

A. Berger, che non figurano in bibliografia); segue una discussione delle teorie millenaristiche e dei vari computi della fine del mondo. Quindi S. riflette sulle concezioni dell'Islam dei quattro autori, mostrando come soltanto Giorgio di Ungheria dimostri in realtà una conoscenza non superficiale di questa religione, che peraltro interpreta secondo l'antica concezione che ne fa un'eresia cristiana (vd. pp. 299-300); gli altri tre non fanno distinzione tra Saraceni (arabi) e Turchi e riflettono una visione tendenziosa della vita di Maometto e della storia dell'Islam.

L'ultimo capitolo (*Les fonctions de la prophétie*, pp. 293-350) s'interroga sulle finalità di questa trattatistica, che S. individua nella necessità di inserire l'epoca (travagliata) in cui si vive all'interno di una storia universale provvidenzialmente ordinata, e quindi nella ricerca di conforto e consolazione: si tratta da un parte di «justifier le mal» (pp. 295 sgg.) e di consolare, quando non, come nel caso di Annio, di aprire scenari futuri «profondément optimiste» voir euphorique» (p. 296): i Turchi verranno sconfitti e arriverà l'«ora della vendetta» (pp. 307 sgg.). Una voce fuori dal coro è quella di Giorgio di Ungheria, che sembra invece anelare a un martirio universale come soluzione delle sofferenze e «sorta di penitenza» collettiva (p. 300). Un'altra funzione di questi trattati è quella di critica sociale, diretta non tanto contro i principi e le autorità politiche (pp. 314-318), quanto piuttosto verso il clero (pp. 318-325) e la lassitudine dei costumi dei laici (pp. 326-333). Il terzo fine è politico: sollecitare una spedizione crociata, che i nostri autori intravedono nelle loro profezie come guidata da un corpo di spedizione cristiano; Aytinger, nel solco dello Pseudo-Methodio, lo immagina capeggiato da un «rex Romanorum», mentre Annio preferisce pensare al Papa, vicario di Cristo, il quale regnerà sulla terra dopo la sconfitta del Nemico, e dopo che i Turchi saranno stati sconfitti da un principe latino di nomina pontificia. La prospettiva verso cui concordemente tendono i nostri autori è l'esaltazione della fede cattolica e della Chiesa (pp. 344-350). Nel capitolo dedicato alle conclusioni (pp. 351-369) si allarga l'orizzonte alla paura del Turco nelle letterature contemporanee e si accostano questi testi alle rielaborazioni coeve del mito dell'Anticristo, dovute anche ai fallimenti dei numerosi tentativi di evangelizzazione e missione in terra d'Oriente tra XV e XVI sec.; si riflette sui meccanismi di «costruzione del nemico» che operano in questi trattati, dove i Turchi sono raffigurati secondo il paradigma

antichissimo dell'«ennemi barbare» (pp. 357-360); si ragiona, da ultimo, sulla generale inclinazione dell'epoca per il pensiero apocalittico, spesso associato a interessi per l'astrologia (come in Ficino) o ad attese di rinnovamento all'interno della Chiesa (come in Lutero, pp. 362-364); infine S. svolge alcune considerazioni sui destini posteriori delle idee apocalittiche esposte in questi trattati.

L'indice dei nomi non contempla gli autori di opere, ma soltanto quello di alcuni personaggi storici (pp. 389-390). Le occasionali sviste (a p. 79 Methodio è definito «(saint de) Pataros»: *lege* «Pataro» o «Patare»; per gli incunaboli sarebbe sempre opportuno citare il riferimento all'ISTC della British Library, anziché basarsi su repertori più datati, come ad es. a p. 73 n. 2) e omissioni bibliografiche (vd. *supra*) non inficiano il valore di questa monografia, che costituisce ormai un punto fermo per lo studio del pensiero apocalittico tra Umanesimo e Rinascimento. [L. S.]

