

Rivali ed emuli del *basileus*: l'incoronazione celeste nelle periferie dell'impero (secoli XII-XV)*

Andrea Torno Ginnasi

Nel celebre passaggio del *De Administrando Imperio* sull'origine divina delle insegne del potere, concesse da un angelo al primo imperatore cristiano, Costantino VII (945-959) avverte il figlio Romano del pericolo dell'assunzione di tali simboli da parte di sovrani stranieri.¹ L'ammonimento, sebbene rivolto alla pratica di offrire corone come doni diplomatici,² denuncia un'ulteriore prassi già in via di formazione: il tema iconografico dell'incoronazione celeste, espressione figurativa del concetto di regalità sacra, si codifica proprio in età macedone, trovando presto tentativi di emulazione al di fuori dell'impero.³ Sebbene per il periodo successivo le opere più note riguardino l'arte del mezzogiorno normanno,⁴ in questa sede saranno presentate le testimonianze di altri popoli, ad est e ad ovest di Costantinopoli, che tra il XII e il XV secolo si sono dimostrati, comunque, rivali ed emuli del *basileus*. In particolare, si intende offrire una panoramica su ambiti territoriali ben distinti, ossia l'area caucasica – con un accenno a ulteriori zone relativamente vicine – e quella balcanica, i cui esiti artistici permettono una comprensione maggiore del soggetto e dei suoi sviluppi nella Costantinopoli dell'età matura.

* Sinceri ringraziamenti sono rivolti al Prof. Fabrizio Conca e, idealmente, al compianto Prof. Gianfranco Fiaccadori per l'invito a partecipare alla Giornata di Studi, al Prof. Mauro della Valle per aver seguito le ricerche qui presentate e alla Dott.ssa Jessica Varsallona per l'aiuto nell'individuazione e nella correzione di refusi nel testo.

1. *Constantine Porphyrogenitus. De Administrando Imperio* (Moravcsik–Jenkins, 1967 [1949]), 66-69, cap. 13; commentario pubblicato in riferimento alla prima edizione, Id., *De Administrando Imperio. Commentary* (Jenkins, 1962), 63-66.

2. Shepard 2007, 140-145. Più in generale, sullo scambio di doni diplomatici tra la corte di Costantinopoli e i potentati stranieri, Cutler 2001; Bauer 2010.

3. Torno Ginnasi 2014, 75-138, con bibliografia sui casi specifici.

4. Vd. di recente Gandolfo 2011; Torno Ginnasi 2014, 153-159, con ulteriore bibliografia.

Gli esempi meno conosciuti riguardano quel territorio sospeso tra Europa ed Asia, che si estende dalle regioni caucasiche all'Anatolia turcomanna e alla Cilicia armena. Per quanto concerne l'attuale Georgia, già nella prima metà del XII secolo si incontrano alcune realizzazioni. La più antica,⁵ databile tra il 1104 e il 1118, sarebbe la tavola dipinta conservata al Monastero di Santa Caterina al Monte Sinai che raffigura Davide IV il Riparatore (1089-1125), noto agli storici dell'arte per la sua fervente attività mecenatizia (*Fig. 1*).⁶ L'identificazione, agevolata anche dal confronto con le rare emissioni monetarie del regno,⁷ ha oscillato a lungo tra questo regnante, Giorgio III (1156-1184) e Giorgio IV Laša (1213-1223)⁸ a causa dello stato alterato delle iscrizioni il cui significato è stato chiarito in tempi relativamente recenti.⁹ Il protagonista compare stante insieme a San Giorgio, mentre più in alto Cristo, effigiato a mezzo busto, gli offre una seconda corona, non più visibile, ma attestata dalla ricognizione di Vladimir Benešević pubblicata nel 1912.¹⁰ L'aspetto del monarca appare del tutto in linea con le coeve soluzioni costantinopolitane, come risulta evidente dalle vesti sontuose e dai tanti simboli derivati dal repertorio dell'arte imperiale; tra questi si nota la corona chiusa a calotta – la cui conformazione è documentata verso la metà del secolo da Anna Comnena –,¹¹ il *loros*, la tunica purpurea, il *labarum* e l'*akakia*, tutti elementi riscontrabili, in modo quasi sovrapponibile, nella più tarda im-

5. Un precedente si riscontrerebbe in uno dei rilievi esterni della chiesa del Monastero di Džvari a Mtskheta, edificio attestato agli anni 586/587-604/605, che mostra il *patrikios* Stefano, interpretato come Stefano I (590-627), inginocchiato davanti al Salvatore nell'atto di porgergli la mano destra sul capo in segno di benedizione, gesto che anticiperebbe, idealmente, la soluzione dell'incoronazione celeste. Il termine cronologico indicato per l'edificio è riferito – pressoché all'unanimità – anche alle decorazioni, sebbene il respiro generale della composizione e molti dettagli suggeriscano, nei fatti, una datazione molto più tarda che porterebbe ad una differente valutazione della rilevanza di questo esempio. Sul sito in generale, Alpago Novello–Beridze–Lafontaine Dosogne 1980, 32, 389, figg. 22-24, 424-426; sulle decorazioni, Djobadze 1960; Id. 1961; Torno Ginnasi 2014, 24-26. Una diversa proposta di datazione del pannello, volta comunque a posticipare il termine di pochi decenni, è stata avanzata da Toumanoff 1952, 204-207.

6. K'Idiašvili 1989; Eastmond 1998, 67-71; sulla figura di Davide IV in rapporto alla promozione delle arti, Menna 2011, in part. sull'icona, 183.

7. Pakhomov 1970, n° 28.

8. L'attribuzione ad un sovrano di nome Giorgio è stata riproposta di recente da Constantinides 2007, 177-179.

9. L'insieme comprende iscrizioni in greco e in georgiano. Le prime riguardano le legende esplicative delle figure – quella relativa al sovrano è incompleta, aspetto che ha generato l'incertezza sull'identificazione – e un'epigrafe, anch'essa frammentaria, posta al centro della tavola; le seconde sono inserite più in basso e si riferiscono ad una richiesta di intercessione rivolta a San Giorgio. K'Idiašvili 1989, 109-115, con ricostruzione del testo e traduzione francese.

10. Benešević 1912, 62-64.

11. *Annae Comnenae Alexias* (Reinsch–Kambylis, 2001), lib. III, § IV.1, 95.

magine miniata di Manuele I (1143-1180) al f. IIr. del codice *Gr. 1176* della Biblioteca Apostolica Vaticana (*Fig. 2*).¹² L'uso esteso di iscrizioni in greco che qualificano Davide IV come «pio *basileus* di tutto l'Est», nonché la soluzione stessa dell'investitura sacra, anche se solo accennata, sono ulteriori dettagli che avvicinano la rappresentazione agli esiti bizantini. Più in generale, come suggerito da Antony Eastmond,¹³ questa immagine non si esaurisce in una mera emulazione dei prototipi imperiali – lo testimonia, soprattutto, la lunga epigrafe in georgiano, così come la posa più dinamica di San Giorgio – ma denuncia l'acquisizione di un modello allo scopo di soppiantarlo. Tale esigenza risulta del tutto comprensibile dopo la battaglia di Mantzikert del 1071 che segnò il declino di Bisanzio in Anatolia, con evidenti ripercussioni sull'assetto politico delle terre vicine.¹⁴

Sulla parete nord della chiesa di Macxvariši – edificio ad aula unica presso il villaggio di Lat'ali datato al 1140 da un'iscrizione dipinta che accompagna il ritratto del donatore K'virik'e, effigiato in vesti ecclesiastiche – si osserva la più compiuta scena di incoronazione celeste di Demetrio I (1125-1154; 1155-1156) indicato dalla relativa legenda (*Fig. 3*).¹⁵ Il monarca appare stante al centro mentre riceve l'investitura dell'Arcangelo Gabriele a sinistra; completano l'immagine due eristavi, alti rappresentanti della nobiltà sistemati ai lati con dimensioni ridotte e privi di iscrizioni esplicative, nell'atto di cingere la spada alla cintura del protagonista. Sebbene in questo caso la committenza non sia regale, la finalità prettamente celebrativa della rappresentazione risulta evidente, anche se con alcuni caratteri peculiari che testimoniano la creazione di una soluzione che ben si accorda al contesto. L'emulazione di Bisanzio, qui meno avvertibile nei costumi e nelle pose quasi per nulla ieratiche, si coglie nella generale esaltazione dell'origine divina della sovranità. La differenza fondamentale con i modelli più prestigiosi si riconosce nei personaggi che affiancano Demetrio I: se ad una lettura più immediata il loro gesto potrebbe alludere ad uno dei momenti dell'effettivo rituale di incoronazione allora in uso,¹⁶ più in generale l'espedito rispecchia l'accettazione formale del regnante da parte dei governatori locali, condizione necessaria in un Paese dalla struttura feudale ma impensabile, di contro, nella mentalità bizantina. Considerando il committente dell'edificio, si tratterebbe di una rappresentazione del potere secondo la visione dell'aristocrazia georgiana,¹⁷ quindi rispondente a criteri non applicabili ad

12. Spatharakis 1976, 208-210, fig. 155; Rapti 1999.

13. Eastmond 1998, 70-71.

14. Vd. almeno Friendly 1981.

15. Eastmond 1998, 73-91, in part. 74-83, tav. XI.

16. Si tratta di un testo databile alla metà del XIII secolo, *ibid.*, 239-244.

17. *ibid.*, 82-83.

opere fatte realizzare direttamente dal regnante ma che, ad ogni modo, non sovverte il principio cardine dell'ideologia politica medievale – l'attenzione è rivolta alla concessione della corona al sovrano da parte di una figura sacra – e il rigido sistema gerarchico sul quale si basa. Infine, un'immagine di incoronazione secondo canoni formali più consueti – sebbene non per la scelta del personaggio – si nota nell'affresco, pressoché speculare, della nicchia contigua che mostra l'investitura, di nuovo per mano di un angelo, di Santa Caterina abbigliata come un'imperatrice con tanto di *thorakion*,¹⁸ nonostante tale indumento per questa santa non sia inusuale nelle realizzazioni bizantine,¹⁹ un'immagine simile risulta poco comune, anche se non priva di precedenti per altre figure, come si apprezza su una formella della porta “bronzea” del santuario di San Michele presso Monte Sant'Angelo (Foggia), datata al 1076, dedicata a Santa Cecilia.²⁰

La fortuna del tema si risconterà in Georgia anche molto tempo dopo. Tra i deteriorati affreschi della Cattedrale di San Giorgio di Alaverdi, edificio fondato nell'XI secolo su un sito precedente, una scena raffigura, presumibilmente, l'incoronazione per mano di Cristo del sovrano di Kakheti Alessandro I (1476-1511) e della moglie Anna – presentati insieme ai due figli posti tra loro – che sul finire del '400 promossero un ampio rinnovamento del complesso (*Fig. 4*).²¹ I protagonisti appaiono stanti e caratterizzati da sontuose vesti – sebbene oggi solo intuibili –, mentre ricevono la simultanea investitura del Salvatore a mezzo busto posto al centro, secondo uno schema ampiamente documentato sulle testimonianze bizantine. Questa volta, la maggiore fedeltà agli schemi costantinopolitani rivela la necessità dell'emulazione di un modello consolidato nel tempo, soprattutto in un momento di grande instabilità politica che vide la frammentazione del Paese in entità statuali minori. D'altra parte, immagini ufficiali del soggetto dovevano essere ben conosciute sin dall'XI secolo, come suggerito dalle due placchette oggi sul “Trittico Khakhuli” del Museo Statale Georgiano di Tbilisi, probabili doni della corte di Costantinopoli a quella georgiana, aventi come protagonisti nel primo caso certamente Michele VII Duca (1071-1078) e la mo-

18. *ibid.*, 83-86, tav. XII.

