

## SULLA SOGLIA

Varcare la soglia della chiesa di Chora significa entrare in un mondo di sfolgorante bellezza. La testa si leva spontaneamente verso l'alto per contemplare le pareti, le volte, le cupole e i pennacchi ricoperti di mosaici ed affreschi. La storia della salvezza cristiana scorre in coloratissime immagini, solenni e ieratiche come il grande Pantocratore che impressiona all'ingresso, le commoventi storie della vita della Vergine, i tanti miracoli del ministero pubblico di Cristo. Chora fa breccia negli occhi e nel cuore di ogni suo ospite, che è avvolto in un periplo di arcate, cupole, lunette, abbagliato dalle tessere d'oro sapientemente disposte, affascinato dal susseguirsi di episodi, di figure, di colori. Il visitatore percorre i narteci accompagnato da un tripudio di episodi, entra nel naos che stupisce per la sua sobrietà figurativa e l'opulenza dei marmi alle pareti e sul pavimento, arriva al *parekklesion*, la cappella funeraria, dove un lungo corridoio lascia intravedere un Cristo frontale, glorioso, atletico, sfolgorante nelle sue vesti candide, che irradiano salvezza. Il programma iconografico di Chora incanta per la sua estrema bellezza ma talvolta spiazza l'odierno visitatore che cerca un filo conduttore, prova a capire da dove iniziare a leggere le storie, fatica a ritrovarsi in episodi apocriefi dei quali il cristianesimo, specialmente occidentale, ha perso memoria [Fig. 1].

Il presente volume si augura di far vivere un viaggio a tutto tondo, proiettando il lettore nell'epoca del massimo splendore di Chora, tra il 1315 e il 1321, quando il logoteta Teodoro Metochita (Nicea 1270 – Costantinopoli 1332) fece restaurare la chiesa e realizzare il programma iconografico. Ci auguriamo che il lettore colga la ricchezza dei cicli iconografici, il senso delle singole scene, tasselli di un disegno teologico, spirituale, artistico di alto livello. Ci piacerebbe che riuscisse a rappresentarsi Metochita che dirige il cantiere, impegnato in discussioni teologiche con i monaci; che immaginasse il lavoro minuzioso, impregnato di preghiera e passione, che gli iconografi realizzarono giorno dopo giorno, per anni; che riuscisse a sentire i canti e le preghiere, respirare il profumo dell'incenso, farsi parte delle processioni e delle solenni liturgie che qui furono celebrate. E in particolare auspichiamo che, grazie al presente saggio, colga il nesso intrinseco tra i colori dei mosaici e degli affreschi e la teologia cristiana, che impari a guardare le immagini sacre, o meglio a lasciarsi guardare, per vivere l'incontro salvifico che la Tradizione bizantina ha preparato da secoli per chiunque entri nella chiesa di Chora.

L'attenzione al ciclo iconografico, la cura minuziosa per la descrizione dei dettagli, la concentrazione sull'insieme del programma sono coniugate con la tradizione biblica, canonica ed apocrafa,



ΗΡΚΟΣ ΑΔΕΚΟΜΗΝΤΙ ΕΡΩ



ΗΡΚΟΣ ΔΕ ΧΟΜΗΝΤΙ ΤΩ ΤΩΝ ΠΑΤΕΡΩΝ

ΕΥΧΕΙΜΕΝΟΙ ΕΝΤΕΡΡΑΕΙ ΟΥΤΕΣ

IC



ΟΧΤΩΝΑΡΧΟΝΤΩΝ ΑΡΧΙΕΡΕΩΝ

ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΗΣ

ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΗΣ

ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΗΣ



la lettura tipologica di episodi veterotestamentari, la liturgia e l'innografia. Solo all'interno di tale coro polifonico, nel quale l'arte attinge alla verità teologica, la liturgia nutre l'iconografia, l'innografia si riflette nelle forme e nei colori, si può cogliere in pienezza la Bellezza di Chora. Un approccio meramente estetico e una lettura principalmente storico-artistica consentono una comprensione ampia del sito ma monca. Senza il legame con la liturgia e la teologia, mosaici ed affreschi sono condannati ad essere opere da museo. Il ciclo iconografico di Chora fu, al contrario, pensato e realizzato per narrare in immagini la straordinaria storia salvifica cristiana, per essere parte integrante delle celebrazioni liturgiche, per favorire la preghiera dei monaci, per rendere possibile un incontro spirituale con i prototipi raffigurati. Una ricerca che sia davvero rispettosa del capolavoro artistico non può dispensarsi dal peculiare contesto monastico e liturgico. Il rapporto con le immagini figurative di Cristo, della *Theotokos*, dei santi, è vivo, reale, caratterizzato dall'incontro con la persona raffigurata; si tratta di un legame segnato dal mistero, vissuto nella preghiera, che raggiunge il suo vertice nella celebrazione della Divina Liturgia. Mosaici, affreschi e icone sono il luogo di una relazione viva, espressa con gesti di carne, ma riferita a un mondo ultraterreno, che l'immagine sacra rivela e la cui identità più intima è capace di custodire: «*Leikon* addita l'ingresso nell'altro mondo»<sup>1</sup>, del quale si ferma a contemplarne il mistero.

