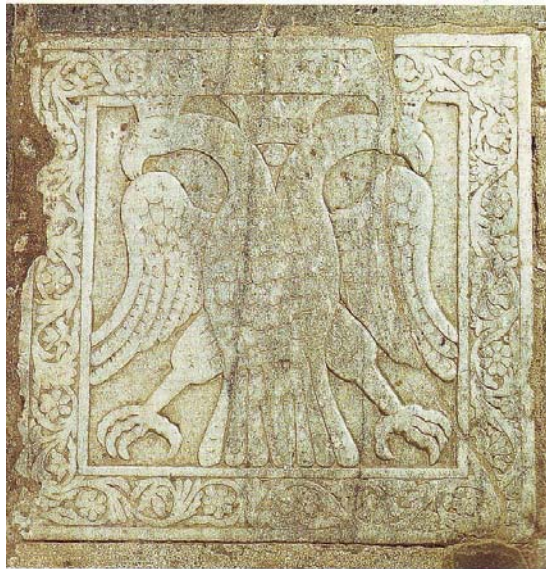


**Dottorato in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente
(XX Ciclo)**

nel Peloponneso L'architettura bizantina nel Peloponneso L'architettura bizantina

Titolo

*Architettura Ecclesiastica
Chiese bizantine nel Despotato della Morea*



Dottoranda Polyxeni Marinaki
Tutor prof., arch. Mariella Dell'Aquila

Indice

pag. 3 **Premessa**

Capitolo primo

L'architettura ecclesiastica nel Peloponneso tra i secoli IX e XIII

pag. 4 **1.1 Le origini dell'architettura bizantina**

pag. 9 **1.2 Le tipologie architettoniche nel periodo medio–bizantino (867-1204)**

Geometrie e caratteri ricorrenti

L'impianto planimetrico della chiesa a croce greca inscritta

Lo spazio centrico

Capitolo secondo

Chiesa a "croce greca" con cupola

pag. 18 **2.1 Agia Samarina di Kalogherorachi ad Andrusa**

Il contesto storico

Il naos, l'architettura e le trasformazioni nel tempo

L'involucro esterno e le tarsie murarie

Il templon e l'iconografia bizantina

pag. 29 **2.2 L'articolazione degli interni ed il simbolismo della liturgia bizantina**

Capitolo terzo

L'Architettura ecclesiastica nel Peloponneso tra il XIII e il XV secolo

pag. 33 **3.1 Le tipologie architettoniche nel periodo tardo– bizantino (XIII-XV)**

L'involucro esterno e le configurazioni possibili

pag. 36 **3.2 Il Despotato della Morea**

La capitale del Despotato – Mystràs

pag. 38 **3.3 Le tipologie architettoniche della capitale**

Capitolo quarto

Spazialità nelle chiese di Mystràs

pag.42 **4.1 La metropoli di Agios Dimitrios**

Le vicissitudini della basilica e il despotato di Mystràs

La basilica e le trasformazioni nel tempo

Lo spazio interno tra rappresentazione e mimesi

L'apparato decorativo

Le tarsie murarie

pag. 68 **4.2 La chiesa dei Santi Teodori**

La chiesa a croce greca ottagonale

Lo spazio centrico tra cielo e terra

L'apparato decorativo

Capitolo quinto

L'iconostasi nel rito greco–ortodosso

pag. 75 **5.1 Cenni storici**

pag. 76 **5.2 La conformazione architettonica e la tradizione bizantina**

pag. 78 **5.3 Il simbolismo nell'iconostasi**

Appendice

pag. 82 Glossario

pag. 87 Bibliografia

Premessa

Questa ricerca riguarda gli edifici religiosi dal periodo medio al tardo bizantino in Grecia e più precisamente nella regione del Peloponneso.

Lo studio attraversa i periodi che vanno dal IX al XIII secolo e precisamente dall'anno 843, fine delle lotte iconoclaste, all'anno 1204 con la prima caduta di Costantinopoli, per quanto concerne il medio bizantino, e dalla seconda metà del XIII al XV secolo per il tardo bizantino, periodo che storicamente viene inteso dall'anno 1259, con il risorgere dell'impero dopo la prima occupazione di Costantinopoli, alla conquista turca della capitale dell'impero nell'anno 1453, che segna la fine definitiva dell'era imperiale bizantina.

Data la vastità dell'architettura bizantina l'analisi si sofferma su una selezione di edifici di culto ubicati nel Peloponneso che, ad eccezione dell'area monumentale della cittadella di Mystràs, non ha ancora ricevuto una particolare attenzione riepilogativa.

Dopo una necessaria premessa di carattere storico l'attenzione è concentrata sulle tipicità di questa architettura così come sull'evoluzione riconducibile a detto periodo.