19. *e.g.* l'icona conservata al Monastero di Santa Caterina al Monte Sinai, databile all'inizio del XII secolo. Patterson Ševčenko 2004, con bibliografia.

20. Sebbene si tratti di una incoronazione “doppia” – la simultanea investitura dei santi Cecilia e Valeriano per mano di un angelo –, la composizione segue gli schemi tipici delle opere che ritraggono i sovrani bizantini riportando la figura della santa con attributi imperiali analoghi a quelli sfoggiati da Santa Caterina sull'affresco georgiano. Su questa formella in particolare, Flaminio 2009.

21. Sebbene nel programma decorativo siano presenti anche pitture più antiche, l'aspetto di questi affreschi, insieme alle altre scene di soggetto sacro che li affiancano, confermerebbe un simile termine cronologico. Sul sito in generale, ancora al centro di un complesso progetto di restauro, vd. Alpagò Novello–Beridze–Lafontaine Dosogne 1980, 63-64, figg. 77-78.

glie Maria d'Alania, nel secondo, forse, la stessa imperatrice e la suocera Eudocia Macrembolitissa.²²

Nel XII secolo il tema dell'incoronazione celeste è rintracciabile, sorprendentemente, anche nell'Anatolia turcomanna. Si tratta di due emissioni monetarie in metallo eneo – una attribuibile all'emiro artuchide Najm al-Dīn Alpī (1152-1176),²³ l'altra a quello danishmendide Nāṣir al-Dīn Muḥammad (1175-1178) –²⁴ che riprendono in modo esplicito il tipo bizantino dell'investitura per mano della Vergine, assai diffuso sulle coniazioni dell'età media, evidentemente affrancate da elementi cristiani. La moneta artuchide – oltre a proporre sull'altra faccia una soluzione molto complessa debitrice di una tradizione numismatica assai più antica,²⁵ per il cui significato sono state avanzate interpretazioni di ambito astronomico e astrologico²⁶ – rivela una maggiore cura esecutiva per la resa degli abiti e le proporzioni generali dei protagonisti, effigiati proprio come se si trattasse di un *basileus*, con ampio *loros* e globo sprovvisto di croce nella mano destra, e della Madre (*Fig. 5*). Tra i numerosi confronti possibili sono da escludere, quasi certamente, le coniazioni del sovrano coevo Manuele I – il soggetto, seppur largamente impiegato sui *trachea* in biglione, fu da lui introdotto solo in un secondo momento, a parte una rara classe di monete in elettro –,²⁷ così come gli *hyperpyra* di Giovanni II (1118-1143).²⁸ Sebbene questi ultimi costituirebbero il modello cronologicamente più vicino, Estelle Whelan ha preferito optare, in modo convincente, per le emissioni auree di Romano III (1028-1034), precedenti di più di un secolo, per via di riscontri più puntuali nei dettagli della veste di Maria e nella sistemazione delle legende (*Fig. 6*).²⁹ Per quanto concerne la moneta danishmendide, il cui dritto è a carattere esclusi-

22. Torno Ginnasi 2014, 126-129.

23. Spengler–Sayles 1972, 81-8, n° 28; Whelan 2006, 79-82; Ünal 2010.

24. Whelan 1980, 143-145, tav. 16, n° 5; Ead. 2006, 64-66.

25. Si tratta di un'allusione alla rappresentazione dei Dioscuri, testimoniata *e.g.* su certe emissioni bronzee coniate al tempo di Domiziano (81-96) nella vicina Flaviopoli di Cilicia; RPC II, tt. 1-2, 256-257, n° 1757, tav. 80.

26. Spengler–Sayles 1972, 83, ipotizzano, discutibilmente, che l'originaria figura della Vergine sia da intendere come l'omonima costellazione nell'atto di omaggiare il pianeta Mercurio, vero protagonista della scena. L'idea si baserebbe sul fatto che, secondo il sistema astrologico del "domicilio dei pianeti", la costellazione della Vergine sia la "casa notturna" di Mercurio, così come quella dei Gemelli, a sua volta rappresentata sull'altra faccia della moneta, ne risulti essere la "casa diurna", lettura che pare essere accolta da Ünal 2010, 210-211. Ad ogni modo, resta difficilmente accettabile una spiegazione così articolata pur ammettendo l'eventuale interesse per tali argomenti presso gli ambienti delle corti turcomanne.

27. DOC IV, tt. 1-2, 296-297, *trachea* in elettro n° 2 (anni 1143-1152?), 303-304, *trachea* in elettro n° 6 (anni 1167-1183?), 313-313, *trachea* in biglione n° 13 (anni 1167-1183?), tavv. XII, XIII, XV, emissioni tutte della zecca di Costantinopoli.

28. *ibid.*, 256-259, nn° 2-3, tav. VIII.

29. DOC III, t. 2, 715-718, n° 1, tav. LVI.

vamente epigrafico, questa volta la citazione sembrerebbe riguardare i menzionati *trachea* in elettro di Manuele I battuti poco tempo prima:³⁰ l'aderenza al riferimento è suggerita, oltre che dall'abbigliamento del sovrano, dalla scelta di raffigurare anche il *labarum*, elemento che accresce l'aspetto "bizantino" della rappresentazione (*Figg. 7-8*). A parte l'individuazione dei precisi prototipi, l'adozione del tema in un contesto così lontano – geograficamente e culturalmente – da Costantinopoli e destinato a fruitori impossibilitati a comprenderne il significato originario conferma la grande diffusione di un'immagine capace di travalicare il messaggio effigiato e di acquisire, in questi casi, una valenza prettamente formale.

Il contributo del Regno armeno di Cilicia, diversamente da altri aspetti, pare, apparentemente, meno rilevante.³¹ Tuttavia, è possibile citare alcuni esempi che, nonostante non riguardino direttamente il soggetto, mostrano segni allusivi di un'investitura celeste rivolta ai sovrani. Già a Leone I (1198/1199-1219) è attribuibile la prima testimonianza in rapporto all'ambito numismatico, nonostante una recente ipotesi assegni la tipologia a uno dei successori omonimi. Su un *tram* argenteo, noto in due classi, il sovrano è raffigurato di fronte alla Vergine mentre, più in alto, dal cielo emerge un elemento stilizzato indirizzato verso di lui (*Fig. 9*).³² Sebbene la maggior parte degli studiosi vi riconosca la rappresentazione di un fascio luminoso di raggi – accompagnato, su certi esemplari, da una sorta di colomba – non sarebbe da escludere il coinvolgimento della *Manus Dei*, soluzione dalla storia antichissima tornata particolarmente in auge nella monetazione bizantina di età comnena e che, nel corso dei secoli, ha anticipato il tema stesso dell'incoronazione sacra.³³ D'altronde, la Mano di Dio comparirà, senza margine di interpretazione, sulle emissioni (*Fig. 10*) del re Oshin (1307-1320).³⁴ Anche in relazione alla pittura miniata è possibile menzionare due celebri casi che, ancora in termini diversi, manifestano lo speciale rapporto che unisce i regnanti alla sfera divina, rivelando sempre le radici bizantine alla base della concezione ideologica dello Stato. L'illustrazione al f. 228 del codice 2660 del Patriarcato Armeno di Gerusalemme, commissionato nel 1262 per commemorare le nozze tra il futuro Leone II (1269/1270-1289) e Keran, propone il ritratto della coppia nell'atto di ricevere la benedi-

30. DOC IV, tt. 1-2, 296-297, n° 2, tav. XII.

31. Su alcuni aspetti correlati, come il cerimoniale di incoronazione e la discussione di alcune immagini di committenza regale, Rapti 2013.

32. Bedoukian 1962, 139, nnⁱ 76-81, tav. V e 140-144, nnⁱ 82-122, tavv. V-VI; Kouymjian 1978; Rapti 2007. Per una recente attribuzione a Leone III (1303/1305-1307), Vardanyan 2013.

33. Su tale simbolo vd. almeno Lacam 1994; a questa interpretazione sembra aprire Georganteli 2012, 159-160.

34. Bedoukian 1962, 353-355, nnⁱ 1840-1849, tav. XLI.

zione da parte della figura a mezzo busto del Salvatore, posto in alto insieme a due angeli (*Fig. 11*).³⁵ Sebbene manchi l'offerta della corona, la soluzione non si allontana dagli schemi formali tipici delle immagini costantinopolitane di incoronazione celeste che continueranno a diffondersi inalterati, anche molto tempo dopo, come si evince dalla famosa scena al f. 2 del manoscritto *MR 416* al Musée du Louvre di Parigi, degli anni 1403-1405, dedicata all'imperatore Manuele II (1391-1425) e alla sua famiglia, che denota, ovviamente senza nessun legame diretto, forti richiami di carattere compositivo (*Fig. 12*).³⁶ Si tratta di analogie di fondo, dagli esiti finali divergenti, rintracciabili anche nel codice *2653* conservato nella stessa sede gerosolimitana, fatto eseguire da Keran nel 1272, quindi poco dopo l'incoronazione di Leone II. Al f. 380 compare la famiglia reale – i coniugi e cinque figli – sistemata al registro inferiore mentre riceve nuovamente la benedizione da parte di Cristo, ora seduto sul trono e affiancato dalla Vergine e dal Battista (*Fig. 13*).³⁷ Dalla porzione di cielo che avvolge il Salvatore dipartono sette fasci di luce diretti ai protagonisti, immagine che potrebbe trovare un ideale precedente – oltre all'eventuale lettura del *tram* di Leone I – nella notissima miniatura al f. 3r. del codice *Gr. 364* della Biblioteca del Monastero di Santa Caterina al Monte Sinai, realizzato attorno al 1047, che ritrae l'imperatore Costantino IX Monomaco (1042-1055) tra Zoe e Teodora, i quali, insieme alle corone, ricevono l'ulteriore e simile investitura di raggi (*Fig. 14*).³⁸ Sebbene pure in questo caso non sia possibile, di certo, avanzare confronti immediati, sia per il contesto storico di riferimento, sia per i lontani esiti formali, risulta innegabile l'importanza della cultura bizantina per gli sviluppi iconografici delle civiltà di questi territori. Gli stessi dettagli dell'illustrazione armena confermano tale dipendenza e, al contempo, la sua rilettura, dalla scelta del *loros* abbinato all'uso occidentale del mantello con pelliccia di ermellino allo sfoggio di corone preziose in forme reinterpretate con assoluta libertà.³⁹ L'ambivalenza culturale del Regno armeno si riflette

35. der Nersessian 1993, 52-53, fig. 640; Chookaszian 2000-2001; Id. 2005, 131-132, con ulteriore bibliografia.

36. Spatharakis 1976, 139-144, figg. 93-94; Durand 1993; Eldem 2009, 77.

37. der Nersessian 1993, 94-95, fig. 641; Chookaszian 2005, 133-134, con ulteriore bibliografia.