\* \* \*

Del complesso monastico rimane oggi solo la chiesa [Fig. 2], fondata nel VI secolo e restaurata, in due fasi principali, nell'XI secolo e poi da Metochita che vi aggiunse i narteci e una cappella funeraria. La chiesa è di forma rettangolare (m 10,5 x 15); il nartece interno è di m 4 x 18; il nartece esterno è di m 4 x 23,30; il naos cruciforme è lungo m 14,92. Da entrambi i narteci si accede al *parekklesion*, costruito al di sopra di una cantina poi utilizzata anche come cisterna, a navata singola lunga m 29 che ha il suo apice nel catino absidale. La lunga navata della cappella funeraria ha al centro una cupola, mentre altre due cupole sono poste sull'esonartece e, insieme alla più grande che corona il naos, indicano la preferenza paleologa per una copertura a più cupole, come attestano anche i monumenti che gravitano attorno a Costantinopoli.

Nell'idea per la decorazione, Metochita e gli iconografi di Chora si concentrarono sulla storia salvifica, dall'Incarnazione di Cristo alla Redenzione dell'umanità. Il ciclo dell'Infanzia della *Panaghia* (Tutta Santa) è costellato di elementi di profonda umanità ed episodi carichi di segni premonitori dello straordinario destino della Vergine. I mosaici si ispirano al racconto dell'apocrifo *Protovangelo di Giacomo*: la disperazione di Gioacchino per la sterilità e il rifiuto delle sue offerte da parte del sommo sacerdote Zaccaria lasciano spazio alla speranza con l'annuncio alla moglie Anna dell'imminente nascita di una figlia, la Natività di Maria, la presentazione al Tempio, l'affidamento ad un vedovo, Giuseppe, incaricato di preservarne la verginità, l'annuncio della prodigiosa incarnazione nel suo grembo del Verbo di Dio. L'opera divina prosegue con il ciclo dell'Infanzia di Cristo e si apre con il sogno di Giuseppe e il viaggio a Betlemme, il censimento, la nascita di Gesù, i re Magi di fronte a Erode, la strage degli innocenti, il ritorno della Santa Famiglia a Nazareth, il viaggio a Gerusalemme e l'inizio del ministero pubblico di Cristo: le tentazioni, le nozze di Cana, i molteplici e toccanti miracoli di guarigione. Il racconto tipologico si accentua

(*pagine precedenti*)

Fig. 1: *Visione d'insieme della cupola meridionale e dei pennacchi con scene di miracoli*

(*pagine seguenti*)

Fig. 2: *Visione esterna della chiesa*

nel complesso programma del *parekklesion*, dove l'Antico Testamento e la sua simbologia sono al servizio della celebrazione della prodigiosa Maternità verginale di Maria e dove si celebra l'escatologia e il destino ultimo dell'umanità.

\* \* \*

Chora è l'ultimo tesoro iconografico di Bisanzio, per molti in assoluto il più ricco, emozionante, bello, grandioso, e l'unica testimonianza della sua sontuosa produzione che si è conservata a Istanbul. I suoi elaborati programmi iconografici sono però raramente presentati come una lode vibrante a Dio, un racconto eloquente e vivo della storia salvifica cristiana, il luogo di una memoria teologica che continua a vibrare, nonostante la trasformazione prima in museo e recentemente in moschea. Uno degli obiettivi di questo volume è ricordare la sua iniziale destinazione, lo scopo della realizzazione dello spettacolare programma iconografico, il legame intrinseco tra arte, teologia e liturgia. Valorizzare una lettura teologica dell'arte bizantina non significa scrivere un libro di devozione o cedere alla pietà religiosa: solo chi entra, in senso stretto o figurato, in Chora con gli occhi e la mente capaci di fare sintesi dei molteplici saperi ai quali Metochita, i monaci e gli iconografi attinsero, riuscirà a coglierne a tutto tondo il carattere eccezionale.

Al lettore, che sia un neofita o uno specialista, auguriamo di lasciarsi incantare dall'armoniosa e poliedrica sinfonia di messaggi della chiesa di Chora, di appassionarsi all'eccezionalità dell'ultimo tesoro di Bisanzio e di impegnarsi nella sua conservazione per le generazioni future.







## IL FASCINO DI UNA STORIA SECOLARE

### Il monastero: le diverse fasi di un percorso creativo

Il carattere rurale dell'area potrebbe essere all'origine del primo significato di *chora*, traducibile con «terra», «campagna». In epoca successiva però il nome fu reinterpretato in senso mistico-teologico<sup>2</sup>. Il complesso di Chora è sovente ricordato per il periodo del suo massimo splendore, quando Teodoro Metochita, il logoteta dell'Impero bizantino, lo ristrutturò tra il 1315 e il 1321 e lo dotò di uno scenografico programma di mosaici ed affreschi. Tale fase, che resta la più interessante dal punto di vista iconografico, non deve fare dimenticare che il complesso monastico fu una delle più antiche fondazioni di Costantinopoli. La ristrutturazione operata nel decennio 1950 ha chiarito svariati aspetti della sua evoluzione architettonica, individuando cinque principali periodi di costruzione<sup>3</sup>. La chiesa ebbe fin dal suo inizio un legame privilegiato con la dinastia imperiale e la vita della città. Secondo lo scrittore e agiografo bizantino del X secolo Simeone Metafraste, il sito fu cristianizzato poco dopo la rifondazione della città (324-330) da parte dell'imperatore Costantino il Grande e fu usato per seppellirvi le reliquie di san Babila e dei suoi ottantaquattro discepoli martirizzati nel 298. La costruzione del monastero sarebbe stata iniziata nel VI secolo con l'intento di ridare splendore alla capitale provata dalla rivolta di Nika del 532 contro l'imperatore Giustiniano. Fu proprio un parente di Teodora, moglie dell'imperatore, a fare costruire questo nuovo monastero. Si tratterebbe, secondo alcune fonti, di san Teodoro<sup>4</sup>. Il terremoto del 6 ottobre 557 ne interruppe i lavori, ripresi successivamente con un progetto volto a rendere il monastero un luogo di sepoltura di personaggi illustri.

