il loggiato presente sul lato sud, la cui costruzione avvenne probabilmente durante i secoli di dominazione franca. I due ampliamenti perseguono, infatti, uno stile architettonico dal gusto gotico occidentale, oltre all'utilizzo d'una tipologia muraria che si discosta nettamente da quella utilizzata nell'edificio di prima fondazione[265].

---

[260]H. Hendrix, E. Chayes, B. Arbel, *Cyprus and the Renaissance: 1450-1650.*

[261] A.M. Weyl Carr, *Byzantine and Italians on Cyprus*.

[262] L. Bouras., *The Oxford Dictionary of Byzantium*, "*Templon*": Parete posta a separare la navata dall'abside. In origine consisteva in un basso parapetto o in un cancelletto trasformatosi , verso il V secolo, in un'alta parete divisoria riccamente decorata ed ospitante icone.

[263] A. Langdale, *In a Contested Realm. An Illustrated Guide to the Archaeology and Historical Architecture of Northern Cyprus*, p. 147.

[264] J. Petre, *Crusader Castles of Cyprus. The Fortifications of Cyprus under the Lusignans*: 1191-1489, pp. 141-155.

[265] J.-B. de Vaivre, Ph. Plagnieux, *L'Art Gotic en Chypre*, pp. 206-208.

Le mura dell'edificio, riccamente affrescate, conservano in parte lo schema decorativo risalente a due differenti periodi storici: nella zona dell'abside ed in quelle ad essa adiacenti sopravvivono pitture del XII secolo, mentre il resto della struttura ospita scene realizzate in XV secolo. In seguito all' occupazione turca della porzione settentrionale dell'isola avvenuta nel 1974, parte degli affreschi è andata perduta nelle compravendite del mercato nero[266]. Ad oggi solo un'esigua parte è stata ritrovata e ospitata al Museo Bizantino di Nicosia. Il distacco di tali affreschi ha riportato però alla luce una parte dell'apparato pittorico di XII secolo, precedentemente coperto da quello di XV secolo. Le aree riscoperte sono esigue e non permettono di comprendere pienamente quale potesse essere stato lo schema d'affreschi originario. S'intuisce però, da alcune figure che s'intravedono nei pilastri della parete nord, che le proporzioni dei santi dovevano essere nettamente maggiori di quelle più recenti: uno dei due pilastri, quello maggiormente prospiciente all'iconostasis, mostra una figura di donna velata, il cui corpo occupa uno spazio corrispondente a due dei livelli decorativi dipinti nel 1400, rivelando un corpo superiore ai due metri (Fig. 13).

L'apparato decorativo della navata si presenta diviso su tre livelli lungo le pareti, su due negli otto pilastri. Due di questi ad oggi sono spogli d'ogni affresco, tre presentano immagini di santi sovrapposti su due livelli: i due pilasti dirimpetto all'abside mostrano una coppia d'arcangeli raffigurati nella medesima posizione (l'Arcangelo Michele sul pilastro settentrionale e l'Arcangelo Gabriele in quello meridionale) e sormontanti una pittura ad arazzo monocromatica caratterizzata da un disegno di stampo geometrico e una coppia d'uccelli speculari[267]; infine un ultimo pilastro a ridosso della parete settentrionale mostra alcuni santi sormontati dalla Nascita di Maria e da un'estensione del vicino Giudizio Universale (Fig. 14).

Il catino absidale ospita, invece, la Vergine Maria Blachernitissa[268] affiancata dagli arcangeli Michele e Gabriele, in posizione speculare, anche se i loro volti sono ad oggi perduti (Fig. 15). Resta interessante notare come i due arcangeli vestano abiti propri della figura imperiale: i loro piedi calzano gli *tzangia* purpurei mentre la lunga tunica è sormontata da un opulento *loros,* decorato a *rotae* fogliate e pietre preziose.

Come già visto nel capitolo precedente*,*il *loros* consisteva in una sciarpa gemmata che si avvolgeva variamente al corpo. La versione qui utilizzata dalla coppia d'arcangeli è quella introdotta da Costantino VII: l'imperatore mutò, infatti, la forma caratteristica di tale indumento tramutandolo in una sorta di pellegrina. Questa possedeva un collo più stretto rispetto al predecessore, coprendo le spalle e la parte superiore del torace e ospitando un'apertura che permetteva d'infilare la "veste"

---

[266] W. Mallinson, *Cyprus. A Historical Overview*, pp. 30-34.

[267] Per un' approfondimento di tale tema decorativo si veda: A. Muthesius. *Byzantine Silk Weaving.*

[268] J. Van Laarhoven, *Storia dell'Arte Cristiana. "Blachernitissa"*: atteggiamento orante di Maria, raffigurata stante ed in posizione frontale, con l'immagine di Gesù racchiusa in un clipeo posto all'altezza de suo ventre. Il termine deriva dalla basilica delle Blacherne di Cotantinopoli, la cui abside ospitava un'immagine simile.

dalla testa. Alla parte superiore erano cuciti due lunghi lembi pendenti fino ai piedi, sul fronte e sul retro, sempre ornati da innumerevoli gemme e pietre preziose. La pesantezza che tale fattura comportava veniva mitigata appoggiando le estremità anteriori al braccio di chi l'indossava (come evidenziato dal'affresco in questione[269]).

Le schiere angeliche vennero spesso rappresentate nell'arte bizantina vestite di questo indumento, poiché esse rappresentavano in cielo ciò che l'imperatore era in terra: il guardiano di Dio. In questa vera e propria translitterazione di potere gli angeli erano le uniche figure indossanti il *loros*. La stessa tipologia di *loros* viene utilizzata per le schiere angeliche della cupola. In questo caso l'affresco è posteriore, probabilmente risalente al XV secolo (Fig. 16). Qui la scelta dell'indumento è intrisa di un significato aggiuntivo, comprensibile solo tramite la conoscenza d'una frase di Costantino VII Porfirogenito[270]. Egli affermò che il ricco *loros* imperiale è interpretabile come simbolo della ***croce*** quale *vittoria di Cristo sulla morte*[271]; ed è, infatti, a questa citazione che dobbiamo guardare per tentare di comprendere l'affresco in questione: per rafforzare l'idea della seconda venuta di Cristo, qui preannunciata dall'immagine del Trono dell'Etimasia, gli angeli vestono proprio il *loros*, rafforzando il concetto della vittoria sulla morte da parte del Redentore e l'arrivo del Giudizio Universale.

La scena è racchiusa fra due degli otto pilastri che sorreggono la cupola ed occupa buona parte della parete settentrionale dell'edificio (Fig. 14). Essa è così composta: una lunetta ovale iridescente ospita un Cristo in trono circondato dagli angeli, da Giovanni Battista e dalla Vergine Maria, con il Libro del Giudizio appoggiato al suo ginocchio sinistro ed il simbolo della Passione posto sopra il suo capo; ai piedi del Redentore una lingua di fuoco avanza verso il lato destro dell'affresco, incorniciando la personificazione dell'Inferno, intenta a cibarsi dei dannati; sul lato opposto sono rappresentati i gruppi di santi divisi in tre livelli: i martiri, i profeti e i prelati; ai lati della scena centrale, occupando parte dei due pilastri che la incorniciano, sono raffigurati i dodici Apostoli. La scena termina con l'entrata in Paradiso dei Giusti, guidati da San Pietro. La composizione e la raffigurazione pittorica della scena sono di probabile derivazione occidentale. Nel suo scritto intitolato *Cultural Interactions in Cyprus 1191-1571: Byzantine and Italian Art,* Ioannis Eliaes[272] parla al proposito di una vivace interazione e contaminazione fra l'arte Cipriota e quella Italiana facendo, fra numerosi altri, un paragone fra il Giudizio Universale appena descritto e quello della Cappella degli Scrovegni di Padova, realizzato da Giotto.

[269] A. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*, p.134.
[270] Costantino VII Porfirogenito, *De Cerimoniis Aulae Byzantinae*.
[271] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of Secular Dress in Eghth to Twelfth Century Painting*, pp. 16-29.
[272] I. A. Eliaes, *Cultural Interactions in Cyprus 1191-1571: Byzantine and Italian Art.*

Ciò che risulta interessante per il tema di ricerca perseguito in questa tesi, è l'analisi delle vesti indossate dai quattro angeli raffigurati nell'intradosso dell'arco sovrastante l'intera scena (Fig. 17). Le figure vestono il *loros* imperiale, il quale però si discosta alquanto dal modello succitato presente nel catino absidale. Ci è noto, infatti, da fonti letterarie quali il *De Officiis Magnae Ecclesiae et Aulae Costantinopolitane* dello Pseudo Kodinos[273] (XIV secolo), che fra XIV e XV secolo venne introdotta un'ulteriore modifica alla forma già semplificata del *loros*: la sciarpa appariva come fosse cucita alla tunica sottostante, e l'unica parte ancora staccata rimaneva la coda la quale, dopo un giro attorno al busto, andava ad appoggiarsi al braccio sinistro di chi lo indossa. In questo modo la sciarpa perse la sua forma originaria per divenire qualcosa di più simile ad una cintura.
Ritroviamo, perciò, in una stessa scena di XV secolo, elementi artistici riconducibili ad un'influenza occidentale fusi ad altri in linea con le usanze di Costantinopoli.
Elemento d'interesse che in un'unica scena mostra la mescolanza di culture differenti è la Nascita della Vergine Maria (Fig. 18). Il momento è ambientato fra le mura d'un edificio di stampo Rinascimentale, fra le cui arcate attendono la fine del parto Gioacchino ed una seconda figura. Al centro della scena troviamo Anna stesa su un giaciglio, assistita nel parto da numerose ancelle, realizzate con uno stile bidimensionale, tipico dell'arte bizantina, in contrasto con la tridimensionalità dell'architettura alle loro spalle. Nel lato sinistro della composizione una delle aiutanti tiene Maria in fasce, presentandola allo spettatore quasi come un'icona[274]. E' interessante notare come, in questo contesto di stampo architettonico occidentale, due ancelle vestano accessori di derivazione araba. Le due donne presenti nella parte inferiore dell'affresco utilizzano un turbante, accessorio già ampiamente in uso in tutto l'Impero bizantino nel XV secolo, ma introdotto nell'isola già nel IX secolo.
Jennifer Ball spiega[275], infatti, come spesso le popolazioni limitrofe dell'impero venissero facilmente in contatto con le fogge aristocratiche delle popolazioni confinanti, assimilandole e facendole proprie. Come già menzionato, grazie a questo reciproco scambio culturale s'introdussero nell'Impero capi d'abbigliamento stranieri, adottati inizialmente nelle regioni di confine, per poi arrivare, con il passare dei secoli, alla capitale e ,successivamente, alla corte imperiale.
I copricapi indossati dai soggetti rappresentati nell'affresco d'Antiphonitis sono un accessorio di probabile origine Assira[276] diffusosi nei secoli quale indumento tipico dell'abbigliamento arabo[277]. In territorio bizantino, l'inizio dell'utilizzo del turbante è attestabile in zone di confine quali Cappadocia, Kastoria e Cipro, fra XIII e X secolo[278].

[273] Pseudo Kodinos, *De Officiis Magnae Ecclesiae et Aulae Costantinopolitane.*
[274] A. Stylianou, J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine art*, pp. 482-484.
[275] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of Secular Dress in Eghth to Twelfth Century Painting,* pp. 57-78.
[276] W. Bjorkman, *The Encyclopedia of Islam*: "Turban".
[277] H. Algar, *Enciclopedia Iranica*: " 'Amama"(Turbante), pp. 919-921.

Nonostante la sua valenza religiosa[279], il turbante divenne parte dell'abbigliamento dell'aristocrazia in Cappadocia fin dal IX secolo[280]. Le immagini di turbanti pervenivano nella regione tramite donativi pittorici armeni, influenzando così il gusto bizantino locale. Il turbante faceva parte del costume nazionale armeno, suggestionato dagli usi e dall'opulenza della corte Abbaside[281]. Similmente vennero influenzate Kastoria e Cipro, tramite il contatto diretto con le popolazioni arabe ed i loro gusti vestimentari.
Parte dei territori ciprioti vennero amministrati dagli Arabi fra VIII e X secolo, dando vita ad una coabitazione fra cultura bizantina e cultura araba. Questa compresenza quasi sicuramente influenzò la popolazione e l'aristocrazia cipriota, non solo in campo artistico ma anche in quello tessile.
Nelle zone periferiche dell'impero il turbante apparve fra VIII e IX secolo, mentre nel XII secolo arrivò a coprire il capo degli abitanti della Capitale, per essere adottato a corte solo nel XIV[282].
Uno splendido esempio è visibile al Monastero di San Salvatore in Chora(Istanbul), affrescato nel 1315-20, sulle cui pareti campeggia il nobiluomo (e committente dell'intero complesso) Theodore Metochites con indosso un elaborato e voluminoso turbante[283] (Fig. 19).
Ulteriore esempio, comparabile al turbante indossato nella scena della Natività di Maria ad Antiphonitis, si ritrova in un manoscritto del 1067 realizzato a Koloneia, vicino a Trebisonda, il quale presenta Irene Gabras, moglie del governatore Teodoro, mentre indossa un ampio turbante a forma quadrata con un prezioso ricamo d'oro in diagonale[284] (Fig. 8). Infine un simile copricapo si riscontra in numerose chiese cipriote, fra cui la Panagia Tou Arakou, a Lagoudera, le cui mura ospitano un complesso ciclo decorativo che affronterò nella prossima sezione.