38. Spatharakis 1976, 99-102, fig. 66, con datazione ai tre mesi successivi alle nozze tra Costantino e Zoe nel 1042; Weitzmann-Galavaris 1990, 65-68, figg. 184-186; Torno Ginnasi 2014, 113-116. Più in generale, sul simbolo della luce in rapporto alla figura del Salvatore e sul suo significato filosofico e iconografico, Hunt 2009; sul suo ruolo nel cerimoniale imperiale, Parani 2013.

39. Tali aspetti sono stati sottolineati, tra gli altri, da Rapti 2013, 312-314. Entrambi i particolari paiono il risultato di una doppia interazione, con l'impero bizantino e con il mondo occidentale crociato. Mentre per l'accostamento del *loros* e del mantello di pelliccia le diverse ascendenze risultano chiare, più difficile è la comprensione dell'origine delle corone. Leone II

nell'ambigua posizione politica dello Stato, a sua volta esplicitata dalle due corone offerte – ed accettate entrambe –, rispettivamente da Enrico VI di Svevia (1168-1197) e da Alessio III (1195-1203) a Leone I poco prima che diventasse re, gesto, non privo di precedenti, che disattese, di fatto, le menzionate prescrizioni di Costantino VII.⁴⁰

Per quanto attiene all'area balcanica, il periodo compreso tra la IV Crociata e l'affermazione della dinastia paleologa vide il consolidamento di nuovi Stati, in parallelo al vuoto di potere lasciato dalla disgregazione dell'impero bizantino all'inizio del XIII secolo e alla sua seguente contrazione nel XIV. La tradizione costantinopolitana è parte fondamentale del substrato culturale dei regni – e poi imperi – di Bulgaria e di Serbia,⁴¹ rapporti che trovano una compiuta manifestazione in ambito artistico con l'esecuzione, tra gli altri temi iconografici, di molte scene di incoronazione celeste.

In riferimento alla Bulgaria, a parte le monete imitative emesse a cavallo tra XII e XIII secolo – tra le quali una classe databile al 1195-1200 copia i *trachea* in biglione dell'incoronazione di Manuele I –,⁴² la prima di queste immagini si incontra sugli *hyperpyra* aurei di Ivan II Asen (1218-1241) battuti, forse a Ocrida, dopo la vittoriosa battaglia del 1230 a Klokochnitsa sul sovrano epirota e tessalonicense Teodoro Comneno Duca (Epiro 1215-1230; Tessalonica 1225-1230).⁴³ Il duplice carattere, politico e militare, è evidente: il sovrano bulgaro, indicato da legende nella sua lingua, è effigiato stante insieme a San Demetrio, il quale lo incorona con una mano mentre con l'altra gli offre la spada (*Fig. 15*). A parte i possibili riferimenti alle coniazioni del rivale (*Fig. 16*),⁴⁴ questa scelta assume una valenza ideologica di grande im-

non indossa il copricapo a calotta in uso nella Costantinopoli di età tarda e nel mondo slavo ma un'insegna più vicina a quelle occidentali coeve, anche se caratterizzata da una maggiore complessità strutturale e da una sontuosità che richiama le usanze dei *basileis*. Keran, invece, sembrerebbe effigiata proprio con una sorta di corona chiusa a calotta simile a quella degli imperatori bizantini che, però, non contraddistingueva le imperatrici, anche se al di sotto è presente il velo, peculiarità questa comune ad entrambi i contesti. Tali anomalie sono confermate dai giovani principi che esibiscono, su scala ridotta, simboli analoghi.

40. *Documents arméniens*, 413-430, in part. 422, 424. Su tale consuetudine diplomatica, Shepard 2007, 140-145.

41. Vd. di recente Morini 1996, 145-163, 210-230; Nystazopoulou Pélékidou 2008, 185-193.

42. DOC IV, tt. 1-2, emissione di Manuele I, 312-323, n° 13, tav. XV; imitazione bulgara, *ibid.*, 437-440, n° 1, tav. XXVI. Poco tempo dopo, le stesse testimonianze bizantine diventarono il modello per simili emissioni dell'impero latino d'Oriente, sebbene queste presentino maggiori caratteri distintivi che ne fanno delle monete di derivazione e non prettamente di imitazione; *ibid.*, 677, n° 6, tav. XLIX.

43. *ibid.*, 641, n° 1, tav. XLVII; Dimnik–Dobrinić 2008, 121 e 219, n° 2.1.1.

44. DOC IV, t. 2, 551, *trachea* in elettro n° 2 (sebbene il gesto sia diverso, le due figure sono presentate in modo del tutto analogo), e 555-556, *trachea* in biglione n° 5, tav. XXXVIII,

patto proprio in rapporto alle vicende del tempo: i confini del regno bulgaro si estendevano da Durazzo ad Adrianopoli, successi che permisero al monarca di impadronirsi, per celebrare le sue imprese, della principale immagine bizantina del potere, peraltro sulle uniche monete auree emesse in area balcanica nel XIII secolo. Nel caso specifico si tratterebbe, però, dell'imitazione di un sovrano appropriatosi, a sua volta e per motivi diversi, dei simboli dell'imperatore di Costantinopoli del quale, ovviamente, non si reputava né rivale, né emulo ma erede. Anche le teorie teocratiche sulle quali si fonda il motivo figurativo paiono del tutto assimilate, come risulta dalla famosa iscrizione eseguita su una colonna della chiesa dei Santi Quaranta Martiri nella capitale Tărnovo che afferma l'origine divina delle conquiste del sovrano.⁴⁵ Successivamente, Costantino Tich Asen (1257-1277) scelse la soluzione abbreviata della *Manus Dei* per alcune emissioni in biglione che lo mostrano seduto sul trono (*Fig. 17*),⁴⁶ simbolo al quale ricorse, con esiti diversi, pure il ribelle Mitso che tra il 1256 e il 1263 mantenne il controllo di Preslav (*Fig. 18*).⁴⁷ Entrambi gli esemplari, anche se in modo non del tutto esplicito, continuano a testimoniare l'importanza dell'ideologia bizantina del potere e della relativa iconografia monetale per le coniazioni dei regni balcanici: mentre il primo caso sembrerebbe ispirarsi ad un'emissione tessalonicese (*Fig. 19*) di Giovanni III (1222-1254),⁴⁸ il secondo parrebbe l'esito di un *pastiche* di elementi tratti da tre diversi *trachea* costantinopolitani (*Fig. 20*) di Michele VIII (1261-1282).⁴⁹

Per quanto riguarda realizzazioni artistiche *tout court*, bisognerà attendere il XIV secolo per incontrare le altre tre immagini di incoronazione celeste note, tutte riferibili ad Ivan Aleksandăr.⁵⁰ Il famoso codice *Vat. Slav. 2* della Biblioteca Apostolica Vaticana, solitamente datato al 1344-1345, è l'unico esemplare miniato conservatosi della Cronaca di Costantino Manasse, testo composto durante il regno di Manuele I che interrompe la narrazio-

emessi, probabilmente, per l'incoronazione del sovrano a Tessalonica celebrata nel 1227. Su altre emissioni simili di questo Stato, sebbene con alcune osservazioni discutibili, Touratoglou-Protonotarios 1977, 74-76; su Teodoro Comneno Duca, Polemis 1968, 89-90.

45. Uspenskij 1901, riproduzione dell'iscrizione, tav. 5; traduzione italiana di alcuni passi in Ostrogorsky 1993 [1963], 399.

46. DOC IV, t. 2, 646, n° 2, tav. XLVIII; Dimnik-Dobrinić 2008, 219, n° 3.1.3.

47. *ibid.*, 124 e 220, n° 4.1.1. Questa emissione, databile al 1261-1263, associa il mezzo busto di San Nicola, con legende eccezionalmente in greco, a quello del protagonista con iscrizioni bulgare e connotato da scettro "a trifoglio" e croce.

48. DOC IV, t. 2, 606-607, n° 4, tav. XLIV.

49. DOC V, t. 2, nn° 123-124, 125-126, 127-128, tav. 8. Alla prima serie si rifà lo scettro "a trifoglio", alla seconda l'aspetto del *loros* e la presenza della *Manus Dei*, alla terza la posizione della stessa Mano in alto al centro.

50. Alberti 2010, con attenzione alla committenza del sovrano in ambito letterario e raccolta delle fonti a lui inerenti anche con traduzione italiana.

ne con la morte di Niceforo III (1078-1081). Le sessantanove illustrazioni sono certamente copiate da un esemplare bizantino e comprendono due scene di investitura che ritraggono Ivan Aleksandăr.⁵¹ Al f. 1 v. il sovrano, con una corona a calotta e abbigliato come un *basileus*, compare stante su un suppedaneo purpureo tra la figura di Cristo e quella di Costantino Manasse, tutti indicati da iscrizioni bulgare, sebbene il terzo personaggio sia stato frainteso da una mano successiva che ha inserito una legenda in latino riferita al Battista;⁵² sopra il capo del protagonista plana un angelo offerente una seconda corona di foggia diversa, simile al più antico *stemma* di conformazione aperta (*Fig. 21*). Una soluzione analoga è presente al f. 91 v. sul quale Ivan Aleksandăr è posto di fianco a Davide mentre riceve, ancora da parte di un angelo in volo, un'altra corona e una spada (*Fig. 22*). L'importanza di queste pitture consiste nel loro valore documentario di un probabile modello bizantino inerente a Manuele I,⁵³ eventualità confermata dall'ampia diffusione del soggetto in età comnena, anche durante il suo regno. In secondo luogo, esse si collocano in linea con l'esigenza del sovrano bulgaro di celebrare la sua figura ed i successi bellici che permisero allo Stato di vivere un ultimo periodo di splendore, anche in ambito culturale: Ivan Aleksandăr esibisce gli attributi propri dell'imperatore di Costantinopoli, comprese le iscrizioni che, nel suo caso specifico, lo qualificano come «Autocrate di tutti i Bulgari e Greci».⁵⁴ Sebbene tali peculiarità, ad un esame superficiale, possano sembrare dipendenti esclusivamente dal prototipo bizantino di riferimento, la realizzazione di una terza immagine coeva permette di apprezzare il carattere di originalità della scelta iconografica, comunque debitrice della tradizione costantinopolitana. Al 1344 è datata una donazione al Monastero di Bačkovo – complesso non lontano da Filippopoli, odierna Plovdiv, fondato nel 1083 da un generale georgiano in servizio a Bisanzio –, presso il cui ossario, nel narcece del livello superiore, compare la sua effigie affrescata nella quale sono apprezzabili appieno, nonostante gli evidenti segni di restauro, gli stessi stili osservati nelle miniature (*Fig. 23*).⁵⁵ Di nuovo in vesti imperiali e reggente uno scettro crucigero, egli riceve la simultanea investitura di due angeli che convergono al centro mentre la Vergine e il Bambino lo proteggono

51. Dujčev 1965, nn¹ 1, 33; Spatharakis 1976, 160-165, figg. 102-105; più di recente, su considerazioni di ordine generale su questo codice e sulla sontuosità dei materiali impiegati, di livello non assoluto, vd. Boeck 2007, 200-208; Ead. 2015, 42-49, 69-85.