Nel periodo della controversia sulle immagini sacre (726/730-843), qui furono accolti celebri iconofili, tra cui il patriarca Germano di Costantinopoli, oppositore di primo piano della politica iconomaca dell'imperatore Leone III, che si adoperò anche per convincere della legittimità teologica delle immagini sacre i dubbiosi rappresentanti del clero nei territori dell'Asia Minore<sup>5</sup> e alcuni dei suoi più stretti collaboratori nella capitale. Un altro personaggio di spicco fu Michele Sincello, monaco della Laura di San Saba, attivo nel dibattito sul *Filioque*, dall'811 sincello patriarcale, ossia segretario privato e vicario generale del patriarca di Gerusalemme, Tommaso. Subì la flagellazione e il carcere sotto gli imperatori Leone l'Armeno e Teofilo per aver rifiutato di sottoscrivere i decreti imperiali iconomachi. Alloggiò varie volte nel monastero di Chora, di cui divenne egumeno nell'843, quando la Chiesa istituì la Festa del Trionfo dell'Ortodossia, conclusione del centenario dibattito sulle immagini sacre. Ultimo, in ordine cronologico, fu Teofane,

uno dei quattro innografi, con Giovanni Damasceno, Cosma di Maiuma, Giuseppe l'innografo, raffigurati nel *parekklesion*. Il monastero di Chora fu schierato a favore della legittimazione delle immagini sacre, in un panorama ecclesiastico multiforme<sup>6</sup>. Metochita, dunque, quando accolse il compito affidatogli da Andronico II di ristrutturare il monastero, era consapevole di continuare una Tradizione favorevole alle immagini sacre. E lo fece con un programma iconografico dai tratti eccezionali.

Dalla metà del IX all'XI secolo, non sono state conservate menzioni del monastero di Chora. Secondo il racconto dell'umanista Niceforo Gregora, discepolo di Metochita, nella sua *Storia bizantina*, l'attuale chiesa risalirebbe a Maria Doukaina, suocera dell'imperatore Alessio I Comneno. Questa fece costruire una nuova chiesa sulle rovine del sito tra il 1077, quando sua figlia sposò Alessio I, e il 1081, data di sepoltura del patriarca Cosma in Chora. La chiesa del primo periodo Comneno presentava un'architettura tipica a croce iscritta, un naos diviso in nove volte con quattro colonne, rette da una cupola centrale. Il trasferimento della corte nel Palazzo delle Blacherne, posizionato accanto al monastero di Chora, facilitò i lavori di ristrutturazione del complesso. Nel secondo periodo Comneno, attorno al 1120, la chiesa fu ristrutturata, la pianta modificata in cruciforme, una cappella fu annessa sul lato meridionale, connessa al naos da un arco aperto. I lavori mirarono anche a dare stabilità alla struttura generale per evitare i crolli del passato. Tale ristrutturazione fu realizzata grazie al contributo del *sebastokrator* Isacco Comneno, terzogenito dell'imperatore Alessio I Comneno. Questi, ritratto nel mosaico della *Deesis* nel nartece interno, si fece preparare qui una tomba, ma successivamente preferì essere sepolto nel monastero della Kosmosoteira in Tracia, benché esprime il desiderio che un suo ritratto fosse comunque conservato in Chora.

Il complesso subì danni nel periodo dell'occupazione latina di Costantinopoli, come accadde a svariati edifici di culto nella capitale. Ne forniscono una testimonianza sia Massimo Planude che il patriarca Atanasio. Il primo, monaco greco ambasciatore bizantino a Venezia, lavorava come scriba nel palazzo imperiale ed insegnava al monastero di Chora. Qui lesse e annotò manoscritti di Zosimo (Vat. gr. 176) e Tucidide (Monac. gr. 430)<sup>7</sup>, lamentando la riduzione significativa della biblioteca. Il monastero è nuovamente menzionato nel 1275, poiché vi risiedeva il patriarca Giovanni IX Bekkos, che qui celebrava il servizio liturgico e riuniva i vescovi<sup>8</sup>. La situazione si complicò ulteriormente a causa del terremoto del 1296: Massimo Planude, condannato a vivere a Chora dopo la deposizione dell'imperatore Andronico II e l'esilio del suo illustre maestro, descrisse una situazione miserabile e l'incapacità dell'imperatore di farvi fronte<sup>9</sup>.