3.2 Panagia Tou Arakou, Lagoudera (Fig. 20).

La chiesa della Panagia Tou Arakou, o Arakiotissa (come viene appellata in un'iscrizione dedicatoria all'interno dell'edificio), si trova a poca distanza dalla cittadina di Lagoudera, lungo la strada che collega il paese al centro abitato più vicino, Sarandi. La tradizione popolare cipriota spiega il nome di questo luogo quale derivante dal termine *hierax* (falco), il quale indicò alla

[278] W.E. Kaegi, *Byzantium and the Early Islamic Conquest*, pp. 181-204.
[279] Y.K. Stillman, *Arab Dress*, p.16.
[280] Fourmy, M. Leroy, *Le Vie de S. Philarete*.
[281] A. Eastmond, L. Jones, *Robing, Power, and Legitimacy in Armenia and Georgia*, p. 150.
[282] Sevcenko, *The Oxford Dictionary of Byzantium, "Headgear*".
[283] P.A. Underwood, *The Kariye Djami*, vol. 1-4.
[284] *Gospel Book Leaves, MS 291*, fol. 3r, San Pietroburgo.

popolazione il luogo in cui l'icona della Vergine Maria era stata nascosta[285]. L'edificio venne edificato nel 1191 d.C., e fa parte d'un complesso monastico.
La chiesa presenta una struttura a navata unica voltata, con tre nicchie su ognuno dei due lati lunghi, ed una cupola centrale. L'intera architettura è ricoperta all'esterno da una seconda struttura in legno, posteriore al XII secolo, con tetto in tegole piatte. Il restauro e la pulizia degli affreschi contenuti fra le mura di questa chiesa è stato realizzato nel 1968-73.
Un'iscrizione all'interno della chiesa, sopra l'ingresso settentrionale recita: "La chiesa più venerabile della Santissima madre di Dio di Arakos, venne dipinta grazie alla donazione e al desiderio del nobile Leon, figlio di Authentis, nel mese di Dicembre, proclamata l'11, dell'anno 6701". Non sono tuttavia presenti i ritratti del donatore e della sua famiglia.
Il ciclo d'affreschi ivi conservato è probabilmente uno dei più completi dell'isola e copre il catino absidale, cupola, pennacchi e le altezze di tutte le pareti.
La zona dell'abside è riservata a Maria seduta in un trono gemmato con Cristo bambino in braccio, raffigurato frontalmente. Ai lati sono poste le figure dei due arcangeli Michele e Gabriele, vestiti di lunghe tuniche riccamente drappeggiate. La Vergine veste elementi tipici della tradizione: un ampio *maphorion* purpureo e gli *tzangia* imperiali[286]. Ciò che risulta inusuale nella composizione è il decoro del catino stesso. Sette clipei contengono altrettanti busti di santi ciprioti, variamente abbigliati (Fig. 21). Questo schema decorativo è unico della chiesa in questione, non essendo riprodotto in nessun'altro edificio dell'isola. Fra i sette busti due raffigurano i santi abbigliati con turbanti, accessori d'importazione evidentemente assimilati dalla popolazione locale e divenuti, in questo caso, elementi rappresentativi dei santi locali. Possiamo intuire come tale accessorio venne ampiamente utilizzato a Cipro, data la sua frequente raffigurazione pittorica che si estende a tutta l'isola, come testimoniano gli affreschi della chiesa della Santa Croce di Agiasmati, della Santa Croce di Kyperounda, la chiesa della Trasfigurazione del Signore di Palaeochorio e molte altre ancora.
Nella scena della Natività di Cristo (Fig. 22), rappresentato su una volta dell'edificio, riappare nuovamente il turbante, indossato da una delle due levatrici poste ai piedi di Maria, reclinata su d'un materasso bianco posto all'entrata della grotta. In questo caso però la tipologia è differente, proponendosi quasi come una possibile unione del *maphorion* bizantino e del turbante arabo, andando il tessuto non solo a coprire il capo superiore, ma ricadendo sulla spalla della donna,

[285] G. de Sanctis, *Scritti Minori*, pg.111. Tale credenza popolare è interpretabile quale riadattamento cipriota del più noto e simile mito del ritrovamento delle ossa di Teseo a Skyros, avvenuto per le mani di Cimone grazie alla guida d'un aquila;

[286] D. Winfiel, J. Winfield, *The Church of Panaghia tou Arakos at Lagoudhera, Cyprus. The Paintings and Their Painterly Significance.*

coprendola fino al seno. La seconda ancella, con capo scoperto, mostra allo sguardo di chi l'osserva un particolare abito, consistente nella sovrapposizione di due tuniche di differente lunghezze, cosicché la più corta arrivi alle ginocchia, lasciando scoperta la "gonna" di quella sottostante. Ancelle identiche, sia per aspetto che per vestiario, a quella appena descritta sono riproposte nella scena della Presentazione al Tempio di Maria, posta nella lunetta della nicchia a nord (Fig. 23).
La scena è dipinta secondo una tipica iconografia bizantina, tratta dal Vangelo Apocrifo di San Giacomo: Gioacchino ed Anna, anticipati dalla piccola Maria, avanzano verso il Tempio dove Zaccaria li attende, seguiti dalle sette figlie degli Ebrei[287]. Le vesti di queste fanciulle spiccano per la loro raffinatezza e per i ricchi ricami posti lungo i bordi delle tuniche, identiche nel taglio a quelle dell'ancella della Natività. Queste vesti femminili divennero popolari a Bisanzio a partire dal XII secolo, per mutare ulteriormente in XIV secolo, momento in cui alla lunga gonna-vestito (sopra la quale veniva indossata la blusa lunga alle ginocchia) venne aggiunta una camicia bianca di stoffa leggera, terminante con maniche ampie, visibili al di sotto delle maniche della blusa, il tutto indossato senza l'uso di mantelli[288].
I lobi delle sette fanciulle sono impreziositi da orecchini argentei con tre perle pendenti, gli stessi che adornano l'orecchio del piccolo Gesù bambino, cullato fra le braccia di Simeone, nella scena sottostante: la Presentazione al Tempio di Cristo bambino. Quest'ultima composizione si discosta dalla più comune versione, che vorrebbe la profetessa Anna al fianco di Simeone e la Vergine Maria pronta a ricevere il bambino fra le proprie braccia. Qui la figura di Anna è sostituita, invece, da quella di San Giovanni Battista, e l'immagine di Maria viene a mancare (Fig. 24). Un'ipotesi di completamento dell'immagine si crea unendo idealmente la Presentazione al Tempio di Gesù con quella della Vergine Arakiotissa, nella parete opposta. Maria tiene in braccio Cristo appena riconsegnato da Simeone alla madre, nuovamente arricchito d'un orecchino al lobo sinistro (Fig. 25). La Vergine mostra uno sguardo misto di tenerezza e sconforto, dopo aver compreso il destino che spettava a Gesù: il suo sacrificio per la redenzione del mondo.
Come precedentemente detto, elemento peculiare della scena affrescata è rappresentato dalla presenza costante dell'orecchino a pendenti, il cui significato ad oggi non è del tutto comprensibile, anche se di fatto ci troviamo di fronte alla prima testimonianza dell'utilizzo di questo gioiello in decorazioni affrescate, e in particolare in una scena evangelica[289].

---

[287] *Vangelo di San Giacomo*, 6.1 "Quando la bambina compì i tre anni, Gioacchino disse: "Chiamate le figlie senza macchia degli Ebrei: ognuna prenda una fiaccola accesa e la tenga accesa affinché la bambina non si volti indietro e il suo cuore non sia attratto fuori del tempio del Signore". Quelle fecero così fino a che furono salite nel tempio del Signore. Il sacerdote l'accolse e, baciatala, la benedisse esclamando: "Il Signore ha magnificato il tuo nome in tutte le generazioni. Nell'ultimo giorno, il Signore manifesterà in te ai figli di Israele la sua redenzione".
[288] M.G. Parani, *Cultural Identity and Dress:The Case of Late Byzantine Ceremonial Costume*.

[289] A. Stylianou, J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine art*, pp.158-159.

Un esempio simile si ritrova in un' affresco di XIV secolo, al monastero di Re Marco[290], vicino Skopjie, in Albania (Fig. 26). Qui sono affrescate due icone della Vergine con bambino, portate in processione. In entrambe è riscontrabile lo stesso tipo di orecchino al lobo di Gesù. L'utilizzo di questo gioiello è potenzialmente ricollegabile a una tradizione bizantina, secondo la quale le madri bizantine ponevano un' orecchino al lobo sinistro dei loro figlio unico, usanza mantenuta viva a Cipro fino a qualche decennio fa .

Le volte dell'intera chiesa sono animate da clipei di santi, mentre i medaglioni rappresentati nella cupola sovrastante l'edificio ospitano busti angelici rivolti verso il tono dell' Etimasia[291] (Fig. 27). Le figure indossano tre differenti tipologie vestiarie, due delle quali propongono differenti modelli di *loros.* Uno affianco all'altro vengono mostrati sia il *loros* tipico della tradizione bizantina, formante una X sul petto dell'indossatore, sia quello introdotto in X secolo per volere di Costantino VII, più simile ad una croce. Tale affresco sottolinea come, nel XII secolo, l'isola di Cipro fosse ancora saldamente legata alle fogge tradizionali bizantine, ma contemporaneamente attenta ad assimilare le novità provenienti dalla Capitale. Tale compresenza non è inusuale nelle rappresentazioni religiose ed imperiali, che spesso vedono l'utilizzo d'entrambe le fogge sopra descritte. Un esempio si riscontra in una miniatura del 1078 ca., la quale mostra la coppia Imperiale, costituita da Niceforo III Botaniates[292] e Maria d'Alania[293], vestita di in ricchi *loros:* l'imperatore veste la tradizionale forma ad X , mentre l'imperatrice la contemporanea rivisitazione a croce (Fig. 3).

3.3 Chiesa di San Nicola del Tetto, Kakopetria (Fig. 28).

La chiesa è edificata all'interno d'una valle boschiva, e fa parte d'un complesso monastico la cui edificazione terminò in IX secolo. La pianta dell'edificio è a croce inscritta, con una cupola eretta al centro. La struttura principale venne costruita agli inizi dell'XI secolo, mentre il nartece cupolato è un'aggiunta del secolo seguente. Esternamente è presente il consueto tetto in legno e tegole piatte, da cui deriva l'odierno appellativo "del tetto". La funzione di tale copertura è facilmente comprensibile dato il posizionamento geografico della chiesa: essa è edificata a 650 metri sul livello del mare, trovandosi in una zona colpita da forti precipitazioni e nevicate invernali.

---

[290] B. Cvetkovic, *Sovereign Portraits at Markov Monastir Revisited.*
[291] M. Bezzi, *Iconologia della sacralità del potere: il tondo Angaran e l'etimasia*
[292] G. Ravegnani, *Imperatori di Bisanzio*. Niceforo III Botaniate fù un'imperatore bizantino. Divenne *Basileus* nel 1078, ricoprendo tale carica fino al 1081, anno in cui gli succedette Alessio I Comneno.
[293] Vedi Nota 32, Capitolo 2.

L'edificio, internamente completamente affrescato, è ad oggi interessato da un'opera di pulitura finanziata dal Dipartimento d'Antichità di Cipro. Al momento della mia visita (Novembre 2014) tale restauro era in opera nell'area nord del nartece.
Gli affreschi conservati sono di differenti periodi storici, coprenti un arco temporale che va dall'XI al XVII secolo. Il ciclo d'affreschi è realizzato su due livelli, presentando alla spettatore le scene della vita di Cristo poste nelle volte ai quattro lati dell'edificio.
La volta meridionale ospita le scene della Natività e della Presentazione al Tempio di Gesù (datate al XIV secolo), la volta ovest mostra la Resurrezione di Lazzaro e l'entrata a Gerusalemme (datate all'XI secolo) , la volta nord introduce Crocifissione e discesa agli inferi (datate al XIV secolo), mentre la volta del catino absidale è ornata da Ascensione di Cristo e discesa dello Spirito Santo (datate all'XI secolo). L'abside ospita la Vergine Orante affiancata da Michele e Gabriele. Quest'affresco, come quelli della volta sovrastante, sono stati recentemente riscoperti durante il sullodato restauro dopo la rimozione delle pitture di XIV secolo, che erano andate a coprire l'opera anteriore[294] (Fig. 29).
I due arcangeli utilizzano qui la clamide, una veste d'utilizzo imperiale (se purpurea) ma anche popolare. Le clamidi utilizzate dai due attendenti celesti sono di colori diversi (purpurea e blu), entrambe fermate alla spalla da una fibula tonda ed ornati di un *tablion* d'oro. Ulteriore elemento connesso all'ambito imperiale sono i calzari, lunghi *tzangia* scarlatti ornati da fili di perle, comprabili a quelli indossati dall'imperatore Basilio nel *Salterio di Basilio II*[295] (Fig. 6). La miniatura in questione esalta la figura del *Basileus* presentandocelo in abiti militari, stante e vittorioso sui bulgari, raffigurati in *proskinesis* ai suoi piedi. Il sovrano veste lunghi calzari, tunica alle ginocchia sormontata da una pesante armatura dorata, e clamide, scostata dal fronte e lasciata ricadere dalle spalle sul retro della figura. Tale abbigliamento è in gran parte confrontabile con quello dei due arcangeli di Kakopetria, esaltando la loro valenza di protettori di Dio e della Vergine in cielo. L'armatura, che nella coppia celeste viene a mancare, è riscontrabile invece nelle figure di due santi militari, raffigurati a grandezza naturale nel pilastro nord-est che sorregge la cupola: San Teodoro e San Giorgio (Fig. 30). Questi ultimi sfoggiano vestiti quasi identici, differenziati unicamente dalla variazione cromatica. San Teodoro veste una corto *chiton* purpureo, una cotta in maglia, un mantello scostato dalle spalle ma trattenuto da una tonda spilla-gioiello, delle calze bianche decorate con fiordalisi rossi e verdi che spuntano fra piccole losanghe e, infine, dei calzari marroni; San Giorgio veste, invece, un *chiton* di colore blu con mantello e scarpe rosse, mentre le calze e la spilla sono identiche a quelle del suo compagno.