52. Sulla valenza di questo e degli altri interventi occidentali sul manoscritto vd. Zeitler 1994.

53. Pare poco plausibile l'idea di Spatharakis 1976, 161-162, che attribuisce alla *sebastokratorissa* Irene, cognata dell'imperatore e protettrice dell'autore al quale commissionò l'opera letteraria, l'identità del destinatario delle due miniature.

54. *ibid.*, 161.

55. Panaiotova 1966, 106-108; sul monumento in generale vd. Bakalova 2003.

più in alto. Più in generale, tutte queste realizzazioni riflettono, a livello figurativo, le convinzioni teocratiche affermate esplicitamente nelle fedeli traduzioni slave, in particolare bulgare, dell' *Euchologion* greco: nei passi concernenti il rito di incoronazione del sovrano, tra le altre esortazioni, il Signore è invitato a porre sul capo del monarca la corona di pietre preziose, a concedergli lo scettro e ad insediare sul trono della giustizia.⁵⁶

Alla Serbia si riferiscono gli esempi più famosi e numerosi del motivo iconografico in queste zone, certamente grazie all'affermazione della dinastia dei Nemanja che diede stabilità e lustro al Paese.⁵⁷ Oltre ad alcune emissioni monetarie, le maggiori testimonianze riguardano, essenzialmente, la pittura murale. In rapporto all'ambito numismatico, già Stefano Duca Radoslav (1228-1233)⁵⁸ – genero di Teodoro Comneno Duca – ricorse diffusamente al tema, nonostante la rarità degli esemplari conati a Ras: sui *trachea* in elettro il monarca è effigiato, con le tipiche insegne imperiali, incoronato da Cristo, mentre su alcune monete in biglione riceve l'omaggio da parte della Vergine (*Figg. 24-25*).⁵⁹ Le osservazioni avanzate per le coniazioni bulgare – quelle serbe furono emesse, per un certo periodo, in parallelo agli *hyperpyra* di Ivan II Asen – si possono estendere a queste, pur riconoscendovi una ancora maggiore vicinanza a modelli bizantini dovuta ad una dipendenza politica più stretta con l'impero greco di Tessalonica.

Le prime imprese a carattere monumentale sono attestate nella chiesa monasteriale di Gračanica (Kosovo), complesso fatto erigere, su un sito di età precedente, da Stefano Uroš II Milutin (1282-1321)⁶⁰ negli anni 1318-1321. Tra le tante pitture, il sovrano e la quarta giovanissima moglie Simonida, figlia di Andronico II (1272-1328), sono ritratti l'uno di fronte all'altra sui pilastri, sud e nord, che collegano il nartece al *naos*, entrambi abbigliati sontuosamente come imperatori bizantini, il primo recante in mano il modello dell'edificio, la seconda un lungo scettro;⁶¹ dall'alto giungono due angeli,

56. Il più antico manoscritto di questo gruppo è databile alla fine del XIV secolo. Biliar-sky 1993, testo e traduzione francese, 103-122, in part. 103-104, 116-117 per queste affermazioni.

57. Le testimonianze artistiche della Serbia storica hanno da sempre suscitato un'attenzione costante da parte degli studiosi. Oltre al sempre utile Radojčić 1996 [1934], per una panoramica generale vd. Ćirković 1992; Subotić 1997; Bertelli 2001; Korunovski-Dimitrova 2006; sul rapporto tra ideologia politica e committenza artistica vd. Cazacu-Dumitrescu 1992; Djurić 1996; Cvetković 2002; Nystazopoulou Pélékidou 2008, 186-190.

58. Polemis 1968, 132.

59. DOC IV, t. 2, 637-638, nn¹ 1, 3, tav. XLVII; in riferimento al primo tipo iconografico vd. inoltre un piccolo ripostiglio di *trachea* in biglione, *ibid.*, 635-636; vd. anche Jovanović 2014 [2002], 6-8.

60. Su questo sovrano, Mavromatis 1978, 11-86.

61. Walter 1978; sul sito in generale, Subotić 1997, 63-78, in part. 70, tavv. 38-42 su queste pitture.

ognuno dei quali porge loro una corona identica a quelle che già li caratterizzano, rispettivamente un'insegna a calotta e una alta e aperta, tipica delle imperatrici di Costantinopoli (*Figg. 26-27*). In posizione focale sulla base dell'arco appare la figura di Cristo, posto entro un rombo sorretto da quattro serafini, nell'atto di benedire la coppia. L'origine celeste del potere è poi ribadita sulla faccia contigua del pilastro sud sulla quale si sviluppa la *loza* dei Nemanja – la rappresentazione genealogica della dinastia ispirata allo schema cristologico dell'“Albero di Jesse” – che mostra, sul registro più alto, la figura dello stesso Milutin, affiancato dal figlio Stefano Costantino (1321-1322) e dalla figlia Zorica, omaggiato di una corona e di un *loros* da parte di un'ulteriore coppia di angeli che compie il volere del Salvatore effigiato più in alto (*Fig. 28*).⁶² In entrambi i casi l'immagine bizantina dell'incoronazione celeste è adottata da un potentato straniero, in termini magniloquenti, come soluzione privilegiata per la celebrazione del potere: questi affreschi si collocano alla fine del regno di Milutin, in seguito all'espansione del Paese ai danni sia di Costantinopoli, sia della Bulgaria e dopo il soffocamento della rivolta interna del secondogenito Stefano Uroš III Dečanski (1322-1331) nel 1314. Quest'ultimo, una volta ottenuto ufficialmente il trono nel 1322, si fece ritrarre con il figlio e futuro Stefano Uroš IV Dušan (1331-1355), secondo interpretazioni recenti, nel nartece dello stesso edificio in una scena di significato analogo.⁶³ Sebbene oggi ridotte ad un insieme di “ombre”,⁶⁴ si possono distinguere i contorni di queste pitture nel contesto della più famosa composizione del re Milutin con la madre Elena d'Angiò in vesti monacali e nell'atto di ricevere dei veli dal mezzo busto del Salvatore, ritratto imberbe al centro: ad una attenta osservazione si scorgono due corone a calotta poste in corrispondenza dell'omaggio divino e, più in basso, le sagome di due sovrani coronati, di dimensioni ridotte, l'uno di fronte all'altro in atteggiamento devozionale (*Fig. 29*). Tale inserzione, caduta nel corso del tempo, risponde alla necessità del riconoscimento politico del nuovo regnante alla luce del suo precedente esilio, prima a Skopje e poi proprio a Costantinopoli, e alle generali difficoltà di successione che dovette fronteggiare. Le effigi dei tre sovrani compariranno poi su un'altra pittura nel nartece eretto attorno al 1331 dall'arcivescovo serbo Danilo II presso il Patriarcato di Peć, sempre

62. Sul soggetto, Haustein 1985, in part. 20-43, figg. 2-13 su questo caso; vd. anche Vojvodić 2007, 303. Sul fondamento ideologico dell'immagine, Bojović 1995, 473-476. Sul precedente dell'“Albero di Jesse”, tema presente anche in molti contesti della Serbia storica, vd. almeno Taylor 1980-1981.

63. Vojvodić 2009; vd. anche Todić 1993, ma con identificazione del personaggio maschile in veste monacale come Stefano Uroš I (1243-1276) e di quelli abbigliati quali sovrani come Milutin e Stefano Costantino.

64. Vd. in proposito della Valle 2014a e Id. 2014b sulle problematiche testimonianze della Costantinopoli di età paleologa.

in territorio kosovaro, al centro del registro superiore della *loza*, nell'atto di ricevere l'offerta delle corone da due angeli, ovviamente posti ai lati della figura a mezzo busto del Cristo benedicente (*Fig. 30*).⁶⁵ Come osservato nella stessa immagine di Gračanica, la presenza del Salvatore ribadisce l'origine somma della sovranità, della quale gli angeli sono solo i mediatori.

Stefano Uroš IV Dušan, fregiatosi del titolo di imperatore sul finire del 1345 con un dominio esteso a gran parte della penisola balcanica,⁶⁶ è il protagonista di molte altre realizzazioni. Il primo esempio, oltre al ritratto di famiglia appena citato, si riferisce ad una pittura, conservatasi in modo frammentario, sulla parete est del nartece della chiesa del Monastero di Treskavec (Repubblica di Macedonia) da lui restaurato nel 1336-1338.⁶⁷ Le esigue tracce rimaste permettono di riconoscervi l'investitura del sovrano, identificato da un'iscrizione in lingua greca secondo la titolatura di semplice re, per mano di un angelo posto a destra; sebbene la maggioranza dei lacerti visibili sia l'esito di un restauro successivo, l'emissario divino e la parte alta della corona paiono originali (*Fig. 31*). Una rappresentazione più complessa si trova nel nartece della chiesa del Monastero di San Giorgio a Pološko (Repubblica di Macedonia), il cui ciclo di affreschi fu commissionato dalla Despotessa bulgara Marina, zia materna di Dušan, negli anni 1343-1345 (*Fig. 32*).⁶⁸ Attorno ad una nicchia con il ritratto a mezzo busto del Santo guerriero si stagliano le figure stanti del sovrano, della moglie Elena – sorella del bulgaro Ivan Aleksandăr – e del figlio, il futuro Stefano Uroš V (1355-1371); più in alto svetta l'effigie del Cristo imberbe che stende le braccia verso i personaggi maschili, ponendo le mani sulle rispettive corone, mentre un angelo concede una spada al regnante ed un altro si dedica all'investitura della donna. La composizione è un evidente riflesso dei successi militari di Dušan ai danni di Bisanzio, celebrati dalla maestosità della sua immagine, dall'accostamento a San Giorgio e dal dono celeste dell'arma, il tutto reso possibile, ovviamente, solo grazie al supporto del Salvatore.⁶⁹ A parte

65. Haustein 1985, 44-58, fig. 17; sul sito in generale, Bertelli 2001, 21-130, in part. 33-43 sul nartece, con illustrazione di questo affresco, 42; Vojvodić 2007, 306.

66. Soulis 1984.

67. Cvetkovski 2006-2007, 157-166, con confronti con le realizzazioni successive; sul sito in generale, Korunovski-Dimitrova 2006, 112-115, 176-177.

68. *ibid.*, 125-126, 177-181, 245, in part. fig. 101 per i ritratti dei sovrani.