Quando Teodoro Metochita intraprese la ristrutturazione, le condizioni del sito erano quindi miserabili. Gli interventi iniziarono attorno al 1315-1316, a seguito della nomina imperiale di Metochita a *ktetor* (fondatore), e terminarono nel 1321. Fu il primo fondatore non appartenente alla famiglia imperiale di un monastero imperiale<sup>10</sup>. In quel periodo, Metochita amministrava le finanze del regno e tale ruolo, unito alla sua ingente ricchezza personale e alla posizione del suo palazzo di fronte a Chora, favorì i lavori e anche la loro realizzazione in tempi relativamente brevi. Metochita fece restaurare l'intero spazio, compresi i rivestimenti marmorei<sup>11</sup> e i pavimenti [Fig. 3]; fece costruire i due narteci con i relativi mosaici, il *parekklesion* a sud, decorato con affreschi, i mosaici del naos, un campanile all'angolo sud-ovest e un arco contrafforte per dare stabilità all'ab-

(pagine seguenti)

Fig. 3: Rivestimento marmoreo del bema

side del XII secolo. Negli ultimi decenni dell'Impero bizantino furono svariati gli aristocratici e i membri della famiglia imperiale che scelsero di farsi seppellire nella chiesa di Chora sia nelle tombe del *parekklesion* sia in quelle aggiunte nei narzeci. Tale dato conferma indirettamente che il monastero, in particolare dopo l'ultima ristrutturazione, era cresciuto in termini di prestigio e potere nell'ambito della capitale. L'affetto e la fiducia degli abitanti furono confermati durante l'assedio del 1453, quando l'icona della Madre di Dio *Hodigitria*, dipinta secondo la Tradizione da san Luca, fu qui trasportata per difendere Costantinopoli.

Chora continuò a essere un luogo di culto cristiano fino al 1511, quando fu trasformata in moschea (nominata quindi Kariye Djami) da Atik Ali Pasha, Grand Vizier del sultano Bayazid II, figlio di Maometto II il Conquistatore, probabilmente uno schiavo liberato (*atik*), convertito alla fede islamica, che volle provare la sua lealtà verso il sultano. Fu aggiunto un *mihrab* (una nicchia inserita nel muro orientata verso la Mecca) nell'abside principale e al posto del campanile fu costruito un minareto. Accanto alla chiesa fu edificata una scuola coranica. Nel periodo ottomano, la struttura adiacente alla chiesa andò in rovina e pian piano sparì, eccetto la cisterna a sud del complesso e la porta del monastero.

Per quanto concerne la conservazione dei mosaici e degli affreschi, è utile la testimonianza del teologo e predicatore tedesco Stephen Gerlach che visitò Costantinopoli tra il 1573 e il 1578 e confermò nel suo «diario di viaggio»<sup>12</sup> che essi erano chiaramente visibili. Furono coperti nel XVII-XVIII secolo, ma mai totalmente nascosti, al punto che l'edificio fu soprannominato «la moschea a mosaico» dai turisti che nell'ultima parte del XIX secolo iniziarono a riscoprire Istanbul. I mosaici delle cupole erano ancora visibili, mentre quelli sui muri più bassi erano stati ricoperti da assi di legno, che il custode della moschea mostrava volentieri per una piccola *baksis* (mancia). Nel 1945, il presidente turco Mustafa Kemal Atatürk la trasformò in museo, sotto la giurisdizione dell'Ayasofia Museum. I lavori di consolidamento iniziarono nel 1948 ad opera del Byzantine Institute of America e continuarono per circa dieci anni restituendo la bellezza del complesso, la sua architettura a cinque unità, il suo eccezionale passato e specialmente il suo straordinario ciclo iconografico. Nel 1985, la chiesa fu inserita nella lista del Patrimonio UNESCO.

Gli avvenimenti degli ultimi anni hanno stravolto queste scelte di apertura e rispetto del comune patrimonio artistico bizantino. Nel novembre 2019, infatti, il Consiglio di Stato turco revocò il decreto «contrario alla legge» che aveva trasformato Hagia Sophia e Chora in musei. Il presidente Recep Tayyip Erdogan ratificò la decisione del Consiglio di Stato il 20 agosto 2020 e quattro giorni dopo si svolse la preghiera islamica nel naos di Chora. Attualmente la situazione è confusa tra iniziali coperture con tende dei mosaici e degli affreschi, presunte ristrutturazioni dal carattere infinito, proteste della comunità locale oltre che degli studiosi del mondo intero.

### **Teodoro Metochita: l'ultimo teologo di Chora**

Uomo dal fascino indiscusso, Metochita divise i giudizi dei suoi contemporanei. Sostenitori e adulatori lo descrissero come una persona generosa, un affabile uomo di stato, un nuovo Nestore o Ermes dall'eloquenza melliflua, il moderno Tolomeo nell'astronomia, la reincarnazione di Platone; al contrario, i nemici ne fecero la caricatura di un uomo prolisso, presuntuoso, noiosamente





incomprensibile, con una vanità smisurata, marcato da un'estrema avarizia: «Ne è risultata così una figura ambigua, ma indiscutibilmente abile e dotta»<sup>13</sup>. La formazione e la vita pubblica di Metochita sono testimoniate da fonti storiche che forniscono un quadro dettagliato e continuo della sua esistenza, completato da particolari personali forniti da lui stesso nei suoi scritti autobiografici<sup>14</sup>.