[294] A. Stylianou, J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine art*, pp. 53-55.
[295] *Salterio di Basilio II*, Biblioteca Nazionale Marciana.

Notiamo come le vesti dei due santi, realizzate probabilmente in XIV secolo, siano ancora incredibilmente simili a quelle di Basilio II, di XI secolo, rimanendo fedeli alla tradizionale uniforme bizantina. Osservando più attentamente però, si potrà notare come gli abiti siano stati soggetti all'influsso della cultura occidentale (e in particolare quella Franca), saggiamente miscelato alla tradizione. Le cotte in maglia sono, infatti, rigide e segnate in vita da una marcata cintura a motivo vegetale, che sottolinea il ventre rigonfio, venendo definite da illusori muscoli sbalzati nella parte superiore, ad imitazione delle coeve armature rinascimentali utilizzate fra Francia e Italia. Tale resa suggerisce un contrasto raffigurativo, riportando elementi rappresentativi delle uniformi occidentali[296] in armature realizzata in maglie, le quali non avrebbero reso realmente possibile la lavorazione appena evidenziata.

Ciò che può risultare maggiormente interessante sotto il punto di vista tematico di quest'elaborato è un'analisi dei molteplici copricapi utilizzati nelle differenti scene religiose. La chiesa di San Nicola del Tetto risulta, infatti, ospitare una delle più variegate rappresentazioni di tale accessorio, raffigurandone di diverse tipologie, con relativa evoluzione temporale. Nella scena affrescata lungo la parete est della chiesa, rappresentante i quaranta martiri di Sebastes, sono presenti altrettante corone (Fig. 31). L'affresco, di XII secolo, mostra diademi tipici bizantini, fedeli alla tradizione e all'uso imperiale coevo. Esse consistono in un copricapo circolare adorno di pietre preziose, dai cui lati, a copertura degli orecchi, scendono due lunghi pendenti, anch'essi di pietre e perle, chiamati *pendulia*. Esse sono comparabili alla corona sfoggiata dall'imperatore Giustiniano in San Vitale, a Ravenna (VI secolo), o con quella che adorna il capo di Costantino IX Monomaco nel famoso mosaico di Santa Sofia, a Istanbul (XI secolo), riproducendone alquanto fedelmente la foggia.

Coeva alla scena appena analizzata è la raffigurazione della discesa all'Ade di Cristo, rappresentata secondo il Vangelo Apocrifo di Nicodemus[297] (Fig. 32). Qui appaiono due diversi stemmi a cingere le fronti di due re: Re Davide, raffigurato dietro il corpo di Adamo, indossa una corona simile a quella descritta nella scena dei 40martiri, mentre Re Salomone, alle spalle di Cristo, sfoggia una corona differente. Le fonti letterarie, come Il *Libro delle Cerimonie*, ci informano dell'esistenza di corone dalle molteplici fogge. Quella in questione probabilmente doveva essere particolarmente apprezzata alla corte imperiale fra XI e XII secolo. A questo periodo appartengono due testimonianze artistiche comparabili, a mio avviso, alla forma indossata nell'affresco da Salomone:

---

[296] C. Springer, *Armour and Masculinity in the Italian Renaissance.*

[297] *Vangelo Apocrifo di Nicodemo*, "*(5.1)Venne allora una voce che diceva: "Aprite le porte!". Udita questa voce per la seconda volta, l'Ade rispose come se non lo conoscesse, dicendo: "Chi è questo re della gloria?". Gli angeli del padrone gli risposero: "Un Signore forte e potente, un Signore potente in guerra!". A queste parole, le porte bronzee furono subito infrante e ridotte a pezzi, le sbarre di ferro polverizzate, e tutti i morti, legati in catene, furono liberati e noi con essi. Ed entrò, come un uomo, il re della gloria e furono illuminate tutte le tenebre dell'Ade……(8.1) Mentre l'Ade così parlava con Satana, il re della gloria stese la sua mano, afferrò e drizzò il primo padre Adamo; si rivolse poi a tutti gli altri e disse: "Dietro di me voi tutti che siete morti a causa del legno toccato da costui! Ecco, infatti, che io vi faccio risorgere tutti per mezzo del legno della croce*".

l'altezza della corona , la sua separazione in listelli verticali e la terminazione semicircolare di questi ultimi riecheggiano la corona di Costantino IX Monomaco, conservata al Museo Nazionale di Budapest[298] (Fig. 33). Essa è, infatti, costituita da sette placche oblunghe a terminazione semicircolare, decrescenti e simmetriche, ospitanti le immagini della triade imperiale (Costantino IX Monomaco, la consorte Zoe e la sorella Teodora). Un ulteriore termine di confronto è rappresentato dalla corona indossata dall'imperatrice Irene in Santa Sofia, Istanbul[299]. Lo stemma della *basilissa* è simile nelle proporzioni e nella forma a quello riportato nell'affresco cipriota, che fa ipotizzare una preponderante dipendenza dalle fogge imperiali da parte della moda cipriota di XII secolo.

Paragonando le due corone sullodate con affreschi di San Nicola del Tetto datati, invece, al XIV secolo risulta così possibile cogliere un netto cambiamento degli stemmi imperiali. Nel monastero cipriota corone di stampo occidentale sono indossate da Re Salomone rappresentato nel tamburo della cupola, abbigliato alla maniera d'imperatore, e dai Re Magi della Natività (Fig. 34). Queste ultime utilizzano forme che si allontanano nettamente da quelle appena descritte, di XII secolo. Esse di fatto rivelano l'assimilazione di nuovi canoni estetici provenienti dall'occidente, mostrando terminazioni a punta tipiche del medioevo artistico europeo, simili ad esempio a quelle raffigurate in illuminazioni miniate fra cui l'incoronazione di Edoardo III (manoscritto datato al 1329)[300] o a quella di Carlo V (*Libro dell'Incoronazione* datato 1365)[301], o quella dell'arazzo di Bayeux[302](della metà dell'XI secolo, ad oggi ospitato al Centre Guillaume-le-Conquèrant di Bayeux) (Fig. 35).

L'attestazione di una commistione di elementi culturali differenti si ha negli abiti dei personaggi della Natività (Fig. 34): alla destra di Giuseppe e alla sinistra di Maria due figure di pastori sono rappresentate in minori proporzioni. Essi utilizzano un cappello dalla forma allungata e appuntita sul fronte, la cui linea ricorda quella dell'antico *petasos tessalico,* copricapo utilizzato in Grecia[303] da contadini, pastori, pescatori, guerrieri e viaggiatori per ripararsi dal sole. Maria, al centro della scena unisce in sé elementi bizantini e tradizioni egizie. La Vergine è raffigurata con il bambino al seno: un'iconografia inusuale per l'arte Constantinopolitana e di chiara derivazione antica. In questo senso, il Museo Copto del Cairo ospita un'immagine di IV secolo comparabile a quella appena descritta, raffigurante la dea Isis intenta ad allattare il figlio Harpocrates, lo Skulpturensammlung und Museum fuer Byzantinische Kunst di Berlino mostra una statua di Isis e

[298] I. Mellace Katona, *La Corona di Costantino IX Monomaco: Vero o Falso*?, pp.331-334.
[299] H. Maguire, *Style and Ideology in Byzantine Imperial Art*, pp. 227-229.
[300] British Library, *MS* Arundel 331.
[301] B. Cotton Tiberius, *Libro dell'Incoronazione di Carlo V* , f. 59v.
[302] X. Barral, *Contro l'Arte Romanica? Saggio su un passato reinventato,* pp. 202-203.
[303] N. Sekunda, *The Ancient Greeks* , p. 19.

il figlio, di III-IV secolo (Fig. 36), mentre un'altra più recente, di VI secolo, proviene dal monastero di San Geremia (Sakkara) e rivela la Vergine Maria intenta all'allattamento di Cristo[304] (Fig. 37). Tornando agli affreschi di San Nicola del Tetto, sul fondo della scena, sul lato destro, le ancelle si apprestano a lavare Gesù. Le due assistenti si mostrano con un copricapo simile ad un turbante ed un lungo velo-mantello (Fig. 34). Tale velo venne introdotto a Cipro da alcuni rifugiati Siriaci dopo la caduta di Acrì, l'ultimo baluardo crociato, datata al 1291, per rimanervi in uso fino alla fine del XIV secolo. Veli simili godono di numerose rappresentazioni fra le mura delle chiese cipriote, fra le quali possiamo annoverare la chiesa di San Demetrio a Dali, nel distretto di Nicosia, ospitante la più antica rappresentazione cipriota dell'accessorio (Fig. 38). Inizialmente questo velo veniva creato in velluto variamente colorato. Fu solo verso la fine del XV secolo che iniziò ad essere tessuto anche in lino dalle donne locali, ed arricchito di preziosi ricami, per poi essere rimpiazzato, nel corso del XVI secolo, da veli serici[305]. Un copricapo simile lo si troverà indossato dai committenti della Panagia Porbiotissa di Asinou (su cui tornerò nella prossima sezione) in cui appare però di colore nero.

Tramite l'analisi della Natività di Cristo è quindi possibile comprendere come la cultura cipriota fosse caratterizzata da un particolare sincretismo, il quale porta il visitatore ad ammirare, in un'unica scena, elementi propri di differenti tradizioni artistico-culturali, in questo caso siriana, greca, bizantina, egizia ed occidentale(franca).

3.4 Panagia Porbiotissa, Asinou (Nikitari) (Fig. 39)

L'appellativo Asinou deriva dal termine Asine, nome di un'antica città fondata nell' XI secolo a.C. da una comunità d'emigrati greci, provenienti dal villaggio di Argolis. Il nome Phorbia deriva invece dalla pianta selvatica *ephorbium* (bozzolina), presente nell'isola in almeno trenta varietà. La chiesa, edificata agli inizi del XII secolo, consiste in una struttura a pianta rettangolare con nicchie poste lungo i due lati maggiori. Il nartece, risalente alla fine del XII secolo, ospita due piccole absidi ai lati sud e nord, ed una cupola, priva di tamburo, al centro[306].

L'interno dell'edificio è completamente affrescato, con pitture che vanno dal XII al XV secolo. L'intero ciclo pittorico è stato oggetto d'un restauro fra il 1965 al 1967, diretto da E. Hawkins e D. Winfield, finanziato dal Centro per gli Studi Bizantini Dumbarton Oaks, dell'Università di Harvard, in cooperazione con il Dipartimento d'Antichità di Cipro. L'intera struttura è ricoperta dal consueto

[304] A. Stylianou, J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine art*, p. 71.
[305] A. Stylianou, J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine art*, pp.425-426.
[306] A. Papageorgiou, The *Architecture of the Church of the Panagia Phorbiotissa*, pp. 39-68.

tetto ligneo, che risulta coevo alla fondazione dell'edificio stesso, come risulta evidente dalla rappresentazione del modellino architettonico posto fra le mani di Niceforo Magistro, il committente della chiesa (Fig. 40). La scena, affrescata (come recita un'iscrizione visibile all'interno dell'edificio) nel 1105/6 d.C., raffigura l'uomo, probabilmente un giudice o un funzionario fiscale dell'isola, nell'atto di donare il modellino a Cristo, tramite l'intercessione della Vergine. Al suo fianco l'immagine d'una donna, forse la moglie, dal nome Yephyra, deceduta nel 1099 d.C.[307], ripropone la stessa tipologia d'abbigliamento sfoggiata dal marito, con l'aggiunta di un prezioso velo che le cinge il capo. I due, infatti, indossano lunghe tuniche rosse bordate con sfarzosi ricami e pietre preziose, delle clamidi scure, anch'esse ricamate d'oro, e calzari in pelle neri. La foggia delle vesti dei due aristocratici locali è nettamente in linea con quelle utilizzate alla corte di Costantinopoli, rendendone possibile la comparazione con le vesti degli attendenti imperiali di Niceforo III Botaniates, raffigurati in una miniatura del 1071 d.C.[308] (Fig. 41). Questi, raffigurati in scala minore rispetto alla figura centrale del *Basileu*, affiancano il suo trono. Tre dei quattro nobiluomini vestono ricche clamidi purpuree, profilate e decorate con ricami d'oro, in tutto simili a quelle dei due donatori di Asinou.

Coeve alla fondazione dell'edificio sono altri due affreschi interessanti per il nostro tema di ricerca: i Quaranta Martiri di Sebastes e l'immagine dei santi Costantino e Elena . Entrambe le scene ci presentano un approccio alla moda coeva in linea con quello della capitale, non introducendo elementi d'influenza straniera.