69. Alcuni dettagli della scena richiamano, idealmente, una testimonianza costantinopolitana perduta nota da un epigramma sul f. 36r. del codice trecentesco *Gr. Z. 524* della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, immagine realizzata, presumibilmente, su scala monumentale nella proprietà dell'eparca Andronico Duca Camatero. Il protagonista della scena, Manuele I, è descritto nell'atto di ricevere la corona dalla raffigurazione della Vergine con il Bambino collocati ad un livello superiore, l'omaggio della spada da San Teodoro, la protezione da parte di un angelo posto al suo fianco e di San Nicola più indietro. Λάμπρου 1911, 43-44, n° 81, traduzione inglese in Mango 1972, 226.

un'altra rappresentazione della *loza* nel nartece della chiesa del Monastero di Dečani (Kosovo) che mostra il sovrano in posizione focale omaggiato del *loros* e della corona da due angeli (*Fig. 33*), opera databile agli anni 1346-1347,⁷⁰ analogamente a quanto è solo intuibile tra le quasi coeve pitture, oggi assai rimaneggiate, di Matejče (Repubblica di Macedonia),⁷¹ egli appare solennemente ritratto, in vesti imperiali, sulla parete nord del nartece della chiesa monasteriale dell'Arcangelo Michele a Lesnovo (Repubblica di Macedonia), di nuovo insieme alla consorte e al figlio – di quest'ultimo si è però conservato solo il nimbo –, mentre l'effigie del Cristo maturo che domina dall'alto offre una corona femminile ed una maschile ai suoi protetti (*Fig. 34*).⁷² L'affresco – completato nel 1349 su commissione del *sebastokrator* e Despota Jovan Oliver, patrono dell'intero complesso e fedele feudatario del monarca – traduce in termini visivi l'affermazione politica del protagonista ormai diventato, anche formalmente, imperatore. Come osservato da Tania Kambourova, il carattere universale dell'immagine trova un parallelo in ambito letterario in molti passaggi dello *Zakonik*, il *corpus* legislativo emanato dallo stesso regnante nel medesimo anno, che affermano inequivocabilmente l'origine ultraterrena della sovranità, anche attraverso espressioni che definiscono l'imperatore «incoronato da Dio»,⁷³ analogamente alle citate versioni slave dell'*Euchologion*, note anche nella variante serba.⁷⁴ Infine, la celebrazione di tali messaggi fu estesa alle emissioni monetarie: una classe di dinari argentei conati da Dušan dopo l'acquisizione del titolo imperiale presenta la sua figura stante con gli stessi attributi della pittura di Lesnovo, mentre riceve la simultanea investitura da parte di due angeli che convergono al centro (*Fig. 35*),⁷⁵ esattamente come sull'affresco, visto più sopra, del sovrano bulgaro Ivan Aleksandăr presso il Monastero di Bačkovo eseguito pochissimo tempo prima.

70. Haustein 1985, 59-74, figg. 19-34; sul sito in generale, Subotić 1997, 177-197, in part. 196, tav. 60.

71. Haustein 1985, 75-98, figg. 36-44; Vojvodić 2007, 314; sul sito in generale, Korunovski-Dimitrova 2006, 130-131, 185-190. Sebbene non distinguibili, è del tutto probabile l'originaria presenza delle figure sacre offerenti i simboli del potere secondo il modello consolidato; inoltre, nonostante la lettura dei diversi personaggi risulti ardua, si tratterebbe dell'unico esempio noto che unisce ai rappresentanti della dinastia serba le effigi di alcuni sovrani bizantini – in particolare di stirpe comnena – e bulgari, imparentati a vario titolo con i regnanti locali.

72. *ibid.*, 122-124, 190-196, 248-249, in part. 195-196, tav. 142 per questo affresco.

73. Kambourova 2008, 54-56; traduzione francese di molti passi in Bojović 1995, 546-550; vd. anche Minale 2009.

74. Biliarsky 1993, 95, con menzione di un testimone della prima metà del XV secolo.

75. Dimnik-Dobrinić 2008, 42 e 171, n° 6.1.6; Jovanović 2014 [2002], 49-50, n° 9; sulle scelte iconografiche dei sovrani serbi in ambito numismatico, Radić 2005, 1389, 1392, fig. 1.8 per questa tipologia; sulla riforma monetaria promossa dal sovrano, Ivanišević 2005.

Da ultimo, si possono menzionare alcune pitture successive alla caduta dei Nemanja, evento che portò alla disgregazione dell'impero serbo. Con la morte di Stefano Uroš V nel 1371 il titolo regale fu adottato formalmente da Marko Mrnjavčević (1371-1395) in virtù dell'associazione al trono, da parte del predecessore, del padre Vukašin (1365-1371) nel 1365. Sulla facciata esterna dell'ingresso alla chiesa del Monastero dell'Arcangelo Michele a Varoš (Repubblica di Macedonia) compare l'effigie del nuovo sovrano investito dalla *Manus Dei* che non si limita ad una semplice benedizione – come risulta, invece, nel caso del padre ritratto a fianco – ma tocca concretamente la sua corona, con l'obiettivo di celebrarne l'autorità posta in pericolo dagli altri potentati locali (Figg. 36-37).⁷⁶ Le altre testimonianze sono databili, infine, al periodo del Despotato serbo sorto a cavallo tra XIV e XV secolo. Si tratta delle immagini di Stefano Lazarević (1389-1427), che ottenne il titolo di Despota nel 1402 in seguito al disperato viaggio diplomatico alla corte di Manuele II su pressione del comune nemico turco, affrescate nel nartece della chiesa monasteriale di Ljubostinja e nel *naos* di quella di Manasija (entrambe in Serbia), databili rispettivamente al 1402-1405 e al 1418 circa (Figg. 38-39).⁷⁷ La prima rappresentazione ripete la soluzione della doppia investitura per mezzo di due angeli – quello a sinistra offre anche una spada –, mentre la seconda mostra il protagonista incoronato dalla ridottissima figura di Cristo che appare dall'alto, di nuovo assistito da una coppia di angeli che porgono al sovrano delle armi. Il carattere politico di queste composizioni è pienamente comprensibile in rapporto alle vicende del tempo. Tali pitture, il cui intento universale è del tutto svuotato di significato, testimoniano l'ultima celebrazione dello Stato serbo,⁷⁸ ormai contratto territorialmente e massicciamente indebolito: dall'apparente sicurezza dell'atteggiamento di Stefano Lazarević – abbigliato come un imperatore nonostante lo *status* giuridico del Paese fosse mutato da tempo –⁷⁹ traspare la consapevolezza di un declino inesorabile che nemmeno le concessioni divine potranno evitare.

In generale, le testimonianze dell'area balcanica rivestono un'importanza fondamentale per lo studio del soggetto e della sua diffusione,

76. Cvetković 2002, 364; sul sito in generale, Korunovski–Dimitrova 2006, 92-96, 240.

77. Kambourova 2008, 56-57; sui due complessi in generale, Ćirković 1992, 240-242, tavv. 153-154, 158-165.

78. Si potrebbe aggiungere un ulteriore esempio della *loza* realizzata nella “chiesa del re” presso il Monastero di Studenica (Serbia) verso la metà del XV secolo, che collegherebbe le dinastie Branković e Lazarević a quella dei Nemanja, sebbene lo stato alterato di conservazione non permetta, oltre alla corretta identificazione di tutti i protagonisti, di riconoscere la presenza di figure sacre offerenti i simboli del potere; Vojvodić 2007, 310.

79. Su questa discrepanza, con particolare insistenza sul significato delle armi ricevute dalla sfera celeste, vd. Id. 1995.

soprattutto durante un'epoca che permette una valutazione degli esiti bizantini quasi esclusivamente mediante l'analisi delle emissioni monetarie. La stessa padronanza esecutiva con la quale tali maestranze hanno adottato stili tipici della cultura costantinopolitana mostra la probabile esistenza di analoghe realizzazioni commissionate dai *basileis*, magari pure nella Capitale, nonostante le oggettive difficoltà che, ad ogni modo, non hanno ostacolato, certamente sino alla metà del XIV secolo, una produzione artistica di livello qualitativamente elevato.⁸⁰ In particolare, queste imprese – accanto alle più antiche e famose immagini della Sicilia normanna e alle poche testimonianze georgiane – sono l'unico strumento per una valutazione del tema su scala monumentale, i cui esempi bizantini, seppur noti dalle fonti in almeno tre casi,⁸¹ non sono giunti a noi, con la sola eccezione, proprio nella Serbia storica, dell'affresco ridipinto nel 1898 raffigurante Andronico II e Michele IX omaggiati dalla Vergine ed eseguito sulla lunetta dell'ingresso al citato Monastero di Treskavec (*Fig. 40*), rinnovato una prima volta sotto il loro regno (1294-1320).⁸²

D'altro canto, la valenza politica del soggetto si rivela talmente efficace da mantenere una diffusione, ben oltre la caduta di Costantinopoli, in ambiti culturali sia strettamente vincolati all'eredità bizantina, sia debitori di un'influenza indiretta. Oltre alla celebre icona dipinta datata al 1577 e conservata al Monastero di Dečani che ritrae il sovrano serbo Stefano Dečanski – canonizzato poco dopo la morte e molto venerato al tempo dell'occupazione turca del Paese – omaggiato della corona e del *loros* da due angeli (*Fig. 41*),⁸³ alle numerose pitture commissionate dagli esponenti del Principato di Valacchia a partire dal XVI secolo,⁸⁴ una tarda propaggine di

80. della Valle 1999, 125-129; Id. 2007, 124-143, in part. 124-138 sulle testimonianze della Capitale; Id. 2014a; Id. 2014b.

81. Si tratta, oltre alla raffigurazione relativa a Manuele I già citata, dell'investitura da parte della Vergine inerente a Costantino IX e a Zoe nel monastero di *Sosthenion*, nei pressi di Costantinopoli, e di una serie di esecuzioni, di più difficile comprensione, testimoniate dal cavaliere crociato Roberto di Clari che narra di come Isacco II (1185-1195; 1203-1204), appena acquisito il potere, fosse diventato il protagonista «sui portali delle chiese» della Capitale di scene di incoronazione, ricordate in forma plurale, mediante il gesto simultaneo di Cristo e della Madre. Sulle due imprese, rispettivamente, *Iohannis Euchaïtorum Metropolitae, quae in Codice Vaticano Graeco 676 supersunt* (de Lagarde, 1882), 39, n° 80, traduzione italiana in *Giovanni Mauropode. Canzoniere* (Anastasi, 1984), 57; *Robert de Clari. La Conquête de Constantinople* (Dufournet, 2004), 86, 89, cap. XXV, traduzione italiana in *Roberto di Clari. La conquista di Costantinopoli* (Nada Patrone, 1972), 156, sebbene con evidente forzatura del testo in direzione di un'improbabile attribuzione alla Santa Sofia della scena inerente a Isacco II.

82. Cvetkovski 2006-2007, 153-157; sulla committenza, Marković 2014.

83. Djurić 1983, 373-382.

84. In occasione dell'intervento sono state rapidamente mostrate le immagini più rappresentative, tra le quali meritano menzione le pitture dei complessi monasteriali di Cozia, Sna-

questa estesissima tradizione si riconosce, ad esempio, nell'affresco eseguito da Károly Lotz entro il 1867 nella cappella dell'Ordine di Malta nella cosiddetta "Chiesa di Mattia" di Budapest, dedicato all'investitura, per mano della Vergine, dell'imperatore Francesco Giuseppe (re d'Ungheria 1867-1916), ovviamente con la Sacra Corona d'Ungheria, ulteriore richiamo alle radici orientali di ogni monarchia cristiana (*Fig. 42*).⁸⁵ In conclusione, la generale preferenza accordata dai sovrani slavi alle immagini di investitura per opera di angeli non può non riecheggiare il dono, secondo la testimonianza di Costantino VII ricordata in apertura,⁸⁶ delle insegne imperiali offerte da Dio a Costantino il Grande per mezzo di un emissario celeste, memoria che sembra sopravvivere nelle convinzioni di Stefano Dušan affermate nella sua raccolta di leggi⁸⁷ e nella fama postuma di Stefano Dečanski, «Nuovo Costantino».⁸⁸ Risulta pertanto paradossale che nello stesso passaggio l'imperatore bizantino avverta del pericolo dell'assunzione di tali simboli da parte di sovrani stranieri, che nel corso dei secoli si dimostrarono, per l'appunto, rivali ed emuli del *basileus*.

gov e Guru Căluu che propongono l'investitura di diversi sovrani sempre per opera di angeli. Gli esiti sembrerebbero accordarsi all'assetto politico dello Stato: i Principi valacchi, storicamente a capo di una monarchia elettiva, non presentano un'interazione diretta con le figure sacre, di dimensioni nettamente minori, ma si limitano a ricevere un'incoronazione che ormai si è ridotta ad una sorta di benedizione. Per una visione generale sulle maggiori realizzazioni di queste aree, con confronti con il mondo bizantino, Negrău 2011; sulla tradizione religiosa di questo popolo, Morini 1996, 230-243; sul cerimoniale di incoronazione e, di riflesso, sulla concezione ideologica del potere, Mureșan 2008; vd. anche le citate traduzioni slave dell'*Euchologion*, alcune delle quali all'interno di manoscritti variamente legati alle vicende valacche, Biliarsky 1993, 96-97.