In particolare sono presentate le nuove tipologie architettoniche sviluppate nell'universo religioso bizantino di questo periodo: "chiesa con pianta a croce greca con cupola inscritta", "chiesa con pianta a ottagono con cupola", "chiesa a pianta ottagonale a croce greca ad esso connesso", "chiesa con pianta a quinconce", "chiesa con pianta a croce greca libera (o non inscritta)", "chiesa con pianta triconce".

Lo studio si è concentrato su tre tipi di chiesa: la chiesa di Agia Samarina di Kalogherorachi che appartiene alla tipologia "pianta a croce greca inscritta nel quadrato con cupola"; la chiesa di Agios Dimitrios -Metropoli di Mystràs- che fa parte della tipologia "Mista di Mystràs" e la chiesa dei Santi Teodori a Mystràs appartenente alla tipologia "pianta ottagonale a croce greca ad esso connesso".

Sono altresì ricordate alcune evoluzioni che, dopo il periodo storico oggetto di questa ricerca, riguardano l'architettura religiosa bizantina. Le tumultuose vicende che accompagneranno e seguiranno la caduta dell'Impero Romano d'Oriente significativamente influenzeranno anche lo sviluppo dell'architettura sacra nel territorio greco.

Nella ricerca è stato dato ampio spazio allo studio della quinta di separazione dello spazio sacro, adibito al clero, dallo spazio adibito ai fedeli, l'iconostasi o templon. Tale divisione, nata nel periodo paleocristiano ed evoluta nei secoli successivi fino alla sua consolidazione nelle chiese d'Oriente, è l'elemento caratterizzante lo spazio interno dell'architettura religiosa, tuttora valido.

Sorprendentemente, anche in coincidenza di anni difficili, l'architettura bizantina, con le minori risorse economiche che inevitabilmente derivavano dalle difficoltà dell'Impero, seppe re-inventare uno stile nel quale l'utilizzo anche di materiali poveri non impedì la realizzazione di opere ricche di fascino e personalità. Molti di questi elementi architettonici e decorativi ebbero una influenza così grande da essere ancora oggi utilizzati nella realizzazione di nuovi edifici di culto. Non potrebbe esserci quindi miglior testimonianza di come questi periodi furono capaci di influenzare stabilmente lo stile architettonico nei secoli successivi. Senza dubbio ciò è fortemente legato e determinato dalla profonda nostalgia che la cultura greca, soprattutto in ambito religioso, nutre per l'icona imperiale di Bisanzio. La particolarità degna di nota deriva forse dal fatto che quell'epoca di lusso, potere e raffinata cultura una volta scomparsa l'entità politica ha trovato nella tradizione religiosa ed in molte delle sue manifestazioni la possibilità di perpetuarsi. Non a caso ancora oggi il patriarcato della chiesa greca-ortodossa, erede diretta della tradizione cristiano-bizantina è insediato nel cuore della vecchia Costantinopoli, nome che il corso della storia ha trasformato in Istanbul.

Capitolo primo

L'architettura ecclesiastica nel Peloponneso tra i secoli IX e XII

1.1 Le origini dell'architettura bizantina

Il Peloponneso già in epoche precedenti a quella bizantina aveva vissuto rilevanti esperienze nell'ambito dello sviluppo del Cristianesimo. A partire dalla presenza di San Paolo e delle sue "Lettere ai Corinzi", fino alle imponenti realizzazioni di architettura religiosa cui si accennerà qui di seguito, questo territorio aveva manifestato una propria individualità e rilevanza, tale da non giustificare alcuna sorpresa in merito all'importanza storico-architettonica delle manifestazioni del periodo medio-bizantino. In altre parole la disponibilità di risorse, anche e soprattutto economiche, e la ricchezza di iniziative hanno rappresentato per il Peloponneso un continuum in base al quale gli sviluppi architettonici del Medio e Tardo bizantino sono da considerarsi naturali. Certo le vicende politiche della ricca famiglia Paleologos rappresentano un momento culminante anche per le realizzazioni di architettura religiosa cui la stessa diede impulso, ma, allo stesso tempo, episodi precedenti sono riscontrabili anche in epoche precedenti.

Ecco che, quindi, prima di affrontare l'evoluzione dell'architettura ecclesiastica bizantina nel Peloponneso e più precisamente nei periodi del medio e tardo bizantino, a cui appartengono gli edifici religiosi oggetto di questo studio, è opportuno sintetizzare alcuni elementi fondamentali presenti già nei primi insediamenti ecclesiastici paleocristiani, prevalentemente riconducibili alla tipologia della basilica. Questi elementi sono: pianta rettangolare, asse maggiore longitudinale, tetto a travi ed infine una tribuna che concludeva l'edificio e poteva avere forma rettangolare o absidata. Elementi questi del periodo paleocristiano, presenti nel territorio greco la cui posizione storico-geografica ne ha esaltato la funzione in un territorio a cavallo tra il mondo Orientale e quello Occidentale. Con Giustiniano nel VI secolo, infatti, sboccia il fiore dell'architettura ecclesiastica bizantina che costantemente utilizza una tipologia a pianta centrale quasi sempre coperta con volta a botte e culmina con una cupola centrale. tale configurazione avrebbe determinato la fisionomia e lo sviluppo dell'architettura religiosa in Oriente per più di mille anni: dapprima i costruttori di chiese bizantine, più tardi architetti dai Balcani alla Russia, svilupparono questa tipologia con sempre nuove varianti. Così fecero anche gli architetti delle moschee persiane, dell'India settentrionale e della Turchia. Sarebbe dunque lecito affermare che lo scisma tra Oriente e Occidente inizia prima nel campo dell'architettura, ed è altrettanto profondo, se non di più, dello scisma religioso.