La nicchia a nord-ovest ospita i quaranta martiri protettori del corpo militare imperiale, caratterizzati da espressioni sofferenti e corpi feriti[309](Fig. 42). Le quaranta corone discese dal cielo sono dei *kamelaukion*, dalla particolare forma a cupola in uso presso la dinastia Comnena[310]: al contrario le corone dei due santi imperatori, raffigurati nella lunetta a sud-ovest, seguono uno stile precedente, presentandosi una come corona *muralis* e l'altra come *stemma*, dalla forma simile a quello indossato da Giustiniano nel mosaico di San Vitale (VI secolo). Fra i due è posta l'immagine della Santa Croce, la cui simbologia religiosa è ridondante nei *loros* indossati dalla coppia che, come detto in precedenza, sono la trasmutazione vestiaria del simbolo della croce e di Cristo (Fig. 43).

---

[307] A. Stylianou, J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine art*, p.117. Datazione e nome della donna sono riportati nell'iscrizione al suo lato.

[308] *Coislin 79* (f. 2), Bibliothèque Nationale de France.

[309]A. Weyl Carr, A. Nicolaides, *Asinou across time. Studies in the Architecture and Murales of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus*

[310] A. di Cosmo, *Ragalia Signa. Iconografia e sibologia della potestà imperiale*, pp.30-31.

Elementi che si discostano dal tradizionale vestiario bizantino si riscontrano fra gli affreschi più tardi (datati al XIV secolo), presenti nella navata e nelle absidi del nartece. Ad esempio, due figure di santi militari sono raffigurati alla destra della porta d'accesso ubicata lungo la parete settentrionale: si tratta di San Teodoro Stratelatis e San Teodoro di Tyron che sono qui affrescati a figura intera e con indosso uniformi militari (Fig. 44). Queste si presentano alquanto simili a quelle precedentemente descritte a Kakopetria, mostrando però maggior opulenza per quanto concerne ricami ed applicazioni di fili di perle, e particolare attenzione alle tipologie decorative utilizzate. Le due armature sono, infatti, di differente fattura, presentandosi una rigida e l'altra in maglia. Ciò è ipotizzabile dalla differente adesione al corpo delle due: mentre quella in maglia sottolinea la muscolatura delle cosce di San Teodoro Stratelatis, l'altra rimane scostata dal corpo, senza sottolinearne alcuna forma. Di chiara matrice occidentale sono sia la rigidità delle armature sia la minuziosa lavorazione decorativa della loro superficie che diventerà in epoca Rinascimentale un elemento caratteristico della moda militare europea[311].

Spostando la nostra attenzione su alcuni degli affreschi del nartece raffiguranti donatori ciprioti, riscontriamo numerosi altri particolari estranei alla moda bizantina e di sicura importazione straniera. Ad esempio l'abside meridionale ospita, nel catino, la rappresentazione della Vergine con bambino, affiancata da tre donatori in ginocchio, dalle proporzioni inesatte (Fig. 45). A sinistra la donatrice indossa un vestito scarlatto con scollo a V di derivazione occidentale e tipico degli abiti del 1300, probabilmente introdotto nell'isola durante la derivazione lusignana[312]. Questa tipologia di veste affusolata al busto con scollo profondo è riscontrabile in altri affreschi presenti a Cipro, come quello raffigurante i donatori della chiesa di Sant'Angelo Michele a Pedoulas, nel distretto di Nicosia, risalente al 1474 d.C[313] (Fig. 46).

Sul capo la donatrice di Asinou porta un pesante velo nero, di derivazione siriana, utilizzato a Cipro fin dal 1291 d.C. Nel lato opposto opposto appaiono i due figli della committente, vestiti con abiti simili alla madre: ritroviamo lo scollo a V e la veste rossa, qui però corta alle ginocchia, lasciando così visibili allo spettatore le calze indossate. E' da notare come non vengano utilizzati dei calzari, bensì delle calze, probabilmente solate (*Haut de chausses*), elemento tipico della moda occidentale ed in particolar modo francese di XIII secolo, diffusosi poi in territorio italiano dal XIV secolo[314], come attestano gli affreschi di Ambrogio Lorenzetti raffiguranti gli *Effetti del Buon Governo* al

---

311 Per ulteriori informazioni in merito alle uniformi militari Rinascimentale si veda: A.W. Pyhrr, J. A. Godoy, Heroic *Armor of the Italian Renaissance: Filippo Negroli and His Contemporaries*; C. Springer, *Armour and Masculinity in the Italian Renaissanc.*

312 E. Pedemonte, *Fibre, tessuti e moda: storia, produzione, degrado, restauro e conservazione.*

313 D. Davanzo Poli, *Abiti antichi e moderni dei Veneziani*, p. 49.

314 R.L. Pisetzsky, *Il costume e la moda nella società italiana*, pp. 9-40

Palazzo Pubblico di Siena, quelli di Francesco del Cossa nell'*Allegoria del Mese di Aprile* a Palazzo Schifanoia (Ferrara), o nella *Storia della Vera Croce* della Chiesa di San Francesco (Arezzo), opera di Piero della Francesca.

La scena vicina ci presenta Sant' Anastasia Curatrice con al fianco la sua donatrice, rappresentata in scala minore, secondo lo schema proprio dell'arte bizantina (Fig. 47). La donna, Anastasia Samaralina, utilizza una tunica bianca con maniche appuntite lunghe oltre il ginocchio. Queste maniche vennero utilizzate in diversi territori imperiali. La chiesa di Hagia Anargiroi, a Kastoria (in Grecia), ad esempio, conserva un affresco di donatori risalente al XII secolo. La donna che vi è raffigurata, Anna Radene[315], sfoggia un mantello purpureo con bordo a losanghe ricamate d'oro (Fig. 48). Il vestito ha *rotae* marroni scuro con decori a foglie e perle, sotto il quale compare un secondo vestito con collo alto e maniche appuntite lunghe fino al terreno. Maniche simili sono dipinte anche in un manoscritto di XIV secolo conservato alla Bodleian Library, raffigurante Costantino Raoul e la consorte Eufrosine (Fig. 49). Il codice, che contiene ritratti di Teodora Paleologina[316] e d'alcuni suoi familiari, ci presenta la nipote di Teodora, Eufrosine, con il marito, il *protosebastos* Costantino Raoul. La nobildonna veste un abito già contaminato dal gusto franco-latino, con corona a cinque punte e lunghe maniche appuntite[317]. Entrambi gli elementi sono ritenuti, da svariati studiosi, di derivazione occidentali[318]. Jennifer Ball[319] sostiene che queste maniche eccessivamente lunghe e appuntite siano giunte in territorio bizantino durante le spedizioni normanne in numerosi territori imperiali, e cioè fra XI e XII secolo. Le nobildonne normanne, infatti, indossavano, già nell' XI secolo, vesti attillate al torso con maniche al gomito lunghe fino a terra[320]. Irene fu la prima imperatrice bizantina ad essere raffigurata con questa tipologia di maniche, nel famoso mosaico della galleria di Santa Sofia, datato al XII secolo, aprendo di fatto la strada all'utilizzo di tale foggia in tutto l'impero.

Tornando all'immagine di Anastasia Samaralina, riscontriamo un'ulteriore elemento in parte ricollegabile alla moda europea. La donna, infatti, ha il capo e il collo coperti da una cuffia-turbante. La forma dell'accessorio ricorda i soggoli francesi in uso nel XIII-XV secolo in Francia,

---

[315]N. Chatzidakis, *Byzantine Art in Greece: Kastoria*, pp. 22-49. Annna Radene fu una nobildonna risiedente in Kastoria, moglie di Teodoro Lemniotes, con il quale ebbe un figlio, Giovanni. I tre sono rappresentati quali donatori in un affresco della chiesa di Hagia Anargiroi.

[316] C. Reghelin, *Teodora Raulena*. Teodora Paleologina era la figlia primogenita di Giovanni Cantacuzeno e di Irene Paleologina. .Nacque probabilmente nel 1240 d.C. nell'impero di Nicea e trascorse la sua infanzia sotto il regno di Teodoro II Lascaris (1254-1258 d.C.). Nel 1261d.C. Teodora sposò Giovanni Raul, nobiluomo che fu elevato alla carica di *proto vestiario,* oltre ad essere stata la nipote dell'Imperatore Michele VII Paleologo.

[317] *Lincoln College* 35, 6r. Oxford, Bodleian Library.

[318] F. Piponnier, P. Mane, *Dress in the Middle Ages.*

[319] J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of Secular Dress in Eghth to Twelfth Century Painting,* pp. 72-74.

[320] Per maggiori informazioni concernenti il vestiari normanno si veda: H. Shaw, *Dress and Decorations of the Middle Ages from the Seventh to the Seventeenth Centuries,* pp. 9-10; C. Willett, P. Cunnington, *Handbook of English Medieval Costume*, pp. 26-27, 36-41.

Italia e Germania[321]. Questo soggolo cipriota però unisce il gusto occidentale a quello orientale. Osservando attentamente, la "cuffietta" si mostra, nella parte alta del capo, come un fitto intreccio di bende, ricollegandosi all'uso arabo, e ormai locale, dei turbanti. Questa fasciatura dell'intero capo fu in voga a Cipro nel XIV secolo, e la rintracciamo in numerosi apparati decorativi di edifici di culto locali. La Panagia tou Moutoullas, ad esempio, del 1280 d.C., raffigura la donatrice con indosso un soggolo bianco, privo però della parte "a turbante" appena riscontrata in Anastasia Samaralina (Fig. 50).

Un'ulteriore veste di derivazione orientale, ampiamente utilizzata in XIV secolo in tutto l'impero bizantino, appare indossata da un donatore posto ai lati della porta d'introduzione alla navata (Fig. 51). Si tratta del *kabbaion*, evoluzione del caftano medio-orientale, aperto sul fronte e stretto in vita da una cintura in pelle nera con fibbia argentea. L'abito ricorda, nella forma ma non nello sfarzo decorativo, quello indossato da Costantino Raoul nel succitato codice miniato di Teodora Paleologina[322] (Fig. 49).

Concludendo, riscontriamo in questo edificio una preponderanza –nell'abbigliamento delle figure affrescate- di elementi di derivazione straniera, ed in particolar modo occidentale (soprattutto negli affreschi di XIV secolo conservati nel nartece), mentre una moda di stampo bizantino appare caratterizzare il vestiario negli affreschi della navata interna, per la maggior parte databili al XII secolo.

3.5 Monastero di San Giovanni Lampadistis, Kalopanaiotis (Fig. 52).

San Giovanni Lampadistis s'inserisce all'interno d'un complesso monastico oggi in disuso, ubicato a Kalopanaiotis. La chiesa propone un'architettura alquanto insolita, rivelandosi come un affiancamento di più edifici di culto: la struttura originaria alla fondazione del monastero, risalente all'XI secolo, consiste in una pianta a croce inscritta, occupante la parte meridionale della chiesa dedicata a Sant' Erachleidius; al centro vi è una seconda chiesa, con volta a botte, dedicata a San Giovanni Lampadistis, un santo locale da cui l'intero complesso monastico prende il nome. Il complesso registra anche la presenza di un nartece lungo la parete ovest delle due chiese appena

[321] J. Christoforaki, *Female Dress in Cyprus during the medieval period*, pp.13-14.; L. Cocciolo, D. Sala, *Storia illustrata della moda e del costume*, p.70. "*Soggolo*": striscia di velo o di tela che circonda la faccia e, fasciando il collo, si ricongiunge alla sommità del capo. Era composta da una fascia posta sotto il mento e da una striscia rigida che bloccava la fascia. Originario della Francia, si diffuse in tutta l' Europa settentrionale. (B. Hendricks, 1995)

[322] *Lincoln College* 35, 6r.; Bodleian Library.

descritte, databile al XV secolo, con tetto in legno e di una struttura voltata posta lungo la parete settentrionale (XV secolo)[323].

La Chiesa di Sant'Herachleidius ospita affreschi risalenti a differenti periodi artistici, il più antico dei quali è databile, su base stilistica, al XII secolo. La maggior parte delle volte presenti nell'edificio conservano, invece, scene di XV secolo. Queste sono trenta diverse composizioni, tratte dal Nuovo Testamento, affrescate fra volta est e volta nord, lunette sud-ovest e nord-ovest. La lunetta sud-ovest ci mostra, fra le altre, la scena di Pilato che si lava le mani e il tradimento di Giuda. Entrambe presentano alcune figure abbigliate secondo il gusto occidentale, suggerendone l'acquisizione all'interno della cultura locale. Pilato e la sua sposa appaiono entrambi con il capo cinto da preziose corone appuntite, in uso alle corti europee fin dal XIII secolo (Fig. 53). Claudia Procula sfoggia un fasciante abito con profondo scollo quadrato, anche questo tipico del tardo Medioevo, adorno di bottoni, ad uso puramente decorativo, lungo le maniche[324]. L'utilizzo dei bottoni è una pratica di derivazione italiana. Venne in uso nella penisola verso la fine del XIII secolo quale applicazione -gioiello, privo d'ogni valenza pratica a cui siamo ad oggi avvezzi[325]. Alle spalle di Cristo, un gruppo di militari è rappresentato in luccicanti armature, indossate anche dai soldati realizzati sullo sfondo del bacio di Giuda (Fig. 54). La foggia delle loro uniformi si discosta alquanto dalle tradizionali tipologie bizantine che, come abbiamo visto nelle precedenti immagini di santi militari affrescate alla Panagia Porbiotissa e a San Nicola del Tetto , non prevedevano rigide armature in metallo né l'utilizzo di calze solate nere dalle punte goticheggianti. Quest'accessorio fu elemento tipico della moda francese di XIV secolo, la quale imponeva l'utilizzo di calze solate attillate alla gamba, terminanti in queste lunghe punte, spesso internamente imbottite di crine per mantenerne la forma[326]. Un confronto può essere operato con alcune delle miniature delle Cronache di Brabante (Fig. 55), un codice miniato di XIV secolo realizzato in Francia, con l'armatura di Federico I il Vittorioso, del Palatinato di Wittelsbach, risalente al XV secolo e realizzata a Milano dalla famiglia Negroni., e con una minatura del romanzo Renaut de Montauban, del XV secolo[327].