Tra le opere più eccezionali di Metochita, ma meno riconosciute dagli studi che gli furono dedicati, vi è indubbiamente il complesso di Chora [Fig. 4]. Con caparbia fede e non senza ambizione, imitò e superò il prestigioso passato che ricevette in eredità, lasciò la propria firma indelebile sul complesso, in qualità di fondatore, mecenate, appassionato erudito capace di modellare e trasmettere concetti teologici attraverso l'arte. Tale lavoro gli fu affidato dall'imperatore Andronico II<sup>15</sup>. Metochita però non si limitò a svolgere il suo compito di mecenate in termini meramente istituzionali. Egli si curò con attenzione del sostentamento dei monaci, regalando loro terre e organizzando la gestione delle proprietà e delle rendite; raccolse un superbo patrimonio librario; dotò il complesso monastico di un ospedale pubblico e contribuì all'ideazione del programma iconografico della chiesa. Spesso si è sottolineato che Metochita avrebbe compiuto la restaurazione di Chora per guadagnare prestigio terreno<sup>16</sup> e al tempo stesso assicurarsi la salvezza eterna: «Così il suo sfarzoso intervento nel complesso monastico di Chora (del quale è stata messa in risalto solo la manualità di abili pittori e non l'ispirazione di una mente dotta come quella di Metochita) sarebbe stato il gesto di un abile politico che, con un'opera di valore artistico, ma soprattutto di grande costo, avrebbe cercato di giustificare di fronte a Dio la sua avidità e in parte calmare la sua coscienza tormentata dal senso di colpa»<sup>17</sup>.

Questi atteggiamenti non erano estranei ai fondatori di monasteri coevi a Metochita: sovente nel *typikon* – l'ordinamento dato da un fondatore al proprio monastero – si collega esplicitamente la gratitudine a Dio per i beni ricevuti con l'atto di donazione<sup>18</sup>. La consapevolezza dei propri peccati fu costante pensiero di riflessione per Metochita, realmente intimorito per il suo destino eterno, come lui stesso ammette: «Ti prego, Maestro, Signore onnipotente, accetta questa supplica di misericordia e questo impulso sacrificale gradito alla Tua mente. Sii propizio e guardami con favore quando ti sederai come giudice e pronuncerai la condanna dolorosa e ineluttabile, alla quale sono sempre stato sordo. Perché sono profondamente impaurito quando considero l'enorme peso dei miei peccati [...]. Liberami in quel giorno, Signore, liberami da un giudizio doloroso e giusto»<sup>19</sup>. Tale orazione, che possiamo immaginare sia scaturita contemplando quel Cristo giudice che troneggia maestoso nella scena del Giudizio universale dell'abside del *parekklesion*, fu l'espressione di una lunga riflessione sul mistero cristiano da parte di Metochita, che godeva di una puntuale formazione teologica e nutriva una fede che lui stesso testimoniò nei suoi rari scritti sul tema.

Il modo di essere teologo di Metochita fu, in linea con la sua eccezionale figura, altrettanto singolare. Nella notevole produzione letteraria di Metochita, infatti, spicca un'assenza illustre: la teologia. È una mancanza che merita di essere indagata e precisata. Metochita, secondo il tradizionale programma di studio, lesse i testi della Scrittura e dei Padri; possiamo inoltre immaginare che, data la levatura teologico-ecclesiastica del padre Giorgio, gli furono fornite non solo le idee fondamentali ma anche gli strumenti per comprendere le sottigliezze della speculazione teologica<sup>20</sup>. La ritrosia di Teodoro a scrivere esplicitamente su questioni teologico-dogmatiche è probabilmente imputabile a un rapporto complicato con il padre<sup>21</sup>, che fu la causa del suo primo esilio. Giorgio

Metochita, infatti, fu un uomo determinato e fedele alle proprie posizioni; favorevole alla politica d'unione con la Chiesa di Roma perseguita dall'imperatore Michele VIII, godette di un ruolo chiave nella vita ecclesiale della capitale, in particolare a seguito del concilio di Lione del 1274.