85. Su questo artista, con ampia bibliografia, Lyka *on line*, sulla Sacra Corona d'Ungheria, Kovács-Lovag 1980; Torno Ginnasi 2014, 129-132, con ulteriore bibliografia.

86. *Constantine Porphyrogenitus. De Administrando Imperio* (Moravcsik-Jenkins, 1967 [1949]), 66-69, cap. 13; Id., *De Administrando Imperio. Commentary* (Jenkins, 1962), 63-66.

87. Bojović 1995, 548.

88. Djurić 1983, 380-382.

Abbreviazioni bibliografiche

- Alberti 2010 = A. Alberti, *Ivan Aleksandăr (1331-1371). Splendore e tramonto del secondo impero bulgaro* (Biblioteca di Studi Slavistici, 14), Firenze 2010.
- Alpago Novello–Beridze–Lafontaine Dosogne 1980 = A. Alpago Novello, V. Beridze, J. Lafontaine Dosogne, *Art and architecture in Medieval Georgia* (Publications d'histoire de l'art et archéologie de l'Université catholique de Louvain, 21), Louvain-la-Neuve 1980.
- Annae Comnenae Alexias* (Reinsch–Kambylis, 2001) = *Annae Comnenae Alexias* (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 40), recensuerunt D. R. Reinsch, A. Kambylis, Berolini–Nova Eboraci 2001, 2 voll, I.
- Bakalova 2003 = *The ossuary of the Bachkovo monastery*, ed. by E. Bakalova, Plovdiv 2003.
- Bauer 2010 = F. A. Bauer, *Byzantinische Geschenkdiplomatie*, in *Byzanz. Das Römerreich im Mittelalter* (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 84), Hrsg. F. Daim, J. Drauschke, Mainz 2010, 3 voll., III, 1-55.
- Bedoukian 1962 = P. Z. Bedoukian, *Coinage of Cilician Armenia* (Numismatic Notes and Monographs, 147), New York 1962.
- Benešević 1912 = V. N. Benešević, *Izobraženje gruzinskogo carja Davida Stroitelja na ikone Sinajskogo monastyrja*, «Christianskij Vostok» 1 (1912), 62-64.
- Bertelli 2001 = *Medioevo e Rinascimento in Kosovo. Monumenti ortodossi e ottomani sulle rive della Bistrica*, a c. di C. Bertelli, Milano 2001.
- Biliarsky 1993 = I. A. Biliarsky, *Le rite du couronnement des tsars dans les pays slaves et promotion d'autres axiai*, «Orientalia Christiana Periodica» 59 (1993), 91-139.
- Boeck 2007 = E. N. Boeck, *Displacing Byzantium, Disgracing Convention: The Manuscript Patronage of Tsar Ivan Alexander of Bulgaria*, «Manuscripta» 51 (2007), 181-208.

- Boeck 2015 = E. N. Boeck, *Imagining the Byzantine Past. The Perception of History in the Illustrated Manuscripts of Skylitzes and Manasses*, Cambridge 2015.
- Bojović 1995 = B. I. Bojović, *L'idéologie monarchique dans les hagiobiographies dynastiques du Moyen Âge serbe* (Orientalia Christiana Analecta, 248), Roma 1995.
- Cazacu–Dumitrescu 1992 = M. Cazacu, A. Dumitrescu, *La royauté sacrée dans la Serbie médiévale*, in *La royauté sacrée dans le monde chrétien* (Histoire et ses représentations, 3), éd. par A. Boureau, C. S. Ingerflom, Paris 1992, 91-104.
- Chookaszian 2000-2001 = L. Chookaszian, *On the Portrait of Prince Levon and Princess Keran*, «Journal of Armenian Studies», 6 (2000-2001), 73-88.
- Chookaszian 2005 = L. Chookaszian, *The five Portraits of King Levon II (1270-89) of Armenian Kingdom of Cilicia and their Connections to the Art of Mediterranean Area*, in *Medioevo. Immagini e ideologie* (I Convegni di Parma, 5), Atti del convegno internazionale di studi, Parma 23-27 settembre 2002, a c. di A. C. Quintavalle, Milano 2005, 129-137.
- Ćirković 1992 = S. Ćirković, *I Serbi nel Medioevo* (Corpus Bizantino Slavo), Milano 1992.
- Constantine Porphyrogenitus. De Administrando Imperio* (Moravcsik–Jenkins, 1967 [1949]) = Constantine Porphyrogenitus, *De Administrando Imperio* (Dumbarton Oaks Texts, 1. Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 1), ed. by G. Y. Moravcsik, tr. by R.J.H. Jenkins, Washington DC 1967 (Budapest 1949).
- Constantine Porphyrogenitus. De Administrando Imperio. Commentary* (Jenkins, 1962) = Constantine Porphyrogenitus, *De Administrando Imperio. Commentary*, ed. by R.J.H. Jenkins, London 1962.
- Constantinides 2007 = E. Constantinides, *Images from the Byzantine Periphery. Studies in iconography and style*, Leiden 2007.
- Cutler 2001 = A. Cutler, *Gifts and Exchange as Aspect of the Byzantine, Arab, and Related Economies*, «Dumbarton Oaks Papers» 55 (2001), 247-278.
- Cvetković 2002 = B. Cvetković, *Christianity and Royalty. The Touch of the Holy*, «Byzantion» 72 (2002), 347-364.
- Cvetkovski 2006-2007 = S. Cvetkovski, *The Portraits of Byzantine and Serbian Rulers in the Monastery of Treskavac*, «Zograf» 31 (2006-2007), 153-167 (in serbo con riassunto in inglese).
- della Valle 1999 = M. della Valle, *Costantinopoli e Tessalonica al tempo di Anna Paleologina*, in *L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo dei Paleologi. 1261-1453* (Milion, 5), a c. di A. Iacobini, M. della Valle, Roma 1999, 125-142.
- della Valle 2007 = M. della Valle, *Costantinopoli e il suo impero. Arte, architettura, urbanistica nel millennio bizantino* (Di fronte e attraverso, 803. Storia dell'arte, 38), Milano 2007.

- della Valle 2014a = M. della Valle, *La peinture byzantine "au royaume des ombres"*, in *Byzantine Culture*, Papers from the conference *Byzantine days of Istanbul*, Istanbul 21-23 maggio 2010, ed. by D. Sakel, Ankara 2014, 149-162, 482-488.
- della Valle 2014b = M. della Valle, *La Santa Sofia di Costantinopoli come riflesso di un "regno delle ombre"*, in *L'officina dello sguardo*, scritti in onore di Maria Andaloro, Roma 2014, a c. di G. Bordi *et alii*, 2 voll., I, 389-396.
- der Nersessian 1993 = S. der Nersessian, *Miniature painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century* (Dumbarton Oaks Studies, 31), Washington DC 1993.
- Dimnik–Dobrinić 2008 = M. Dimnik, J. Dobrinić, *Medieval Slavic Coinages in the Balkans. Numismatic History and Catalogue*, London 2008.
- Djobadze 1960 = W. Z. Djobadze, *The Sculptures on the Eastern Façade of the Holy Cross of Mtzkhet'a*, «Oriens Christianus» 44 (1960), 112-135.
- Djobadze 1961 = W. Z. Djobadze, *The Sculptures on the Eastern Façade of the Holy Cross of Mtzkhet'a. Part II*, «Oriens Christianus» 45 (1961), 70-77.
- Djurić 1983 = V. J. Djurić, *Icône du Saint roi Stefan Uroš III avec des scènes de sa vie*, «Balkan Studies» 24 (1983), 373-401.
- Djurić 1996 = V. J. Djurić, *L'art impérial serbe: marques du statut impérial et traits de prestige*, in *Byzantium and Serbia in the 14th Century* (National Hellenistic Research Foundation. Institute for Byzantine Research. International Symposium, 3), ed. by E. Papadopoulou, D. Dialete, Athens 1996, 23-56.
- DOC III = Ph. Grierson, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection. Volume Three: Leo III to Nicephorus III*, Washington DC 1993² (1973), 2 tt.
- DOC IV = M. F. Hendy, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection. Volume Four: Alexius I to Michael IV*, Washington DC 1999, 2 tt.
- DOC V = Ph. Grierson, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection. Volume Five: Michael VIII to Constantine XI*, Washington DC 1999, 2 tt.
- Documents arméniens* = *Documents arméniens* (Recueil des historiens des Croisades), Paris 1869-1906, 2 voll., I (1869).
- Dujčev 1965 = I. Dujčev, *Die Miniaturen der Manasses-Chronik*, Sofia–Leipzig 1965.
- Durand 1993 = J. Durand, *356. Saint Denis l'Aréopagite, Oeuvres*, in *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, catalogo della mostra, Paris, 3 novembre 1992-1 febbraio 1993, Paris 1993, 463-464.
- Eastmond 1998 = A. Eastmond, *Royal imagery in Medieval Georgia*, University Park PA 1998.