La volta posta a nord è riccamente affrescata, ed offre allo sguardo la scena della Crocifissione. Qui incontriamo un'ulteriore accessorio di derivazione europea: la cappa (Fig. 56). Questa consisteva in

[323] A. Stylianou, J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine art*, pp. 292-294.
[324] R.L. Pisetzsky, *Il costume e la moda nella società italiana.*
[325] B. Bettoni, *Da gioielli ad accessory alla moda: tradizione e innovazione nella manifattura dei bottoni in Italia dal tardo Medioevo ad oggi*.
[326] J. Evans, *Dress in Medieval France*
[327] L. Imperi, *Vestire nel Medioevo. Moda, tessuti ed accessori tratti dalle fonti dell'epoca*, pp. 72-76.

un mantello, corto o lungo, con un cappuccio che copriva l'intero capo, lasciando visibile unicamente il volto[328].

Uno dei pilastri posti verso la parete nord propone due figure di sante a grandezza naturale, di XIII secolo (Fig. 57). Una delle due è Santa Kiriaki, una martire cristiana ingiustamente denunciata da un pretendente rifiutato, ed in seguito torturata ripetutamente per volere di Diocleziano[329], Massimiano[330] e Apollonio. Ella è qui raffigurata con indosso una veste particolare: un ricco *loros* adorno di sei *rotae*, ognuna ospitante un volto (cinque donne, un uomo). Questi tondi rappresentano i sei giorni della settimana, e Kiriakì incarna la Domenica Santa. E' importante specificare come la tipologia di decoro utilizzato nel *loros* in questione sia unica dell'isola di Cipro[331]. Altre immagini di Santa Domenica si trovano in terra cipriota, una fra le quali è conservata nella Chiesa dell'Archangelo Michele, a Pedoulas (Fig. 58). Quest'ultima indossa un accessorio particolare, una corona con velo sulla parte posteriore, che ritroviamo indossata anche da Sant'Elena nella chiesa di Kalopanaiotis. Entrambe le donne portano un'alta ed imponente corona tempestata di gemme e numerose perle, ed entrambe risalgono al XV secolo. Prima di questo momento Cipro non conserva raffigurazione di tale copricapo, e raffigurazioni simili non sono numerose nell'Impero.

Un confronto è operabile con due affreschi, entrambi di XIV secolo, conservati in edifici di culto in Bulgaria (Monastero Zemen,) ed in Macedonia (San Nicolas Psaca) (Fig. 59 e 60). Entrambe le nobildonne in essi raffigurate utilizzano una corona simile a quella di Sant'Elena. Questa tipologia di stemma non ha origini facilmente comprensibili, ma potrebbe essere intesa quale evoluzione della più tradizionale forma normanna già in uso dall'XI secolo, la quale prevedeva l'utilizzo d'un velo posto sotto la corona, ricadente sul dorso, come si può vedere in un affresco del Monastero di Ljubostinja, in Serbia (XV secolo), in cui sono raffigurati il Principe Lazar e la moglie Milca,, oltre che nella chiesa di San Michele Arcangelo in Macedonia (XIV secolo)[332].

Nel complesso il monastero di San Giovanni Lampadistis si rivela essere un piacevole mix culturale ed artistico, non solo per le diverse fasi di costruzione architettonica, ma soprattutto per la mescolanza d'elementi caratteristici della moda bizantina, che continuano ad essere caparbiamente presenti negli affreschi di Kalopanaiotis, con alcuni elementi introdotti dalle corti europee e, ipoteticamente, dall'ex Jugoslavia.

---

[328] E. Wagner, *Medieval Costume, Armour and Weapons.*

[329] T.D. Barnes, *The New Empire of Diocletian and Constantine*. Diocleziano: Fu un imperatore romano. Nacque a Salona il 22 dicembre 244 d.C., morì a Sapalato il 3 Dicembre 311 d.C.

[330] M. DiMaio, *Maximianus Herculius*. Massimiano: Imperatore romano dal 286 al 305, dal 307 al 308 d. C. Nacque vicino a Sirmio, in Pannonia. Militò con Diocleziano;. Nel 286 fu nominato Augusto e gli furono affidate le province occidentali.

[331] S. Gabelic, *St. Kyriaki in Wallpainting of Cyprus*.

[332] O. Dabac, T. Bihalji-Merin, *Byzantine Frescoes and Icons in Yugoslavia.*

Risulta chiaro, dagli affreschi conservati negli edifici di culto sopra descritti, come la popolazione cipriota fu capace d'un rinnovo vestimentario continuo, assimilando gli elementi maggiormente caratterizzanti le fogge straniere delle popolazioni con cui entrò in diretto contatto, integrandoli ad un gusto bizantino maggiormente consolidato che caratterizzò la moda locale fino al XV secolo. Dagli affreschi sullodati appare chiaro come la capacità di fondere elementi propri di differenti culture fu un tratto peculiare della popolazione cipriota, la quale non perseguì mai la strada della sostituzione vestimentaria, preferendone l'integrazione e la convivenza con le tradizioni già presenti nell'isola.

CONCLUSIONI

Il presente lavoro di tesi ha cercato di mettere in luce i fondamenti della cultura Bizantina in campo tessile e in particolar modo di individuare come, all'interno di reti commerciali e dominazioni politiche, si sia venuto a creare a Cipro, fra X e XV secolo, uno stile vestimentario peculiare e caratterizzato da un multiculturalismo stilistico. Intraprendere tale analisi ha significato affrontare uno studio approfondito di testi inerenti differenti campi culturali (storia, arte, commercio e archeologia) oltre che una visita diretta degli edifici religiosi ciprioti. Per poter comprendere al meglio le fogge bizantine utilizzate a Cipro è stato necessario affrontare uno studio della nascita dell'artigianato tessile nelle terre imperiale, comprendendo quale fosse la moda prescritta e utilizzata dalla nobiltà bizantina. Per questo motivo è stata intrapresa una ricerca su fonti scritte, non solo riguardanti le fogge prescritte a Costantinopoli ma inerenti anche lo studio dei commerci Euro-Asiatici, le vicende storiche che legarono oriente e occidente, le guerre fra regni, le tradizioni imperiali e la loro influenza sulla vita e sulle rappresentazioni tessili pittoriche.
Nello svolgimento della prima parte dell'elaborato si è andato delineando il ruolo fondamentale che la seta giocò nella creazione d'un protocollo vestimentario bizantino e nell'instaurarsi di ricchi legami commerciali, tanto con il Levante che con l'Occidente Latino. Confrontando le evidenze documentarie ed archeologiche si è appurato come il commercio lungo la Via della Seta abbia permesso una divulgazione su larga scala dei modelli tessili bizantini, e contemporaneamente abbia introdotto nella moda costantinopolitana fogge caratteristiche delle culture straniere.
Nella seconda parte della tesi si è andato, invece, ad analizzare il protocollo vestimentario che scandiva la vita della popolazione bizantina, comprendendo le tipologie d'abiti utilizzate dalle diverse fasce sociali, la loro derivazione storica e il significato politico-religioso ad esse attribuito. Durante tale descrizione si è introdotta l'idea dell'utilizzo di un genere vestiario differente fra la popolazione della capitale e quella delle province più lontane dell'impero, sottolineando come questi cittadini, essendo in costante contatto con culture e mode tipiche degli imperi confinanti, fossero maggiormente diretti all'utilizzo di fogge tessili miste che univano in sé stesse elementi propri di molteplici culture. Questo concetto stilistico, visibile ad esempio in terre quali Cappadocia e Kastoria, è stato poi applicato nell'analisi dell'isola di Cipro, terra che per posizione geografica e storia politica rispecchia appieno l'idea di terra di confine. Nell'isola mediterranea sopravvivono, infatti, numerose chiese e altrettanti affreschi che offrono esempi delle mode vestimentiarie adottata dalla popolazione cipriota fra X e XV secolo.
In questo senso, nella terza ed ultima parte dell'elaborato si è deciso di proporre una catalogazione di alcuni edifici di culto ciprioti, ognuno dei quali conserva affreschi che confermano

l'assimilazione e la fusione di modelli stranieri a quelli della tradizione bizantina. Attraverso un'analisi stilistico comparativa di tali iconografie è stato possibile comprendere lo spirito sincretico della popolazione locale, la cui moda non si basò sulla sostituzione continua di modelli tessili ma perseguì invece una fusione di fogge differenti in un unico repertorio vestimentario comune. Alla classificazione delle principali fogge di derivazione imperiale, quali il *loros*, la clamide, lo stemma e gli *tzangia*, è seguito lo studio delle fogge d'importazione straniera, quali turbante, bottoni, scolli, lunghe maniche "alla normanna", corone appuntite e calze solate. Superata una prima fase di assimilazione si nota come, con l'avanzare dei secoli, le raffigurazioni di vesti straniere diventino preponderanti fra gli affreschi ciprioti, suggerendone un maggior utilizzo nella vita quotidiana della popolazione. La descrizione di tali affreschi viene affiancata da esempi artistici occidentali che riportano una tipologia vestiaria simile, dando così al lettore alcuni termini di paragone riguardanti i motivi importati dalle terre stranieri, che verranno poi rielaborati nell'arte imperiale. Analisi analoga è stata fatta per le fogge bizantine, prendendo in considerazione attestazioni letterarie e raffigurazioni pittoriche di differenti zone dell'impero (dalla Capitale alla Cappadocia, fino a Kastoria) con cui è stato operato un confronto stilistico.

Concludendo, tramite il presente lavoro di tesi la speranza è di avere apportato un contributo allo studio e alla comprensione dei caratteri vestimentari propri dell'impero bizantino e della loro evoluzione nelle terre di confine come Cipro; inoltre, si ritiene di avere dimostrato come le fogge in uso in quest'isola non abbandonarono mai i modelli bizantini ma si limitarono a integrarli con elementi stranieri, creando uno stile vestiario multiculturale. Sicuramente, durante un'analisi come quella qui svolta si è dimostrato essenziale porre grande riguardo allo studio della storia, dei commerci e delle vicende politico-religiose che caratterizzarono le potenze del mediterraneo fra X e XV secolo. Questo elaborato lascia naturalmente aperta la strada ad ulteriori analisi ed approfondimenti, che potranno essere sia di tipo artistico che economico, archeologico, storico ed antropologico, il cui sviluppo porterà alla conoscenza di un più vasto mondo di relazioni artistiche rispetto a quello qui preso in considerazione ed analizzato, portando a riscoprire le influenze in ambito tessile ed artistico-culturale di Giappone, Cina, India, Asia centrale e Russia, le quali, come si è accennato nel primo capitolo, furono tutte influenzate e influenzanti l'arte vestimentaria Bizantina.