Natalia B. Teteriatnikov, *Justinian Mosaics of Hagia Sophia and Their Aftermath*, Washington, DC, Dumbarton Oaks Research Library and Collection – Harvard University Press, 2017 (Dumbarton Oaks Studies 47), pp. xviii + 356, ill. [ISBN 9780884024231]

Il volume ripercorre la lunga vita dei mosaici bizantini della Basilica di Santa Sofia dalle origini fino ad oggi, passando per le molteplici ricostruzioni e i restauri anche recenti. T. si concentra sui mosaici di VI sec., di cui mette in evidenza non solo le caratteristiche estetiche, ma anche gli aspetti simbolici. I primi due capitoli sono dedicati all'attività dei restauratori che si sono succeduti nel tempo, dalle prime campagne di conservazione guidate dai fratelli Fossati (1847-1849), fino ai più recenti interventi negli anni 2011-2016. Seguendo una prospettiva diacronica vengono riportate anche notizie riguardo alle alterazioni e interpolazioni subite dai mosaici nel corso del tempo, a seguito di distruzioni e terremoti, come quello del 558 o quello del 989. Accanto all'opera dei restauratori, di cui T. non manca di descrivere le tecniche e gli strumenti utilizzati, grande attenzione è riservata a materiale quali diari, fotografie, disegni, acquerelli, piante e diagrammi che costituiscono l'imprescindibile base di partenza di tale ricerca. A partire dal terzo capitolo si entra nel vivo del tema. T. arricchisce la trattazione con fotografie, diagrammi e disegni ricostruttivi che aiutano ad apprezzare meglio la natura dei mosai-

ci, attraverso i colori ed i motivi ornamentali. La descrizione è schematica: dal singolo settore della chiesa si passa agli elementi strutturali che accolgono la decorazione musiva, e di questa sono infine descritti la disposizione, lo stato di conservazione, la tecnica ed i singoli motivi. Lo scopo è sia quello di fornire al lettore una visione d'insieme di tutti i mosaici presenti all'interno del complesso, sia di permettergli di focalizzarsi su un particolare settore. Il quarto capitolo è dedicato esclusivamente al repertorio ornamentale dei mosaici di VI sec. e alla loro evoluzione in età medio-bizantina (641-1204) e poi sotto i Paleologi (1261-1453). Tra i motivi geometrici si possono ricordare merlature, croci, medaglioni, ovali, quadrati, losanghe, reticolati, stelle a otto punte. I motivi floreali comprendono foglie di vite, pigne, rosette, palmette, quadrifogli e spirali ornamentali (quest'ultimo è quello predominante). Il repertorio ornamentale, così ampio e variegato e i cui elementi si trovano ora associati ora isolati, viene ancor più enfatizzato attraverso il parallelo con altri *media*, a cui probabilmente gli artigiani dovettero ispirarsi: è il caso della stella a otto punte, che rimanda alla produzione tessile di tradizione copta; o del motivo a *rincaux*, impiegato nei mosaici pavimentali e murali in Palestina e Siria. Il quinto capitolo, con cui si chiude la prima parte del volume, analizza le tecniche artigianali, i materiali utilizzati per la messa in posa delle tessere e la scelta della loro disposizione in base al colore. Nella seconda ed ultima parte, a completamento della sua ricerca, T. affronta temi che sono complementari rispetto all'argomento principale: il rapporto tra luminosità e mosaici, stile ed estetica, mosaici e significati nascosti, risorse economiche. Il tema della luce, in rapporto sia all'architettura della chiesa che alla decorazione musiva, è stato oggetto di recenti studi ed offre spunti significativi. L'interazione tra la luce naturale proveniente dalle finestre e l'elevato numero di lampade sospese in tutta la chiesa definiscono una sorta di "gerarchia della luce", alla quale inevitabilmente partecipano anche i mosaici. Già nel 1931 Thomas Whittermore aveva osservato che, a seconda delle stagioni e delle ore della giornata, la luce che si rifletteva all'interno produceva un diverso effetto. Ad esempio il pavimento della navata era interamente illuminato tra le ore 8.30 e 11.30, nello stesso momento in cui si svolgeva la liturgia, mentre d'estate, allo scoccare delle ore 10, l'area al di sotto della cupola riceveva il massimo dell'illuminazione naturale. Nonostante oggi non si possa più apprezzare un così particolare gioco di