Questo concilio operò a favore di una riforma della Chiesa, finanziò un'ulteriore crociata e sancì un'unione religiosa con il cristianesimo bizantino, che celebrò solennemente nella festa liturgica dei santi Pietro e Paolo. Il patriarca di Costantinopoli Giuseppe II rifiutò però di approvare l'unione e si ritirò in monastero, per poi dimettersi l'anno successivo, sostituito dal più accomodante Giovanni XI Bekkos che, alla testa di un piccolo gruppo, tra cui figurava Giorgio Metochita, iniziò a scomunicare gli oppositori e a difendere seriamente l'unione tra le Chiese con argomentazioni teologiche. Il clero patriarcale e gli ambienti monastici si ribellarono apertamente, sostenuti da molti settori della popolazione, e si creò una vera e propria fazione, quella dei giosefiti, che non riconosceva il nuovo patriarca. Papa Martino IV scomunicò l'imperatore Michele VIII nel 1281, ritenendolo il fautore dell'eresia e dello scisma. Questi, a sua volta, fece eliminare la menzione del papa nella liturgia. Alla sua morte nel dicembre 1282, il figlio Andronico II abolì definitivamente ogni unione con Roma. Gli anti-unionisti chiesero con forza la destituzione del patriarca Bekkos, che fu esiliato; i prelati unionisti furono scomunicati per tre mesi e solo i più ferventi sostenitori, Giorgio Metochita e Costantino Meliteniote, furono privati di tutte le loro funzioni e condannati definitivamente nel sinodo delle Blacherne del 1285 per aver insistito nel difendere il patriarca e le proprie convinzioni teologiche. I due furono imprigionati per qualche tempo e l'imperatore, convinto che avrebbero ceduto, fece il possibile per far loro cambiare idea al punto che quando Giorgio Metochita si ammalò nel 1289/90, Andronico II permise che fosse trasferito presso i familiari – che a quanto pare si trovavano a Costantinopoli – affinché fosse ben curato. Tra il 1289 e il 1297 Giorgio Metochita e Costantino Meliteniote furono nuovamente allontanati da Costantinopoli e costretti all'obbligo di residenza controllata; dopo il 1297, Giorgio fu imprigionato nel palazzo imperiale, ma con il permesso di avere a disposizione dei libri, di scrivere contro gli avversari, di ricevere visite.

L'esperienza dell'esilio, causato dalle irremovibili convinzioni paterne, e la scelta inaspettata e gratificante dell'imperatore Andronico II di assumerlo al suo servizio, giocarono indubbiamente a favore di una neutralità teologica di Teodoro Metochita. Non abbiamo alcuna testimonianza sulla sua posizione rispetto all'unione con Roma, ma verosimilmente la sua linea coincise con quella imperiale – la fedeltà di Teodoro verso Andronico II fu incondizionata fino alla morte – e con l'inclinazione della maggior parte del popolo bizantino. Volutamente l'intellettuale non affrontò gli snodi principali che agitavano i rapporti tra Oriente e Occidente: la diatriba sul *Filioque*, la questione del Purgatorio, la celebrazione con il pane lievitato o azzimo, l'autorità papale. Metochita scelse piuttosto di esprimere la propria fede cristiana attraverso preghiere in forma di poemi, in cui alla spiegazione del suo operato si unisce la supplica per la propria salvezza, e in particolare nello straordinario programma iconografico di Chora, nel quale celebrò in colorate immagini il mistero salvifico. Non fu quindi teologo nel senso di autore di trattati, ma può essere – a giusto titolo – insignito dell'appellativo di «ultimo teologo di Chora» perché affidò all'espressione iconografica la celebrazione della fede cristiana, dando corpo alla linea teologica decretata al secondo



Η ΚΟΛΑΚΕΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ

ΗΧΑΘΟΥΣΙ

ΗΧΑΘΟΥΣΙ

ΗΧΑΘΟΥΣΙ

ΗΧΑΘΟΥΣΙ



(pagine precedenti)

Fig. 4: Visione d'insieme del ciclo dell'Infanzia della Vergine

Fig. 5: Teodoro Metochita offre a Cristo il modello della chiesa

Fig. 6: L'arcangelo Michele presenta l'anima di Metochita nel Giudizio universale

concilio di Nicea, che riconosce alla teologia la possibilità ed opportunità di esprimere il mistero cristiano attraverso le immagini sacre<sup>22</sup>.

La sua devozione, oltre al piano iconografico generale, è esplicita in due scene in cui si fece raffigurare al cospetto di Cristo. Celebre il suo ritratto con il modellino della chiesa offerto a Cristo in trono: collocato nel nartece interno, nella lunetta sulla porta che conduce al naos, Metochita è raffigurato in ginocchio al pari di un supplicante e, allo stesso tempo, con in mano una chiesa come un donatore [Fig. 5]. La combinazione dei due atteggiamenti è rarissima<sup>23</sup>. La sua rappresentazione è realistica: ha il volto barbuto, gli occhi piccoli e il naso lungo. Il sontuoso caffettano verde-azzurro, riccamente decorato con file orizzontali di foglie dorate e rifinito con cuciture e orli d'oro, testimonia il suo stato sociale elevato<sup>24</sup>. L'uomo indossa un alto e largo copricapo bianco con tre strisce verticali dorate, segno della sua carica politica. Il modello della chiesa, privo del *parekklesion*, ripropone dettagliatamente l'aspetto della facciata occidentale, di colore bianco, la cupola principale, le due cupole laterali delle stesse dimensioni. La cupola centrale è rappresentata con la stessa quantità di aperture che sono visibili sull'edificio reale.