❖ **IMMAGINI**

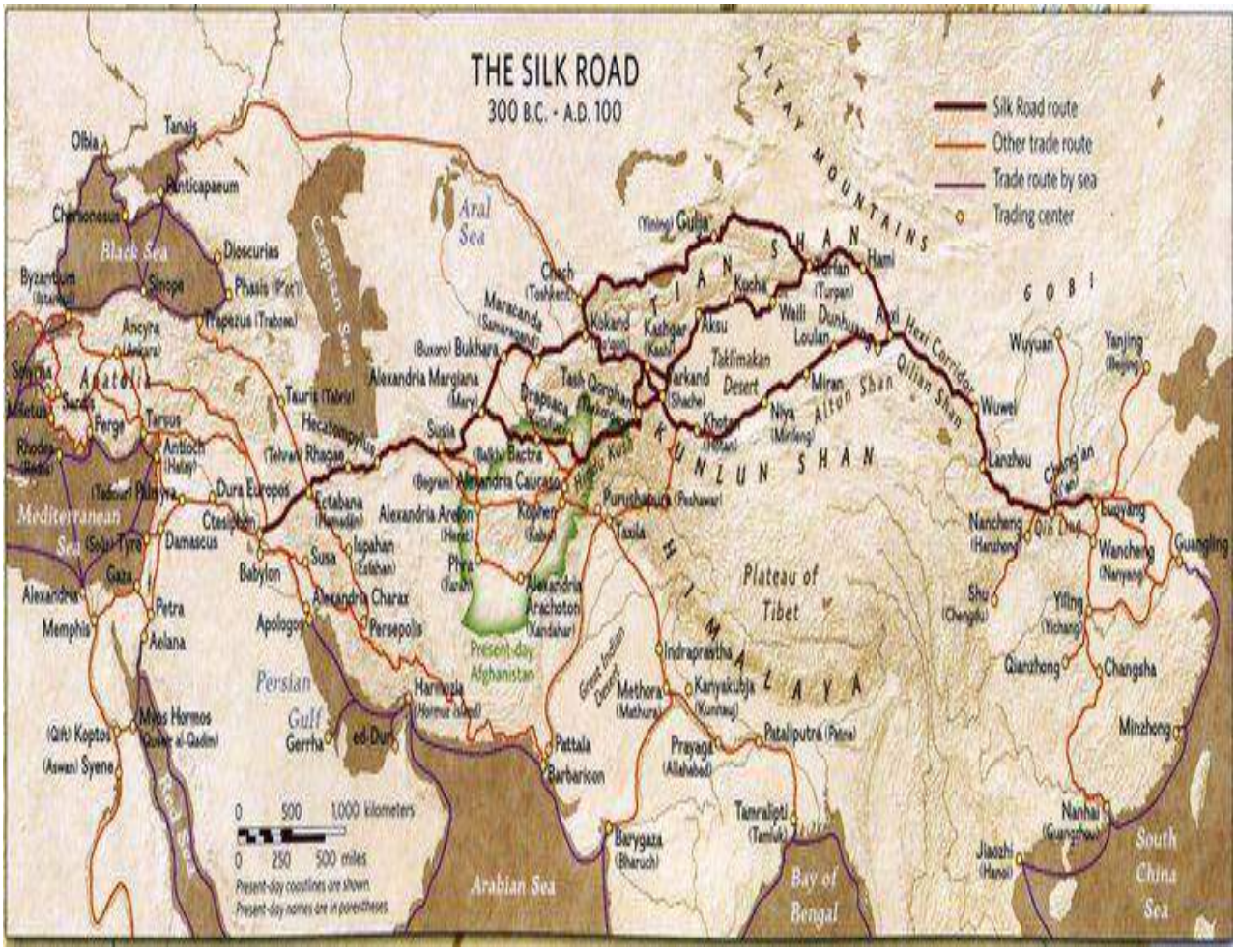

Figura 1

Figura 2

Figura 3

Figura 4

Figura 5

Figura 6

Figura 7

Figura 8

Figura 9

Figura 10

Figura 11

Figura 12

Figura 13

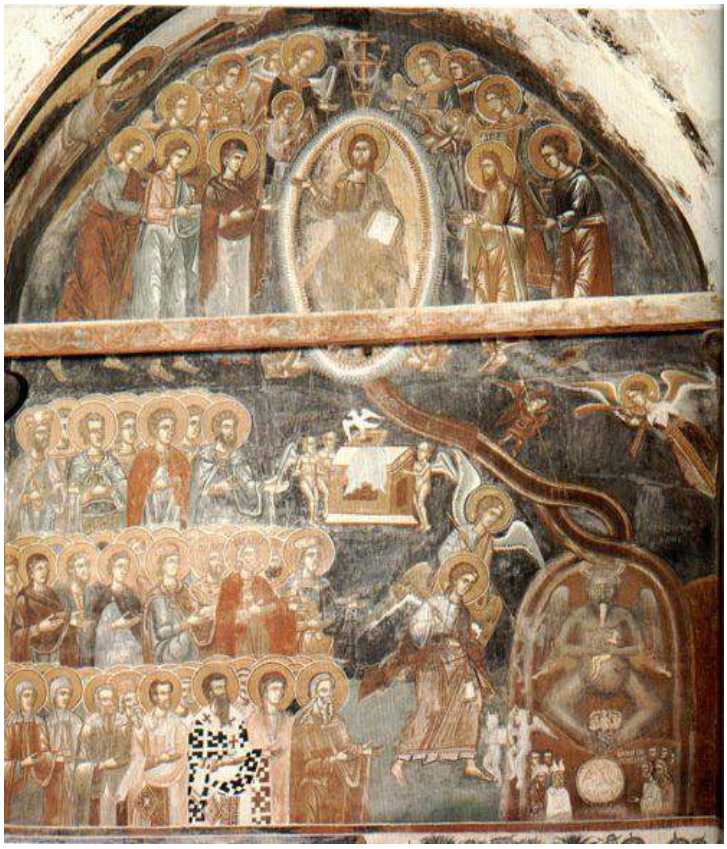

Figura 14

Figura 15

Figura 16

Figura 17

Figura 18

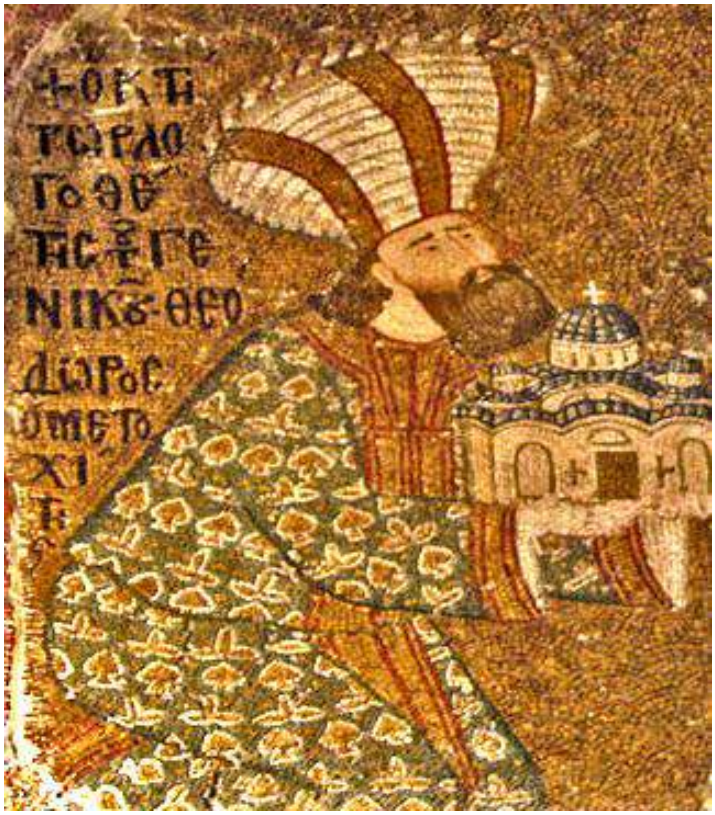

Figura 19

Figura 20

Figura 21

Figura 22

Figura 23

Figura 24

Figura 25

Figura 26

Figura 27

Figura 28

Figura 30

Figura 29

Figura 31

Figura 32

Figura 33

Figura 34

Figura 35

Figura 36

Figura 37

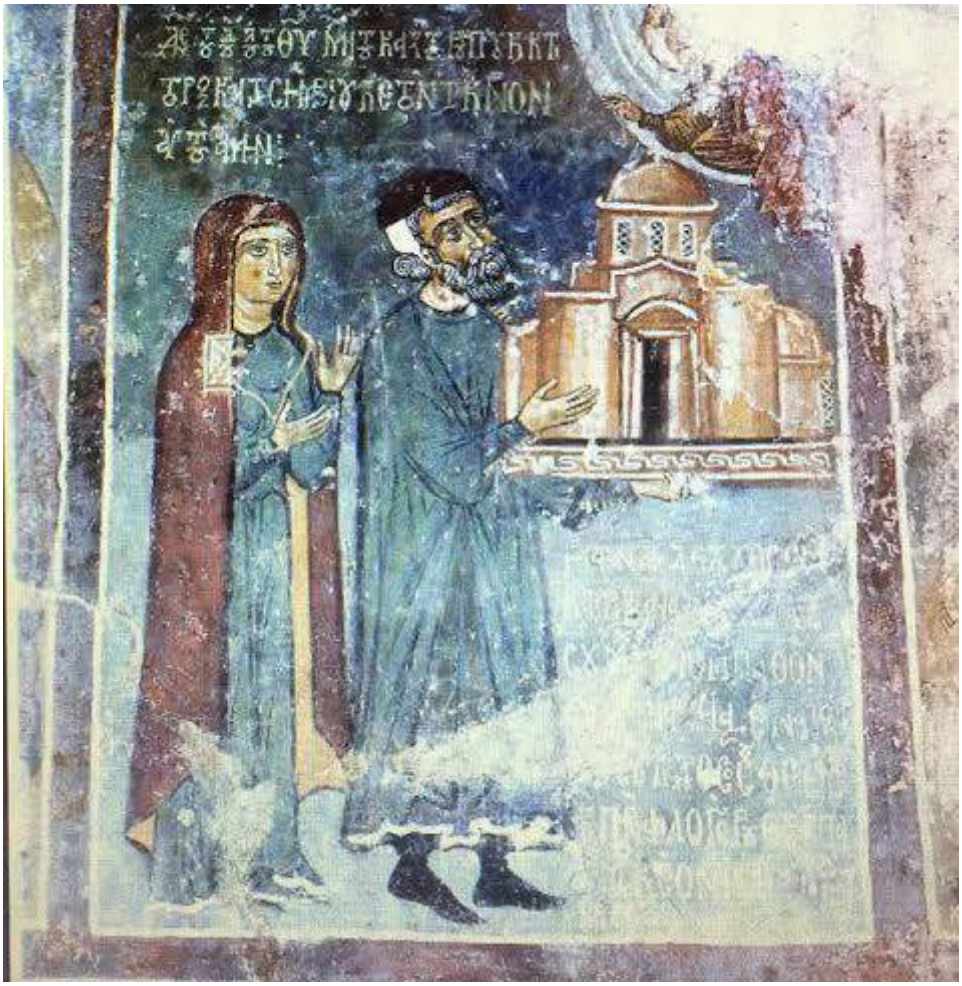

Figura 38

Figura 39

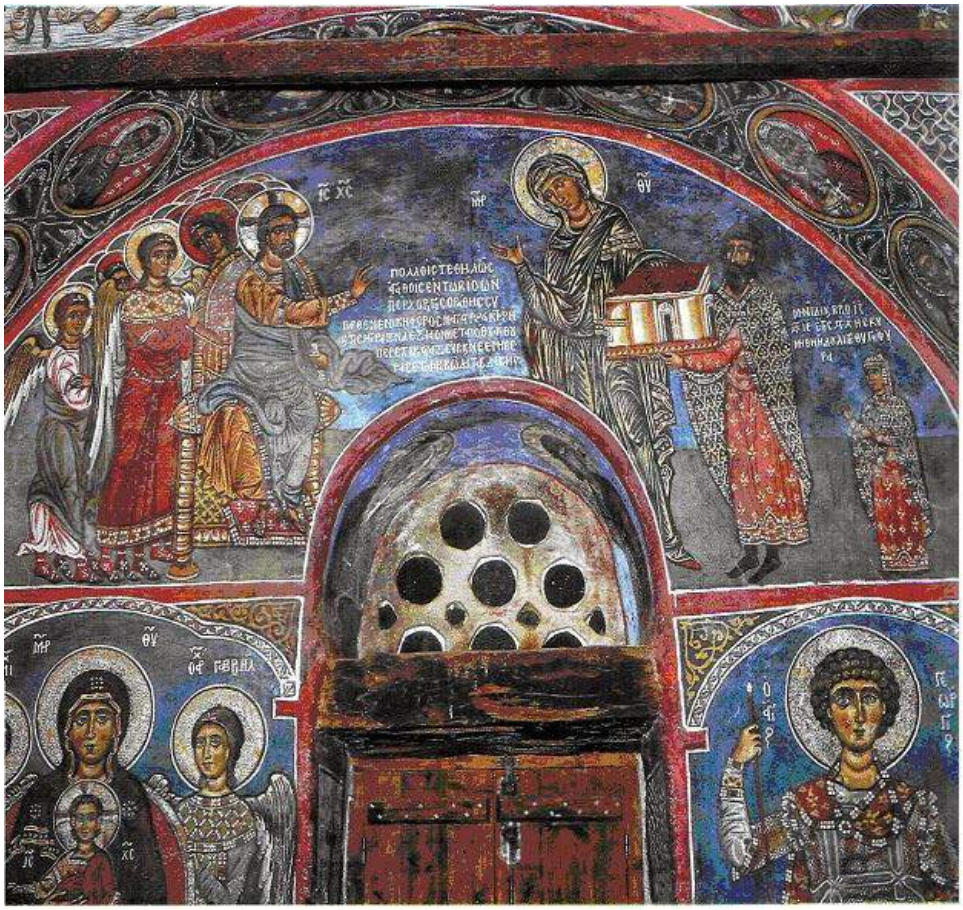

Figura 40

Figura 41

Figura 42

Figura 43

Figura 44

Figura 45

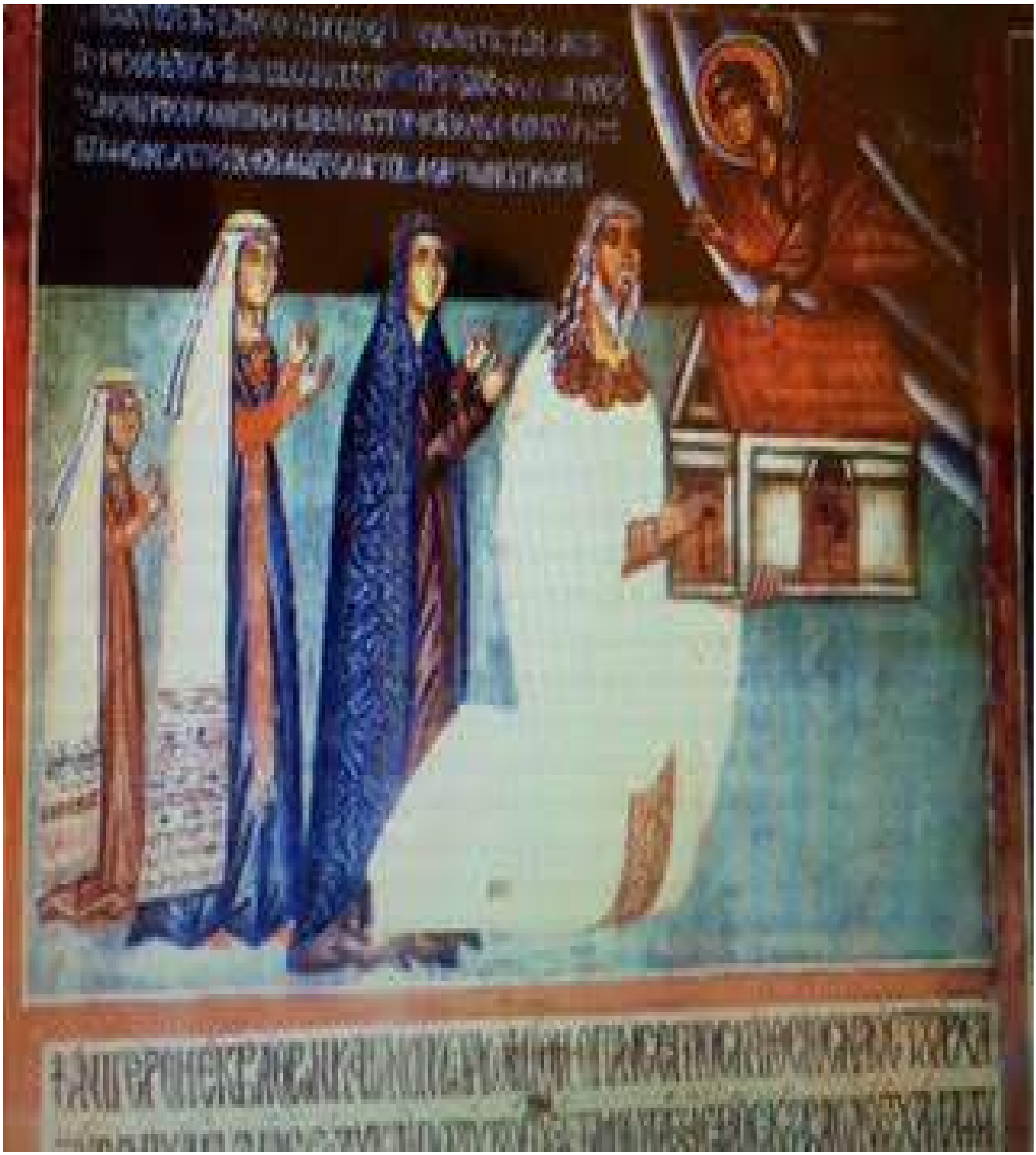

Figura 46

Figura 47

Figura 48

Figura 49

Figura 50

Figura 52

Figura 51

Figura 53

Figura 54

Figura 55

Figura 56

Figura 57

Figura 58

Figura 59

Figura 60

❖ Bibliografia

Alfodi A. (1970). *Die Monarchische Representation im Romischen Kaiserreiche.* Wissenschaftliche Buchges.

Algar, H. (2011). ‘Amama. In *Enciclopedia Iranica.*

Andrews, J. (2014). Cyprus in the Medieval Mediterranean: Visual Culture in the Lusignan Period. In *The Art and Archaeology of Lusignan and Venetian Cyprus (1192-1571): Recent Research and New.*

Angeliki, E. (s.d.). Exchange and Trade, Seventh–Twelfth Centuries. *Dumbarton Oaks Studies 39*.

Anna Comnena, ed. E.R.A. Sewter. (2004). *Alexiade,*. Penguin Classic.

Anna Comnena. (1846). *Alexiade.* Stamperia Molina.

Ball, J. (2006). *Byzantine Dress: Representation of secular dress in eighth to twelfth century painting.* Palgrave Macmillan.

Ball, J. (s.d.). *Byzant.*

Barnes, T. (1982). *The New Empire of Diocletian and Constantine.* Harvard University Press.

Barral, X. (2009). *Contro l’Arte Romanica? Saggio su un passato reinventato.* Editoriale Jaca Book.

Bartholomaeis, V. D. (1935). Storia de’ Normanni di Amato di Montecassino. *Fonti per la Storia d'Italia, 76*.

Belloni, G. (1993). *La Moneta Romana.* Roma.

Bernardini, L. (1992). Les Donateurs des églises de Cappadoce. *Byzantion 62*.

Bertelè, T. (2002). *Il libro dei conti di Giacomo Badoer.* Esedra.

Bettoni, B. (2013). *Da gioielli ad accessory alla moda: tradizione e innovazione nella manifattura dei bottoni in Italia dal tardo Medioevo ad oggi.* Marsilio.

Bezzi, M. (2007). *Iconologia della sacralità del potere: il tondo Angaran e l'etimasia.* Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo.

Bouras, L. (s.d.). Templon. In A.P.Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium.* Oxford University Press.

Brandle, R. (2007). *Giovani Crisostomo. Vescovo, Riformatore, Martire.* Borla.

Brett, G. (1947). *The Great Palace of the Byzantine Emperors.* Oxford University Press.

Bryson, A. (1998). *The Trial of the Templars in Cyprus: A Complete English Edition* . Brill Academic Pub.

Bury, J. (1907). The Ceremonial Book of Costantine Porphyrogennetos. *English Historical Review xxii* , 417-439.

Bury, J. B. (1911). *The Imperial Administrative System of the Ninth Century – Whit a Revisited Text of the Kletorologion of Philotheos.* Oxford University Press.

Caesarea, P. d. (1828). *Storia segreta, XXV*. Francesco Sonzogno.

Cameron, A. (1987). *The Construction of Court Ritual: The Byzantine Book of Ceremonies.* Cambridge University Press.

Capra, D. (s.d.). *L’Etiopia e il Cristianesimo: una storia millenaria. Lalibelà e le chiese monolitiche ed ipogee.*

Cesarea, P. d., ed. J. Haury . (1905-1913). *Opera Omnia.* Leipzig.

Chatzidakis, M. (1985). *Byzantine Art in Greece, Kastoria. Mosaics-Wall Paintings.* Melissa Pub. House.

Chatzidakis, M. (1996). Kastoria. In *Enciclopedia dell' Arte Medievale.*

Chatzidakis, N. (1985). *Byzantine Art in Greece: Kastoria.* Athens.

Christoforaki, J. (1999). Female Dress in Cyprus during the medieval period,. In H. L. Louki, *Female costume in Cyprus from antiquity to the present day.* The A. G. Leventis Foundation.

Clifford, E. (1961). *A Knight of Great Renown: The Life and Times of Otto de Grandson.* Chicago.

Coislin 79 (f. 2). (s.d.). Bibliothèque Nationale de France.
Comparetti, M. (2002). *Introduction to the History of Sogdiana*. In C.C.H.C. Güzel, *The Turks. Vol. 1. Early Ages.* Ankara.
Conf, T. (s.d.). Vita Basilii. .
Constable, O. (2001). *Funduq, Fondaco, and Khan in the Wake of Christian Commerce and Crusade.* In E. Angeliki, *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World.*
Cosmo, A. d. (2009, 11 10). Ragalia Signa. Iconografia e sibologia della potestà imperiale. *Porphyra*.
Cotsonis, J. (1994). *Byzantine Figural Processional Crosses.* Dumbarton Oaks Press.
Coureas, N. (2003). *The foundation rules of medieval cypriot monasteries: Makhairas and St. Neophytos.* Cyprus Research Centre.
Crevier, J.B.L. (1834). *Storia degli Imperatori Romani.* Napoli.
Croom, A. (2010). *Roman Clothing and Fashion.* Amberley.
Cvetkovic, B. (s.d.). *Sovereign Portraits at Markov Monastir Revisited.*
Dabac, O. (1960). *Byzantine Frescoes and Icons in Yugoslavia.* Thames and Hudson.
Daffinà, P. (1994). La seta nel mondo antico . In M. Lucidi, *La seta e la sua via.* De Luca Editori d'Arte.
Darley, R. (s.d.). *Decoration and commodification in Indian responses to Byzantine gold.*
Davids, A. (2002). *The Empress Theophano: Byzantium and the West at the Turn of the First, Millennium,.* Cambridge University Press .