- Eldem 2009 = *De Byzance à Istanbul. Un port pour deux continents*, catalogo della mostra, Paris 10 ottobre 2009-25 gennaio 2010, éd. par E. Eldem, Paris 2009.
- Flaminio 2009 = R. Flaminio, *L'Angelus Domini e la Coronatio sulla porta di Monte Sant'Angelo*, in *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia tra Italia e Mediterraneo* (Milion, 7), Atti del convegno internazionale di studi, Roma 6-7 dicembre 2006, a c. di A. Iacobini, Roma 2009, 245-273.
- Friendly 1981 = A. Friendly, *The dreadful day. The battle of Mantzikert, 1071*, London 1981.
- Gandolfo 2011 = F. Gandolfo, *Ritratti di committenti nella Sicilia normanna*, in *Medioevo. I committenti* (I convegni di Parma, 13), Atti del convegno internazionale di studi, Parma 21-26 settembre 2010, a c. di A. C. Quintavalle, Milano 2011, 201-214.
- Georganteli 2012 = E. Georganteli, *Transposed Images: Currencies and Legitimacy in the Late Medieval Eastern Mediterranean*, in *Byzantines, Latins and Turks in the Eastern Mediterranean World after 1150*, ed. by J. Harris, C. Holmes, E. Russell, Oxford 2012, 141-179.
- Giovanni Mauropode. Canzoniere* (Anastasi, 1984) = Giovanni Mauropode, *Canzoniere* (Istituto di Studi Bizantini e Neoellenici. Pubblicazioni, 1), tr. di R. Anastasi, Catania 1984.
- Haustein 1985 = E. Haustein, *Der Nemanjidenstammbaum. Studien zur mittelalterlichen serbischen Herrscherikonographie*, Bonn 1985 (tesi di dottorato).
- Hunt 2009 = P. Hunt, *The Wisdom Iconography of Light. The Genesis, Meaning and Iconographic Realization of a Symbol*, «Byzantinoslavica» 67 (2009), 55-118.
- Iohannis Euchaitorum Metropolitae, quae in Codice Vaticano Graeco 676 supersunt* (de Lagarde, 1882) = *Iohannis Euchaitorum Metropolitae, quae in Codice Vaticano Graeco 676 supersunt*, edidit P. de Lagarde, Gottingae 1882.
- Ivanišević 2005 = V. Ivanišević, *La réforme monétaire du roi Stefan Dušan*, in *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática*, Madrid 15-19 settembre 2003, ed. por C. Alfaro Asins, C. Marcos Alonso, P. Otero Morán, Madrid 2005, 2 voll., II, 1347-1351.
- Jovanović 2014 [2002] = M. M. Jovanović, *Serbian Medieval Coins*, Belgrade 2014 [2002].
- Kambourova 2008 = T. Kambourova, *Du don surnaturel de la couronne: images et interprétations*, «Zograf» 32 (2008), 45-58.
- K'ldiašvili 1989 = D. K'ldiašvili, *L'icône de Saint George du Mont Sinai avec le portrait de Davit Aymašenebeli*, «Revue d'Études Georgiennes et Caucasiennes» 5 (1989), 107-128.
- Korunovski–Dimitrova 2006 = S. Korunovski, E. Dimitrova, *Macedonia. L'arte medievale dal IX al XV secolo* (Corpus Bizantino Slavo), Milano 2006.

- Kouymjian 1978 = D. Kouymjian, *The Iconography of the Coronation trams of King Levon I*, «Armenian Numismatic Journal» 4 (1978), 67-73.
- Kovács–Lovag 1980 = E. Kovács, Z. Lovag, *The Hungarian Crown and Other Regalia*, Budapest 1980.
- Lacam 1994 = G. Lacam, *La main de Dieu: ses origines hébraïques, son symbolisme monétaire*, Paris 1994.
- Λάμπρου 1911 = Σ. Π. Λάμπρου, 'Ο Μαρκιανός κῶδιξ 524, «Νέος Ἑλληνομνήμων», 8 (1911), 1-59, 123-192.
- Lyka on line = K. Lyka, s. v. Lotz, Károly, in *Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank, on line*.
- Mango 1972 = C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453* (Sources and Documents), Englewood Cliffs 1972.
- Marković 2014 = M. Marković, *Michael Glabas Tarchaneiotes – the ktetor of the Treskavac Monastery*, «Zograf», 38 (2014), 77-98 (in serbo con riassunto in inglese).
- Mavromatis 1978 = L. Mavromatis, *La fondation de l'empire serbe. Le kralj Milutin*, Thessalonike 1978.
- Menna 2011 = M. R. Menna, *La committenza di un fondatore. David IV di Georgia (1089-1125)*, in *Medioevo. I committenti* (I convegni di Parma, 13), Atti del convegno internazionale di studi, Parma 21-26 settembre 2010, a c. di A. C. Quintavalle, Milano 2011, 172-186.
- Minale 2009 = V. M. Minale, *Lo "zakonik" di Stefan Dušan e i suoi legami con la legislazione bizantina*, «Index. Quaderni camerti di studi romanistici» 37 (2009), 219-228.
- Morini 1996 = E. Morini, *La chiesa ortodossa. Storia, disciplina e culto* (Storia e cultura, 1), Bologna 1996.
- Mureşan 2008 = D. I. Mureşan, *L'émergence du sacre princier dans les Pays Roumains et son modèle impérial byzantin (XV^e-XVI^e siècles)*, in *Dopo le due cadute di Costantinopoli (1204, 1453). Eredi ideologici di Bisanzio* (Convegni, 12), Atti del convegno internazionale di studi, Venezia 4-5 dicembre 2006, a c. di M. Koumanoudi, C. Maltezou, Venezia 2008, 57-126.
- Negrău 2011 = E. Negrău, *Cultul suveranului sud-est european și cazul Țării Românești: o perspectivă artistică*, Iași 2011.
- Nystazopoulou Pélékidou 2008 = M. Nystazopoulou Pélékidou, *Influences byzantines sur l'idéologie politique des États Balkaniques Médiévaux (XIII^e-XVII^e s.)*, in *Dopo le due cadute di Costantinopoli (1204, 1453). Eredi ideologici di Bisanzio* (Convegni, 12), Atti del convegno internazionale di studi, Venezia 4-5 dicembre 2006, a c. di M. Koumanoudi, C. Maltezou, Venezia 2008, 185-199.
- Ostrogorsky 1993 [1963] = G. Ostrogorsky, *Storia dell'impero bizantino*, Torino 1993 (München 1963; Torino 1968).
- Pakhomov 1970 = E. A. Pakhomov, *Monety Gruzii*, Tbilisi 1970.

- Panaïotova 1966 = D. Panaïotova, *Peintures murales bulgares du XIV^e siècle*, Sofia 1966.
- Parani 2013 = M. G. Parani, “*Rise like the sun, the God-inspired kingship*”: *Light-symbolism and the Uses of Light in Middle and Late Byzantine Imperial Ceremonials*, in *Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World*, ed. by A. Lidov, Moscow 2013, 159-184.
- Patterson Ševčenko 2004 = N. Patterson Ševčenko, *201. Icon with Saint Catherine of Alexandria and Scenes of Her Passion and Martyrdom*, in *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, catalogo della mostra, New York 23 marzo-4 luglio 2004, ed. by H. C. Evans, New York 2004, 341-343.
- Polemis 1968 = D. I. Polemis, *The Doukai. A Contribution to Byzantine Prosopography* (University of London Historical Studies, 22), London 1968.
- Radić 2005 = V. Radić, *Iconography of Imperial coinage of Medieval Serbia*, in *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática*, Madrid 15-19 settembre 2003, ed. por C. Alfaro Asins, C. Marcos Alonso, P. Otero Morán, Madrid 2005, 2 voll., II, 1387-1392.
- Radojčić 1996 [1934] = S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*, Beograd 1996 (con riassunti in francese e in inglese [Skopje 1934]).
- Rapti 1999 = J. Rapti, *IV, 24 Ritratto con la moglie Maria di Antiochia (manoscritto degli Atti del concilio del 1166)* in *Roma - Armenia*, catalogo della mostra, Città del Vaticano 25 marzo-16 luglio 1999, a c. di C. Mutafian, Roma 1999, 111-113.
- Rapti 2007 = I. Rapti, *105. Monnaie dite du couronnement de Léon I^{er}*, in *Armenia sacra. Mémoire chrétienne des Arméniens, IV^e-XVIII^e siècle*, catalogo della mostra, Paris 22 febbraio-21 maggio 2007, éd. par J. Durand, I. Rapti, D. Giovannoni, Paris 2007, 244.
- Rapti 2013 = I. Rapti, *Featuring the King: Rituals of Coronation and Burial in the Armenian Kingdom of Cilicia*, in *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives* (The Medieval Mediterranean, 98), ed. by A. Beihammer, S. Constantinou, M. Parani, Leiden–Boston 2013, 291-335.
- Robert de Clari. La Conquête de Constantinople* (Dufournet, 2004) = Robert de Clari, *La Conquête de Constantinople* (Champion Classiques, 14), publiée, tr., présentée et annotée par J. Dufournet, Paris 2004.
- Roberto di Clari. La conquista di Costantinopoli* (Nada Patrone, 1972) = Roberto di Clari, *La conquista di Costantinopoli (1198-1216)* (Collana storica di studi e fonti, 13), studio critico, tr. e note di A. M. Nada Patrone, Genova 1972.
- RPC II = A. M. Burnett, M. Amandry, I. Carradice, *Roman Provincial Coinage. Volume II: from Vespasian to Domitian*, London 1999, 2 tt.
- Shepard 2007 = J. Shepard, *Crowns from the basileus, crowns from heaven* (2007), in Id., *Emergent Élités and Byzantium in the Balkans and East-Central Europe* (Variorum Collected Studies Series, 953), Farnham 2011, 139-160, cap. IX.

- Soulis 1984 = G. Ch. Soulis, *The Serbs and Byzantium during the reign of Tsar Stephen Dušan (1331-1355) and his successors*, Washington DC 1984.
- Spatharakis 1976 = I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts* (Byzantina Neerlandica, 6), Leiden 1976.
- Spengler–Sayles 1972 = W. F. Spengler, W. G. Sayles, *Turkoman Figural Bronze Coins and Their Iconography. The Artuqids*, Lodi WI 1992.
- Subotić 1997 = G. Subotić, *Terra sacra. L'arte del Cossovo* (Corpus Bizantino Slavo), Milano 1997.
- Taylor 1980-1981 = M. D. Taylor, *A Historiated Tree of Jesse*, «Dumbarton Oaks Papers» 34 (1980-1981), 125-176.
- Todić 1993 = B. Todić, *Le roi Milutin avec son fils Konstantin et ses parents - religieux canonisés sur une fresque de Gračanica*, «Saopštenja» 25 (1993), 7-23 (in serbo con riassunto in francese).
- Torno Ginnasi 2014 = A. Torno Ginnasi, *L'incoronazione celeste nel mondo bizantino. Politica, cerimoniale, numismatica e arti figurative* (Archaeopress Archaeology), Oxford 2014.
- Toumanoff 1952 = C. Toumanoff, *Iberia on the Eve of Bagratid Rule. An Enquiry into the Political History of Eastern Georgia between the VIth and the IXth Century*, «Le muséon» 65 (1952), 17-49, 199-258.
- Touratsoglou–Protonotarios 1977 = J. Touratsoglou, P. Protonotarios, *Les émissions de couronnement dans le monnayage byzantin du XIII^e siècle*, «Revue Numismatique», 19, 1977, 68-76.
- Ünal 2010 = C. Ünal, *The reflection of Byzantine coin iconography to the coins of Artuqids: the figure of Virgin Mary crowning the Emperor*, in *Trade and production through the ages*, Proceedings of the International Symposium, Konya 25-28 novembre 2008, ed. by E. Doksanaltı, E. Aslan, Konya 2010, 203-217.
- Uspenskij 1901 = F. I. Uspenskij, *O drevnostjach goroda Tyrnovo*, «Izvestija Russkogo Archeologičeskogo Instituta v Konstantinople» 7 (1901), 1-24.
- Vardanyan 2013 = R. Vardanyan, *Some aspects of the Armenian Cilician numismatics*, «Armenian Numismatic Journal», 9 (2013), 3-19, tavv. 1-6 (in armeno).
- Vojvodić 1995 = D. Vojvodić, *Portraits des despotes serbes en qualité de souverains*, in *Resava Monastery*, Symposium, Despotovac 21-22 agosto 1994, ed. by V. J. Djurić, Despotovac 1995, 65-98 (in serbo con riassunto in francese).
- Vojvodić 2007 = D. Vojvodić, *From the horizontal to the vertical genealogical image of the Nemanjić dynasty*, «Zbornik Radova Vizantološkog Instituta» 44 (2007), 295-312 (in serbo con riassunto in inglese).
- Vojvodić 2009 = D. Vojvodić, *Additionally painted portraits of rulers in Gračanica*, in *Niš and Byzantium* (The Collection of Scientific Works, 7), Seventh Symposium, Niš 3-5 giugno 2008, Niš 2009, ed. by M. Rakocija, 251-265 (in serbo con riassunto in inglese).