luci a causa delle alterazioni subite dalle finestre nel corso degli anni, T. sostiene che la decorazione musiva e la sua capacità di riflettere la luce, fossero in rapporto stretto con la struttura architettonica e l'insieme delle finestre. Il settimo capitolo raccoglie le osservazioni sullo stile dei mosaici e sul loro rapporto con gli elementi strutturali. I motivi ornamentali geometrici e floreali si distribuiscono sulle superfici architettoniche, ed è come se ne diventassero parte. La scelta dei colori delle tessere risponde ad un preciso programma figurativo e a una particolare destinazione funzionale. Il rosso viene ad esempio circoscritto all'area in cui si svolge la liturgia, ovvero il *naos*, mentre il blu viene impiegato per la decorazione del narthex. Sebbene la policromia ed il dinamismo siano le due caratteristiche dominanti, il fine degli artigiani è quello di creare un insieme armonico in cui tessere musive e rivestimenti marmorei si incontrano e si legano. La dicotomia tra la sfera materiale e immateriale, concetto fondamentale della cultura bizantina, è qui applicata al rapporto tra decorazione musiva e cerimoniale liturgico. Emblematico è il caso della croce che, declinata nelle due varianti di croce latina e del cristogramma, è l'unico elemento in grado di trasmettere un messaggio esplicitamente religioso. Questo simbolo, in posizione predominante al centro della cupola, comprende una molteplicità di significati: la vittoria di Cristo, Dio, la Seconda Venuta (*Parousia*) o Cristo stesso. Ma la croce è anche associata con la luce, altro simbolo legato a Cristo, quando si trova in corrispondenza delle finestre o vicino a queste. Infine il ruolo protettivo della croce viene sottolineato dalla sua collocazione sulle porte bronzee o sulle balaustre in marmo che sostengono la navata. L'ultimo capitolo di questa parte conclusiva è dedicato al rapporto tra i mosaici, la cui produzione è legata indubbiamente alla disponibilità di risorse, e alla volontà di creare l'immagine di uno stato ricco e prospero da parte dell'*élite* al potere.

Il complesso della chiesa, con le sue proporzioni, gli interni sfarzosi ed il programma figurativo, catturava e coinvolgeva il pubblico in un'atmosfera teatrale. Era inevitabile rimanere colpiti e affascinati anche dalle cerimonie religiose e dagli inni che celebravano la chiesa come «una sorta di paradiso sulla terra» (come riferisce l'anonimo innografo citato a p. 295). A conclusione del volume si trova un'appendice in cui sono raccolti i disegni ornamentali e gli acquerelli di Gaspare Fossati, corredati da iscrizioni e traduzioni.

Nel complesso il volume è organizzato in modo

da restituire un panorama complessivo sullo stato dei mosaici di età giustiniana. Risulta particolarmente riuscita la scelta di abbinare a una prima parte tecnica, che fornisce e analizza in maniera minuziosa una quantità di dati (le operazioni di restauro e relativi studi che hanno avuto inizio nella prima metà del XIX sec., la decorazione musiva), una seconda parte dedicata alla contestualizzazione storico-culturale dei manufatti. [Cristina Stalteri]

Paolo Varalda (ed.), *Vita sancti Auxentii* (BHG 199, *Vex.-VI^{in.}*). *Editio princeps*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017 (Hellenica 64), pp. XVI + 110. [ISBN 9788862747912]

Il volume è costituito da una breve *Introduzione* (pp. V-IX), da una puntuale *Nota al testo* (pp. IX-XV), quindi dall'*editio princeps* del testo greco con traduzione italiana a fronte (pp. 2-89). Se l'impresa filologica ed ecdotica è benemerita, certamente molto gradita risulta al lettore medio, non specialista, la presenza della traduzione a fronte, che permette un'agevole fruizione di un testo dalla «sintassi faticosa e contorta» (p. IX). L'accurata edizione presenta due apparati: quello dei passi citati e quello critico, mentre la traduzione italiana è corredata di succinte note con rinvii bibliografici. Chiudono il volume la bibliografia, l'*Indice biblico*, l'*Indice delle fonti extrabibliche* e l'*Indice dei passi citati in nota*.