Davis, F. (1992). *Fashion, Culture and Identity.* University of Chicago Press.
Dawson, T. (2006). Oriental Costumes at the Byzantine Court. A Riasessment. *Byzantion 86*.
Dawson, T. (2015). *By the Emperor's Hand. Military Dress and Court Regalia in the Later Roman-Byzantine Empire, .* Frontline Books.
De Vaivre J.-B. (2006). *L'Art Gotic en Chypre.* Paris.
Dhiel, C. (2007). *Figure Bizantine.* Einaudi.
DiMaio, M. (1997). *Maximianus Herculius* . Tratto da De Imperatoribus Romanis: http://www.roman-emperors.org/maxherc.htm
Eastmond A. (2001). *Robing, Power, and Legitimacy in Armenia and Georgia.* Palgrave.
Eastmond, A. (1998). *Royal Imagery in Medieval Georgia.* Penn State University Press.
Eliaes, I. A. (2016). *Cultural Interactions in Cyprus 1191-1571: Byzantine and Italian Art*. Tratto da Medievalist.net: http://www.medievalists.net/2012/10/27/cultural-interactions-in-cyprus-1191-1571-byzantine-and-italian-art/
Evans, H.C., (1997). *The Glory of Byzantium.*
Evans, J. (1952). *Dress in Medieval France.* Oxford Clarendon Press.
Fauro, G. (1994). I Costumi di Corte a Bisanzio. In M. Lucidi, *La Seta e la sua Via.* De Luca.
Fedi, P. (1994). Testimonianze figurative e percorsi di lettura nei frammenti serici. In M. Lucidi, *La seta e la sua via.* De Luca Editori d'Arte.
Filoteo. (s.d.). *Kletorologion.*
Fourmy, M. L. (1934). Le Vie de S. Philarete. *Byzantion 9*.
Gabelic, S. (1985). *St. Kyriaki in Wallpainting of Cyprus.* Archaeologia Cypria .
Gelovani, N. (2013). Arab-Byzantine Relations under the Umayyad Caliphate and South Caucasus. *International Journal of Social Science and Humanity, Vol. 3.*
Gibbon, E. (20010). *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire.* Everyman's Library.
Giuseppe, H. d. (2002). I tessuti e la tessitura: aspetti storici della produzione nell'Europa e ne bacino del Mediterraneo. In A. G. S. Moscati, *Il mondo dell'archeologia.* Istituto della Enciclopedia italiana.
Gleba, M., & J. Pasztokai. (2013). *Making Textiles in Pre-Roman and Roman Times,.* Oxford: Oxbow Books.
Goitein, S. (1974). *Letters of Medieval Jewish Traders.* Princeton University Press.

Gospel Book Leaves. (s.d.). *MS 291, fol. 3r.* San Pietroburgo.
Greco, E. (1911). *Fabbricazione delle stoffe operate.* Como.
Grierson, P. (1999). *Byzantine coinages.* Dumbarton Oaks.
Hayashi, R. (1975). *The Silk Road and the Shoso-in.* Weatherhill.
Hemilton, B. (2000). *The Leper King and his Heirs: Baldwin IV and the Crusader Kingdom of Jerusalem.* Cambridge University Press.
Hend, M. (1969). Coinage and Money in the Byzantine Empire, 1081-1204,. *Dumbarton Oaks Studies 12*.
Hendricks, B.. (1995). The visit of Marie de Brienne to Cyprus in the contet of her quest for assistance to the Latin Empire of Costantinople,. In N. Coureas, *Cyprus and the Crusaders.* Nicosia.
Hendrix, H. (2012). *Cyprus and the Renaissance: 1450-1650.* Brepols.
Hendy, M. (1999). Byzantine Coins: Alexius I to Michael VIII . *Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, Vol. 4*.
Herrin, J. (2013). *Margins and Metropolis. Authority across the Byzantine Empire* . Princeton University Press.
Herrin, J. (2013). *Women and Empire in Byzantium. Unrivalled Influence.* Princeton University Press.
Hollander, A. (1993). *Seeing Through Clothes.* University of California Press.
Holmes, G. (1990). *The Oxford illustrated history of medieval Europe.* Oxford University Press.
Hooper, L. (1979). *Hand-loom weaving.* Taplinger .
Houston, M. (2003). *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration.* Unabridged Dover.
Ierusalimskaja A. (1996). *Von China Nach Byzanz.* Bayrisches Nationalmuseum und Staatliche Ermitage.
Imperi, L. (2013). *Vestire nel Medioevo. Moda, tessuti ed accessori tratti dalle fonti dell'epoca.* Penne&Papiri.
Imperiale di Sant'Angelo, Codice diplomatico II 215 n. 1 . (s.d.).
Isidoro di Siviglia (2005). *Etymologies.*
Jacoby, D. (1992). Silk in Western Byzantium before the fourth Crusade. *Byzantinische Zeitschrift, Vol. 84-85*.
Jacoby, D. (2005). *Commercial Exchange Across the Mediterranean.* Ashgate/Variorum.
Jacoby, D. (2012). The Jews in the Byzantine Economy, Seventh to Mid-Fifteenth Century. In R. Bonfil, *Jews in Byzantium.* Leiden.
Kaegi, W. (1992). *Byzantium and the Early Islamic Conquest.* Cambridge University Press.
Kalavrezou-Maxeiner, I. (1977). Eudokia Makrembolitissa and the Romanos Ivory. *Dumbarton Oaks Papers 31*.
Kazhdan A.P.. (2004). *Bisanzio e la sua civiltà.* Laterza.
Kazhdan, A. (1991). The Oxford Dictionary of Byzantium. In A. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium.* Oxford University Press.
Kazhdan, A., McCornick, M. (1991). Basileus. In A. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium.* Oxford University Press.
Kazhdan, A.P.. (1985). *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries.* Berkeley.
Koder, J. (1976). *Tabula Imperti Byzantini 1. Hellas und Thessalia.* Òsterreichische Akademie der Wissenschaften.
Kondakov, D. C. (1688). *Glosarium ad scriptores mediae et infimae Graecitatis.*
Kondakov, N. (1924). Costumes Orienataux à la cour Byzantine. *Byzantion 1*.
l'Ateniese, E. (1751). *Descrizione del venerabile e reale Monastero di Kykkos.* .
Laarhoven, J. V. (1999). *Storia dell'Arte Cristiana.* Pearson Italia .