Cristo è seduto su un trono riccamente gemmato, senza schienale, su cui giacciono due cuscini cilindrici di colori differenti, abbigliato con pallio e tunica color porpora, mentre regge con la mano sinistra un *codex* chiuso, riccamente gemmato; la mano destra è in atteggiamento benediciente; i piedi poggiano su un suppedaneo decorato con pietre preziose; ha il volto barbuto e il capo





Fig. 7: Cupola e pennacchi del *parekklesion*

Fig. 8: Cristo Pantocratore della cupola meridionale

circondato da un nimbo dorato crucisegnato. È rappresentato come giudice, secondo il modello del Pantocratore, ma a figura intera, identificato da un'iscrizione in lettere capitali, come per Metochita. Quella accanto al donatore – «*Il fondatore logoteta del genikon*<sup>25</sup>, Teodoro Metochita» [Ὁ κτήτωρ λογοθέτης τοῦ γενικοῦ Θεόδωρος ὁ Μετοχίτης] – conferma che all'epoca del ritratto Metochita non aveva ancora raggiunto la massima carica istituzionale, alla quale fu promosso nella Pasqua del 1321. Se l'iconografia di tale scena riflette il patronato di uno dei più celebri intellettuali di Bisanzio, l'affresco del *parekklesion* riprende un tema caro al fondatore, ossia la richiesta di salvezza eterna, ripetuta con delicata ma ferma insistenza nei poemi e confermata dalla scelta di farsi presentare – con tratti umili – dal potente arcangelo Michele al Cristo giudice [Fig. 6].

### I mosaici e gli affreschi di Chora: la bellezza racconta la storia della salvezza

Varcando la soglia della chiesa di Chora, percorrendo i narteci e il naos, fino a giungere nella cappella funeraria, si è avvolti da un tripudio di mosaici ed affreschi che, attraverso piccole tessere minuziosamente disposte e soggetti accuratamente selezionati, raccontano in immagini la storia della salvezza cristiana [Fig. 7]. Il programma iconografico è studiato nei dettagli: ogni parete, lunetta, pennacchio, volta, cupola, abside, accolgono episodi biblici e apocrifi che si srotolano davanti agli occhi di uno spettatore chiamato a diventare fedele o a rinforzarsi nella propria fede. Questo racconto per immagini riflette la prospettiva teologica bizantina, decretata al secondo concilio di Nicea nel 787, che celebra l'*eikon* come una peculiare forma di presenza e possibilità di un incontro interpersonale tra il soggetto rappresentato e il fedele. Questi cardini furono accolti nella pratica ecclesiale, iconografica, liturgica dall'843: «L'*horos* del secondo concilio di Nicea è stato creato come regolamentazione dell'arte religiosa e per quanto riguarda l'arte cristiana d'Oriente ha effettivamente svolto questa funzione. Stabilisce regole precise. Non soltanto la venerazione delle immagini, che in origine era una pratica un po' sospetta, ha acquisito cittadinanza, ma l'immagine realizzata appositamente per essere venerata, cioè l'icona, diventa l'immagine per eccellenza»<sup>26</sup>. L'immagine sacra però non è autonoma né nella scelta dei soggetti – attinge, infatti, al patrimonio scritturistico canonico e apocrifo – né nella trasmissione del significato della Rivelazione divina, la cui ermeneutica è assicurata dalla Scrittura.

L'interazione tra Parola e immagine fu attentamente articolata anche nella decorazione di Chora: le scene rappresentate sono accompagnate sempre da una iscrizione che ne conferma il contenuto. Metochita, che indubbiamente influenzò il programma iconografico, lo fece in armonia con la Tradizione alla quale apparteneva, ricorrendo a un racconto figurativo complementare alla Scrittura. Gli studi hanno valorizzato il rapporto del fondatore con la biblioteca<sup>27</sup>, l'impegno per acquisire volumi fondamentali, di cultura classica e patristica, la sincera apprensione durante l'esilio<sup>28</sup> per la custodia del tesoro culturale che aveva raccolto. È stata riservata meno attenzione al programma iconografico, che Metochita non volle solo imponente in termini di dimensioni e di bellezza, e che non fu da lui inteso esclusivamente come il proprio lasciapassare per l'eternità e neppure un accondiscendere benevolo ai monaci poco avvezzi a leggere tomi di letteratura e filosofia pagani, più in sintonia con le rappresentazioni sui muri della chiesa. L'iconografia fu fatta costruire come una retorica visiva della storia della salvezza, influenzata dal genio del suo fonda-



Fig. 9: Visione d'insieme della cupola con le tentazioni, Natività e santi

(pagine seguenti)

Fig. 10: Visione d'insieme di episodi dell'Infanzia della Vergine

Fig. 11: Visione d'insieme del parekklesion

tore, la personalità più erudita del mondo bizantino. Nel ciclo iconografico di Chora, Metochita fece realizzare un'eccezionale «biblioteca in immagini», il cui splendore non era racchiuso solo nell'oro dei mosaici o nella meraviglia degli affreschi ma nella possibilità di un incontro reale con il mistero, che avrebbe rinnovato la sua efficacia di generazione in generazione.