Le notizie biografiche riguardanti Aussenzio di Bitinia (morto nel 473 d.C.) sono tramandate da varie fonti, e ad oggi del *bios* sono note sette redazioni (*Nov. Auct. BHG* 199-203c) diverse per epoca, autore ed estensione; in questo volume si è scelta la versione redatta da un contemporaneo del santo (BHG 199) che era già stata pubblicata nella *Patrologia graeca* (CXIV, coll. 1377-1436) sulla base di un unico testimone, il Par. gr. 1452 (P: p. X n. 28). Ad oggi sono noti ben dieci manoscritti, dal cui esame è scaturito lo *stemma codicum* (p. XIV) che giustifica la scelta di V. di utilizzarne soltanto cinque (tra cui anche P) per la presente edizione.

Il testo, diviso in sessantasette capitoli, è modellato sulla *Vita Antonii* del vescovo Atanasio e sulla *Historia lausiaca* di Palladio di Galazia. Aussenzio, originario della Siria, era giunto a Costantinopoli alla ricerca di un suo zio sottoufficiale e si arruolò tra le guardie equestri di Teodosio II. Durante il servizio militare egli venne a conoscenza della vita eremitica praticata da un gran numero di asceti e decise di abbracciare il loro

stile di vita, prendendo dimora sulla collina di Oxia (in Bitinia, a 12 km da Costantinopoli). Ben presto la fama di santità avvolse la sua figura e molte persone cercavano il suo consiglio su questioni spirituali. Nonostante tutto ciò, ad un certo momento, si diffuse il sospetto che egli fosse seguace del monofisismo. Per questo motivo Aussenzio venne convocato, nel 451, a Calcedonia dove era stato indetto il quarto concilio ecumenico. Tale consesso condannò proprio il fondatore della teoria del monofisismo, il teologo e archimandrita Eutiche, mentre scagionò dall'imputazione il monaco Aussenzio che poté così ritornare alla sua esistenza anacoretica. Egli riuscì a edificare anche un nuovo eremo sul monte Skopa (vicino a Calcedonia) e dedicò la sua esistenza all'esercizio della mortificazione personale e all'istruzione dei suoi innumerevoli seguaci. Pur essendo un anacoreta, egli nutriva comprensione nei riguardi di coloro che si recavano a fargli visita nell'intento di ricevere consigli. Tra i tanti che lo seguivano vi erano anche alcune donne, che divennero poi sue discepole (chiamate *trichinaraeae* [coloro che indossano sacchi]) e stabilirono la loro dimora ai piedi del monte Skopa, in comunità specifiche. Il 14 febbraio 473 l'asceta e archimandrita morì e le sue spoglie vennero verosimilmente collocate nella cappella da lui fondata, come fosse un monastero per le monache da lui riunite.

Questo testo agiografico presenta numerosi stilemi tratti direttamente dalla *Vita Antonii* tra i quali particolarmente evidenti sono l'astinenza (cap. 3), le espressioni del volto (cap. 5), l'abbigliamento (cap. 10), la presenza demoniaca (cap. 44), l'annuncio della morte (cap. 56); ma Aussenzio possiede un tratto di indiscussa originalità che si riscontra nell'attività musicale che egli portò avanti durante la sua esistenza. I capp. 46-47 ci rivelano infatti un lato decisamente innovativo e degno di nota: il monaco componeva, in uno stile piano e semplice, brevi strofe (di due o tre frasi) dalla struttura metrica libera, cioè i tropei, inseriti dopo i versetti di un salmo, i quali agevolano la partecipazione della «moltitudine dei presenti, poveri e ricchi, uomini e donne, schiavi e liberi» (cap. 47).

Giunge subito alla mente l'icastica immagine di Atanasio che definisce il canto dei salmi come uno specchio in cui l'anima si riflette. Le parole, che esprimono la devozione, unite alla modulazione del canto, che raffigura l'armonia dell'anima e del corpo, muovono in primo luogo l'anima; poi, quando essa ha raggiunto l'armonia,