- Walter 1978 = Ch. Walter, *The iconographical sources for the coronation of Milutin and Simonida at Gračanica* (1978), in Id., *Prayer and Power in Byzantine and Papal Imagery* (Variorum Collected Studies Series, 396), Aldershot 1993, 183-200, cap. IV.
- Weitzmann–Galavaris 1990 = K. Weitzmann, G. Galavaris, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: the illuminated Greek manuscripts*, Princeton 1990.
- Whelan 1980 = E. J. Whelan, *A contribution to Dānishmendid history: the figured copper coins*, «The American Numismatic Society. Museum Notes» 25 (1980), 133-166, tavv. 16-17.
- Whelan 2006 = E. J. Whelan, *The Public Figure. Political Iconography in Medieval Mesopotamia*, London 2006.
- Zeitler 1994 = B. Zeitler, *Cross-Cultural Interpretations of Imagery in the Middle Ages*, «The Art Bulletin» 76 (1994), 680-694.

Referenze fotografiche

1, 3 (da Eastmond 1998); 2 (da Rapti 1999); 4, 10, 15, 23, 28, 36-40, 42 (archivio dell'autore); 5, 8, 18, 35 (Ex Classical Numismatic Group INC); 6 (Ex Numismatica Ars Classica NAC AG); 7 (Copenhagen, The David Collection, inv. n. C 479, foto di Pernille Klemp); 9 (Ex Stack's Bowers Galleries); 11, 13 (da der Nersessian 1993); 12 (da Eldem 2009); 14, 21-22 (da Spatharakis 1976); 16 (Ex LHS Numismatik AG); 17 (Ex Collezione W. Leimenstoll - Byzantium Coins); 19 (da DOC IV); 20 (Ex Jean Elsen et ses Fils SA); 24-25 (da Jovanović 2014 [2002]); 26-27, 33 (da Subotić 1997); 29 (da Vojvodić 2009); 30 (da Bertelli 2001); 31 (da Cvetkovski 2006-2007); 32 (da Radojčić 1996 [1934]); 34 (da Korunovski–Dimitrova 2006), 41 (da Djurić 1983).



Fig. 1 – Monte Sinai, Monastero di Santa Caterina, icona di Davide IV.



Fig. 2 – Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. *Gr. 1176*, part. del f. IIr: Manuele I.



Fig. 3 – Lat’ali, chiesa di Macxvariši, incoronazione celeste di Demetrio I (restituzione grafica da Eastmond 1998).



Fig. 4 – Alaverdi, Cattedrale di San Giorgio, incoronazione celeste di Alessandro I ed Anna (?).



Fig. 5 – Emissione in bronzo di Najm al-Dīn Alpī, incoronazione del sovrano (Ex Classical Numismatic Group INC, EA 278, 2012, lt. 524).



Fig. 6 – *Histamenon* di Romano III, incoronazione celeste del sovrano (Ex Numismatica Ars Classica NAC AG, 56, lt. 734).



Fig. 7 – Copenhagen, The David Collection, emissione in bronzo di Nāṣir al-Dīn Muḥammad: incoronazione del sovrano (inv. n. C 479, foto di Pernille Klemp).



Fig. 8 – *Trachy* in elettro di Manuele I, incoronazione celeste del sovrano (Ex Classical Numismatic Group INC, EA 135, 2006, lt. 362).



Fig. 9 – *Tram* in argento di Leone I (?), benedizione del sovrano (Ex Stack's Bowers Galleries, *The Golden Horn Collection*, 2009, lt. 3473).



Fig. 10 – *Tram* in argento di Oshin, benedizione del sovrano da parte della *Manus Dei* (Collezione L. Vrtanesyan).



Fig. 11 – Gerusalemme, Patriarcato Armeno, cod. 2660: f. 228, benedizione del futuro Leone II e di Keran.



Fig. 12 – Parigi, Musée du Louvre, cod. MR 416: benedizione di Manuele II e della famiglia imperiale.



Fig. 13 – Gerusalemme, Patriarcato Armeno, cod. 2653: f. 380, benedizione di Leone II e della famiglia reale.



Fig. 14 – Monte Sinai, Monastero di Santa Caterina, cod. Gr. 364: f. 3r., incoronazione celeste di Costantino IX, Zoe e Teodora.



Fig. 15 – Sofia, Museo Archeologico, *hyperpyron* di Ivan II Asen: incoronazione celeste del sovrano.



Fig. 16 – Trachy in elettro di Teodoro Comneno Duca, incoronazione celeste del sovrano (Ex LHS Numismatik AG, 97, 2006, lt. 165)



Fig. 17 – Trachy in biglione di Costantino Tich Asen, benedizione del sovrano da parte della *Manus Dei* (Ex Collezione W. Leimenstoll - Byzantium Coins).



Fig. 18 – Trachy in biglione di Mitso Asen, benedizione del sovrano da parte della *Manus Dei* (Ex Classical Numismatic Group INC, 79, 2008, lt. 1375).



Fig. 19 – Washington DC, Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: *trachy* in biglione di Giovanni III, incoronazione celeste del sovrano.



Fig. 20 – Trachy in biglione di Michele VIII, benedizione del sovrano da parte della *Manus Dei* (Ex Jean Elsen et ses Fils SA, 110, 2011, lt. 639).



Fig. 24 – Belgrado, Museo Archeologico, *trachy* in elettro di Stefano Duca Radoslav: incoronazione celeste del sovrano.



Fig. 25 – *Trachy* in biglione di Stefano Duca Radoslav, incoronazione celeste del sovrano (Collezione privata).



Fig. 26 – Gračanica, Monastero della Vergine, incoronazione celeste di Stefano Uroš II Milutin.

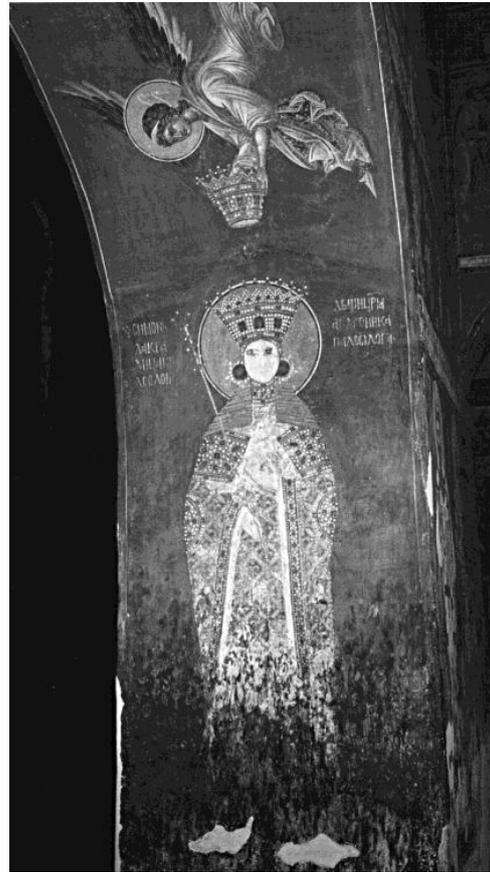


Fig. 27 – Gračanica, Monastero della Vergine, incoronazione celeste di Simonida.



Fig. 28 – Gračanica, Monastero della Vergine, part. della *loza* dei Nemanja.



Fig. 29 – Gračanica, Monastero della Vergine, incoronazione celeste di Stefano Dečanski e Stefano Dušan (restituzione grafica da Vojvodić 2009).

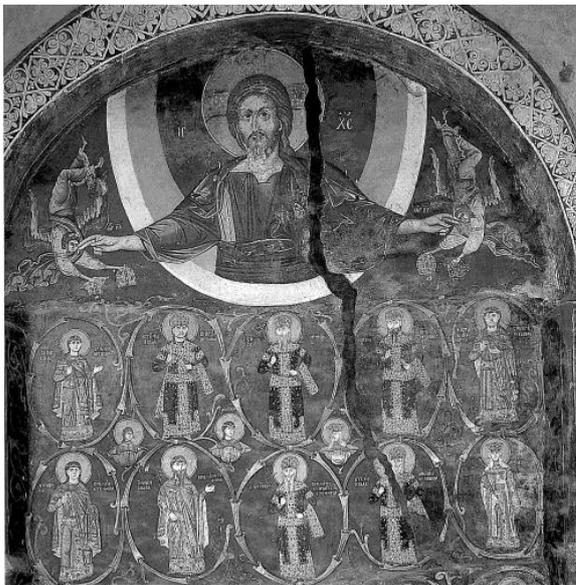


Fig. 30 – Peć, Patriarcato, *loza* dei Nemanja.



Fig. 31 – Treskavec, Monastero della Dormizione, incoronazione celeste di Stefano Dušan.



Fig. 32 – Pološko, Monastero di San Giorgio, incoronazione celeste di Stefano Dušan e della sua famiglia (restituzione grafica da Radojčić 1996).

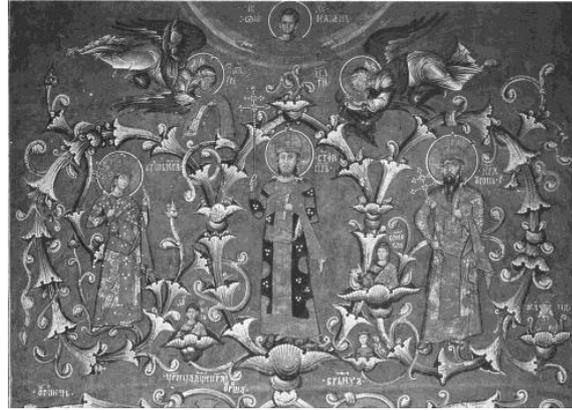


Fig. 33 – Dečani, Monastero del *Pantokrator*, part. della *loza* dei Nemanja.



Fig. 34 – Lesnovo, Monastero dell'Arcangelo Michele, incoronazione celeste di Stefano Dušan e della famiglia imperiale.



Fig. 35 – *Dinar* in argento di Stefano Dušan, incoronazione celeste del sovrano (Ex Classical Numismatic Group INC, EA 178, 2007, lt. 281).



Fig. 36 – Varoš, Monastero dell'Arcangelo Michele, incoronazione celeste di Marko Mrnjavčević.



Fig. 37 – Varoš, Monastero dell'Arcangelo Michele, benedizione celeste di Vukašin Mrnjavčević.



Fig. 38 – Ljubonstinja, Monastero della Vergine, incoronazione celeste di Stefano Lazarević.



Fig. 39 – Manasija, Monastero della Trinità, incoronazione celeste di Stefano Lazarević.



Fig. 40 – Treskavec, Monastero della Dormizione, incoronazione celeste di Andronico II e di Michele IX (affresco ridipinto nel XIX secolo).



Fig. 41 – Dečani, Monastero del *Pantokrator*, part. dell'icona di Stefano Dečanski: incoronazione celeste del sovrano.



Fig. 42 – Budapest, “chiesa di Mattia”, incoronazione celeste di Francesco Giuseppe.