Il fulcro dogmatico attorno al quale ruota la decorazione di Chora è l'Incarnazione di Cristo [Fig. 8]. Lo confermano le due spettacolari genealogie. L'articolato programma racconta la storia salvifica dall'Infanzia di Maria fino alla sua Dormizione, le vicende umane e i segni prodigiosi di Cristo e le prefigurazioni veterotestamentarie dell'Incarnazione e dell'escatologia fino alla Parusia. Nello scrivere tale poema per immagini – vero e proprio capolavoro di arte musiva – Metochita ripercorse la storia sacra concentrandosi sulla vita della Vergine, costellata di episodi prodigiosi, forieri di simboli che la preparano a quel compito razionalmente inimmaginabile di diventare il grembo del Verbo di Dio, «Chora-Dimora dell'Incontenibile». Per il naos e i narteci gemelli dove sono rappresentati i cicli paralleli della vita della Vergine, dell'Infanzia e del ministero di Cristo, Metochita scelse la preziosità del mosaico [Fig. 9]. Fece collocare Cristo Pantocratore, solenne e ieratico, sopra la porta di passaggio dal nartece esterno a quello interno, e la Madre di fronte, nella lunetta sopra la porta di accesso alla chiesa, come una sorta di dichiarazione solenne, la profezia di uno stupore teologico perché una donna ha potuto contenere Cristo-Dio che l'universo non può contenere, e un invito ad affidarsi al Figlio, «Dimora dei viventi». Metochita fu il primo a percorrere quell'itinerario teologico e spirituale che propose nel ciclo iconografico: raffigurato ai piedi del Pantocratore in trono con pallio e tunica, nell'offerta del modello della chiesa, egli afferma di non essere solo uno dei tanti donatori e benefattori di monasteri, ma un discepolo che si mette alla scuola di Cristo.

Nel ciclo dell'Infanzia della Vergine, elementi di profonda umanità si alternano ad episodi soprannaturali resi dallo splendore dell'oro che illumina le scene [Fig. 10]. Venti mosaici, basati sull'apocrifo *Protovangelo di Giacomo*, raccontano lo sconforto di Gioacchino per il rifiuto delle sue offerte da parte del sommo sacerdote Zaccaria, l'annuncio ad Anna dell'imminente nascita di una figlia e il suo incontro commovente con il marito, momento in cui avvenne il concepimento. Segue la solenne nascita della bambina e il primo bagno, i suoi primi sette passi, le tenere effusioni ricevute dai genitori, la Presentazione di Maria al Tempio e la vita eccezionale qui condotta, simboleggiata dal nutrimento di un angelo. Chiudono il ciclo la scelta di Giuseppe come sposo, basata su un segno di natura divina, l'inaspettato annuncio al pozzo dell'angelo alla Vergine, Giuseppe che si reca al lavoro con il figlio e il rimprovero di Giuseppe di fronte alla scoperta della maternità.

La valorizzazione del tratto salvifico emerge in particolare dal ciclo musivo dedicato all'Infanzia di Cristo. Qui sono raccontati in preziose immagini le tappe fondamentali riprese in particolare dai Vangeli canonici: il sogno di Giuseppe e il viaggio a Betlemme, il censimento, la nascita di Gesù, i Magi che domandano ad Erode il luogo della nascita del re, le indagini e la conseguente decisione di porre in atto una strage degli innocenti, che si dipana in più scene, concluse dal miracolo che permette a Elisabetta di salvare il figlio Giovanni rifugiandosi in una caverna. Seguono il ritorno a Nazareth della Santa Famiglia, la rarissima scena del viaggio di Gesù adolescente verso Gerusalemme per la Pasqua, la testimonianza di fede di Giovanni Battista alla folla e la vita pubblica di Cristo, con la raffigurazione delle tentazioni nel deserto e l'inizio del ministero alle nozze di Cana.



I mosaici legati alla vita pubblica di Cristo si concentrano sulle molteplici guarigioni: il lebbroso, l'infermo, i ciechi, il muto, la samaritana, la suocera di Pietro, l'emorroissa e la moltitudine di malati. L'alta concentrazione sui miracoli di risanamento mette in luce la reale incarnazione di Cristo, di cui si sottolineano la misericordia e l'attenzione alle sofferenze umane, unite alla forza divina che gli permette di oltrepassare le fragilità della carne.

Nel complesso programma del *parekklesion*, la speculazione teologica raggiunge i massimi livelli [Fig. 11]. Episodi veterotestamentari riletti in senso tipologico rendono omaggio al vertice della storia salvifica: è un percorso teologico e spirituale dall'Incarnazione alla Redenzione. La visione bizantina della vita ultraterrena, in particolare dei personaggi di un certo ceto sociale che qui si fecero seppellire, i timori e le speranze di Metochita e della sua generazione si fondono con la dimensione escatologica del racconto cristiano. Gli affreschi del corridoio, con le solenni scene di prefigurazione, accompagnano chi varca la soglia del *parekklesion* verso la visione finale, il senso ultimo della vita terrena, racchiuso nella visione contenuta nell'abside, che tanto meritato successo ebbe nei secoli successivi. Lo sguardo si alza dal basso verso l'alto e con i patriarchi e i vescovi fondatori del rito bizantino gli occhi si elevano per contemplare la luminosa e dinamica discesa di Cristo agli inferi e la salvezza di Adamo ed Eva, rappresentanti dell'intero genere umano. La maestosa raffigurazione della Seconda Venuta, o Giudizio universale, apre alla contemplazione celeste del Cristo giudice e al futuro dell'umanità. La conchiglia avvolta sulle spalle dell'angelo, che sembra danzare tra le nuvole celesti, inaugura infine il tempo eterno.



ΧΕΤΡΑΙΝΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ  
ΠΙΣΤΗΝ ΑΓΡΑΦΑΙΣ ΤΩΝ ΚΟΝΙΔΑΙ



ΗΣ ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΤΩ ΟΚΟΥ

ΤΩΝ ΠΡΩΤΩΝ

ΝΟΜΩ ΤΩ ΚΥΚΛΩ