Lambecii, P.(1843). De Georgii Codini Vita et Scriptis. In I. B. George Codinus, *Excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis ex recognitione Immanuelis Bekkeri.* E. Weber.
Langdale, A. (2012). *In a Contested Realm. An Illustrated Guide to the Archaeology and Historical Architecture of Northern Cyprus.* The Grimsay Press.
Lasko, P. (1991). Antependium. In *Enciclopedia del'Arte Medievale.* Treccani.
Lentini, A. (s.d.). "Amato di Montecassin. *Enciclopedia Treccani*.
Leo Grammatikos, (1842). *Chronographia.* Bonn.
Leo VI ., E.H. Freshfield. (1979). *The Book of the Eparch.* Ivan Dujcev.
Lewicki, T. (1978). Les voies maritimes de la Mediterranee dans le Haut Moyen Age d'apres les sources arabe. *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo / 25*.
Lincoln College 35, 6r. (s.d.). Bodleian Library.
Lincoln College 35, 6r. . (s.d.). Oxford, Bodleian Library.
Liutprando di. Cremona (1993). *The Embassy to Costantinople.* Everyman Paperbacks.
Lopez, R. (2011). *Silk Industry in the Byzantine Empire.* Gorgias Press.
Louvi-Kizi, A. (s.d.). Thebes. In A. Laiou, *The Economic Historyof Byzantium from theSevenththrough theFifteenthCentury.* Dumbarton Oaks.
Lucidi, M. (1994). Il viaggio della seta. In M. Lucidi, *La seta e la sua via.* De Luca Editori d'Arte.
Macrides, R. (1992). Dynastic Marriage and Political Kinship. In S. F. J. Shepard, *Byzantine Diplomacy.* Aldershot.
Maffei, F. d. (1994). La seta a Bisanzio. In M. Lucidi, *La seta e la sua via.* De Luca Editori d'Arte.
Maguire, H. (1989). Style and Ideology in Byzantine Imperial Art. *Gesta, Vol. 28*.
Mallison, W. (2009). *Cyprus. A Historical Overview.* Theopress.
Mango, C. (1980). *Byzantium: the empire of new Rome.* Scribner.
Mango, M. (2000). The Commercial Map of Costantinople. *Dumbarton Oaks Papers, 54*.
Maniati, G. (2001). The Domain of the Private Guilds in the Byzantine Economy, Tenth to Fifteenth Centuries. *Dumbarton Oaks Papers 55*.
Maniatis, G. (1999). Organization, Market Structure, and Modus Operandi of the Private Silk Industry in Tenth-Century Byzantium. *Dumbarton Oaks Papers 53*.
McCormick, M. (1985). Analyzing Imperial Ceremonies. *Jahrbuch der österreichischen Gesellschaft für Byzantinistik 35*.
Megaw, A. (1974). Byzantine Architcture and Decoration in Cyprus:Metropolitan or Provincial?. . *Dumbarton Oaks Papers 28*.
Mellace Katona, I (2005). *La Corona di Costantino IX Monomaco: Vero o Falso?,* . Università La Spezia.
Mion, G. (2011). La Quarta Sezione del Quinto Clima nella Geografia di Al-Idrisi. In A. Angelo, *Miscellanea Arabica 2010-2011.* Nuova Cultura.
Morelli, P. (1998). *Anna. La Poetessa Epica.* Jaca Book.
MS 291, fol. 3r. (s.d.). St. Petersburg, Gospel Book Leaves.
MS Arundel 331. (s.d.). British Library.
Ms Coislin 79, fol. 2r. (s.d.). Bibliotheque National de France.
Ms Coislin 79, fol.2r. (s.d.). Bibliotheque Natiuonal de France,.
MS Gr. 1, fol.2v. (s.d.). Biblioteca Apostolica Vaticana.
MS Z 17, fol. 111. (s.d.). Biblioteca Marciana Venezia.
Muhammad al-Idrisi. (s.d.). *Il Libro di Piacevoli Viaggi in Terre Lontane.*
Muratori, S. (1945). *I Mosaici di San Vitale in Ravenna.* Bergamo.
Murzio, C. l. (2002). Le vie, i luoghi, i mezzi di scambio e di contatto. Iran e Asia Centrale. In A. G. S. Moscati, *Il mondo dell'archeologia.* Istituto della Enciclopedia italiana.
Muthesius A, M. (1992). *Silk,Power and Diplomacy in Byzantium.* University of Cambridge.
Muthesius, A. (2004). *Studies in Silk in Byzantium.* Pindar Press.
Netherto, R. (2007). *Medieval Clothing and Textiles.* Boydell Press.

Niketas, R. L. (2002). *The Life of St. Philaretos the merciful written by his grandson Niketas.* Uppsala.
Oman, G. (s.d.). “Al- Idrisi. *Encyclopaedia of Islam, .*
Ostrogoersky, G. (2014). *Storia dell’Impero Bizantino.* Einaudi.
Ostrogorsky, G. (2005). *Storia dell’Impero Bizantino.* Einaudi.
Papageorgiou, A. (2012). The Architecture of the Church of the Panagia Phorbiotissa. *Dumbarton Oaks Studies 43*.
Papaioannou, S. (2013). *Michael Psellos: Rhetoric and Authorship in Byzantium.* University of Notre Dame Press.
Parani, M. (2003). *Recostructing the Reality of Image: Byzantine Material Culrure and Religious Iconography.* Brill.
Parani, M. (2007). Cultural Identity And Dress: The Case of Late Byzantine Ceremonial Costume. *Jarbuch der Österreichischen Byzantinistik 57*, 95-134.
Parani, M. (2013). Look like an Angel: The attire of Eunuchs and its significance within the context of middle byzantine court ceremonial,. In M. Parani, *Court ceremonies and rituals of power in Byzantium and the medieval Mediterranean: comparative perspectives.* Leiden.
Pawlowski, M. (2014). *An Examination of Middle Byzantine Reconstituted Churches of Cyprus.* University of California.
Pedemonte, E. (2012). *Fibre, tessuti e moda: storia, produzione, degrado, restauro e conservazione.* Marsilio .
Pedrazzi, T. (s.d.). *La lavorazione della porpora e dei tessuti* .
Petre, J. (2010). *Crusader Castles of Cyprus. The Fortifications of Cyprus under the Lusignans: 1191-1489.* ProQuest .
Petre, J. (2013). *Crusader Castles of Cyprus: The Fortifications of Cyprus under the Lusignans, 1191-1489.* ProQuest.
Pezzoli, M. P. (2002). *Velluti e moda tra XV e XVII secolo* . Skira.
Phillipson, D. (2009). *Aksum, the entrepot, and highland Ethiopia, III-XII centuries.*
Piacentini, V. (1994). La Via della Seta fra Oriente e Occidente: protagonisti e intermediari. In M. T. Lucidi, *La Seta e la Sua Via.* De Luca.
Pidal, R. M. (1976). *Poema del Mio Cid* . Espasa-Calpe.
Piltz, E. (2004). Middle Byzantine Court Costume . In H. Maguire, *Byzantine Court Culture from 829 to 1204.* Dumbarton Oaks.
Piponnier, F. (2000). *Dress in the Middle Ages.* Yale University Press.
Pisetzsky, R. (1995). *Il costume e la moda nella società italiana.* Einaudi.
Poli, D. D. (2001). *Abiti antichi e moderni dei Veneziani.* Neri Pozzi Editore.
Porfirogenito, C. V., & Reiske, J. (2010). *De Cerimoniis Aulae Byzantinae.* BiblioBazaar.
Procopio. (s.d.). *Libro IV della Guerra de’ Goti.*
Pseudo Kodinos. (s.d.). *De Officiis Magnae Ecclesiae et Aulae Costantinopolitane.*
Pseudo-Luciano, & R. Romano. (2006). *Timarione.* Bibliopolis.
Ravegnani, G. (2008). *Imperatori di Bisanzio.* Il Mulino.
Reghelin, C. (2006, 5). Teodora Raulena. *Porphyra*.
Ringrose, K. (2003). *Perfect Servant.* University of Chicago Press.
Robert de Clari, (1924). *La Conquête de Constantinople.* Paris.
Romano, M. (1994). Il Senmurv. In M. Lucidi, *La seta e la sua via.* De Luca Editori d'Arte.
Roudometof, V. (2010). *Economic Functions of Monasticism in Cyprus: The Case of the Kykkos Monastery.*
Sanctis, G. d. (1970). *Scritti Minori.* Edizione di Storia e Letteratura.
Santoro, A. (1994). La seta e le sue testimonianze in Asia Centrale. In M. LucidI, *La seta e la sua via.* De Luca Editori d'Arte.
Sasanian Textiles, "Rotae". (s.d.). *Encyclopedia Iranica*.
Sayre, P. (s.d.). The Mistress of the Robes- Who Was She? *Byzantine Studies/Études Byzantines 13*.

Sekunda, N. (1986). *The Ancient Greeks* . Osprey Publishing.
Sevcenko, I. (s.d.). Re-reading Costantine Porphyrogenitus, Byzantine Diplomacy. In J. Shepard, *Byzantine Diplomacy.*
Sevcenko, N. (1991). Skaramangion. In A. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium.* Oxford University Press.
Sevcenko. (1991). Colobium. In A. Kazhdan, *The Oxford Dictionary og Byzantium:* . Oxford University Press.
Sideris, G. (2003). Eunuques, Chambre Imperiale et Palais à Byzance . In J. C. M. F. Auzepy, *Palais et Pouvoir. De Constantinople a Versailles.*
Silvestri, C. (1721). *Giuvenale e Persio spiegati con la dovuta modestia in versi volgari . Ed illustrati con varie annotazioni dal Conte Camillo Silvestri da Rovigo.* Padova: Stamperie del Seminario.
Simpson, A. (2013). *Niketas Choniates, A Historiographical Study.* Oxford University Press.
Smith, R. (1999). *Hellenistic royal portrait.* Clarendon Press .
Smythe, D. (1992). Why do Barbarians Stand Round the Emperor at Diplomatic Receptions? In S. F. J. Shepard, *Byzantine Diplomacy.* Aldershot.
Spatharkis, I. (1978). The Portait in Byzantine Illuminated Manuscripts. *Revue des études byzantines* .
Springer, C. (2013). *Armour and Masculinity in the Italian Renaissance.* University of Toronto Press.
Stillman, Y. K. (22003). *Arab Dress.* Brill Academic Publishers.
Stone, E. (2011). *Three Old French Chronicles of the Crusades.* Literary Licensing.
Stylianou, A, J. S. (1997). *The Painted Churches of Cyprus.* Nicosia.
Teofane di Bisanzio,(1836). Historika. In Fozio, *Biblioteca.* Giuseppe Compagnoni.
Teofane.Confessore (2006). *Vita Basilii*. *Anglo-Saxon texts, Vol.5*.
Thomas, A. C. (2000). Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Suvivung Founders, Typika and Testaments. *DUMBARTON OAKS STUDIES 35*.
Tiberius, B. C. (s.d.). *Libro dell'Incoronazione di Carlo V, f 59v.*
Toynbee A. (1987). Costantino VII Porfirogenito, De Administrando Imperio. *Collana Biblioteca Storica*.
Treccani. (s.d.). Procopio di Cesarea. *Enciclopedia dell'Arte Medievale*.
Tudela, B. d. (1840). *Book of Travels.* A. Asher & co.
Typika. (s.d.). Universitè de Fribourg.
Underwood, P. (1967). *The Kariye Djami.* Routledge & Kegan Paul PLC.
Vangelo Apocrifo di Nicodemo. (s.d.).
Vangelo di San Giacomo, 6.1 . (s.d.).
Vogt, A. (1935). *Constantin Porphyrogenete: Le Livre des Ceremonies, Commentaire I* . Societe d'Edition Les Belles Lettres.
Volbach, W. F. (1965). *La Pala d'Oro.* Sansoni .
Wagner, E. (2000). *Medieval Costume, Armour and Weapons.* Dover Publications.
Wattenbach, W. (1853). *Iter austriacum, 1853.*
Weibel, A. (1952). *Two Thousand Years of Textiles,.* New York: Pantheon Books.
Weyl Carr A., (2012). *The Murals of the Bema and the Naos: Te Paintings of the Late Tirteenth and Fourteenth Centuries.* Dumbarton Oaks Papers 43.
Weyl Carr, A. (s.d.). Byzantine and Italians on Cyprus. *Dumbarton Oaks Papers 49*.
Whitting, P. (1981). *Byzantium: an introduction.* Blackwell.
Whittow, M. (1996). *The Making of Byzantium, 600-1025.* University of California Press.
Wilcox, P. (1986). *Rome's enemie 3: Paethians and Sassanid Persians.* Osprey Publishing .
Williams, C.K., (1992). Frankish Corinth. *Hesperia 61*.
Winfiel, D.,(s.d.). *The Church of Panaghia tou Arakos at Lagoudhera, Cyprus. The Paintings and Their Painterly Significance.*

Zagari, F. (2005). L’Asia occidentale in età tardoantica e medievale. Il Mondo dell'Archeologia.