Anche se il cristianesimo in Grecia era penetrato sin dai tempi di San Paolo (I sec.) la resistenza dei riti pagani si mantenne viva anche dopo Costantino (IV sec.). Il decreto imperiale del 395 dell'imperatore Teodosio sulla chiusura dei templi eliminò soltanto i segni estremi del paganesimo. Un vago sentore della vecchia fede infatti continuò a circolare a lungo tra i greci cristiani. Nessuna chiesa sembra sia stata costruita in Atene prima della metà del V secolo, e fino al 529 la scuola filosofica di Atene fece un estremo tentativo in favore degli antichi Dèi; tuttavia a partire dal V secolo le comunità cristiane in tutta la Grecia continentale aumentarono in numero, importanza e ricchezza. Chiese di notevole dimensioni furono costruite sia dalle comunità di campagna nelle zone montane sia nelle città lungo le coste. Il loro impianto planimetrico e le decorazioni le rendono un gruppo a sé stante, sebbene fossero legate all'architettura ecclesiastica sia Mediterraneo orientale (da Costantinopoli all'Egitto), e dell'Italia settentrionale, dove Milano continuava ad essere la città guida.

Questa doppia influenza è di semplice spiegazione considerando sia la posizione geografica della Grecia sia le elevate attività marittime delle sue città che vivevano essenzialmente di commercio. I porti delle grandi città lungo le coste orientali come Salonicco, Corinto e Nea Anchialos (Tebe) erano in immediato contatto con la capitale imperiale, Costantinopoli, ed anche con i centri commerciali dell'Asia. Ben presto Salonicco e Nea Anchialos in Tessaglia divennero avamposti

culturali, intellettuali e architettonici di Costantinopoli, importando chiaramente i suoi architetti e parte dei motivi decorativi architettonici direttamente da essa. Lo stesso fece anche la città di Corinto dove, però, gli elementi orientali si intrecciarono con quelli derivati, sembra, dall'Italia, considerando gli stretti rapporti commerciali con Ravenna e Milano che si sovrapponevano a quelli con Costantinopoli e con le altre città della costa asiatica. Questi legami commerciali erano più importanti di quelli ecclesiastici. Ancora nella metà del V secolo, i Balcani, compresa la Grecia, erano rivendicati dalla Santa Sede romana come territori appartenenti alla sua giurisdizione spirituale ed in effetti dipendevano dalla diocesi di Milano ancora negli ultimi decenni del IV secolo.

In questo periodo storico, caratterizzante la nascita del cristianesimo in Grecia come del resto in tutto l'impero, l'edificio tipo è la basilica, prendendo probabilmente spunto dall'architettura civile imperiale.

Il carattere generale dell'arte paleocristiana era legata fundamentalmente alla tradizione greco-romana. Tutti gli elementi architettonici e strutturali impiegati a dare forma all'edificio hanno un precedente nell'arte del mondo antico che lentamente si estingueva. In questo primo periodo le basiliche, di notevoli dimensioni, all'esterno si presentavano con aspetto semplice ed elementare; tutta la ricchezza era concentrata all'interno: soffitti dorati, arredi d'oro e d'argento, colonne di marmi variegati, decorazioni musive. Ovviamente colonne capitelli e architravi il più delle volte, nelle province occidentali, costituivano materiali di spoglio. L'interno di queste basiliche raggiungeva un'aspetto eccellente con le decorazioni a mosaico sia sui pavimenti che sui muri con tessere di marmo luccicante, con il diaframma tra la zona sacra e la zona profana e le transenne tra la navata centrale riservata al clero e quelle laterali riservati ai fedeli per fare dell'interno dei naos il manifesto di un'idea con elevati significati religiosi.

Alcuni esempi di chiese rinvenute in Grecia appartenenti alla fine del VI secolo e ai primissimi anni del V chiariscono la duplice influenza tra Oriente e Occidente. Esempio caratteristico è la città di Epidauro -nel Peloponneso- dove in tutta evidenza la pianta di una basilica costruita ai margini del recinto sacro di Esculapio contiene forti elementi tanto milanesi quanto orientali.

Lo stile dei mosaici pavimentali della navata e del vestibolo di questa basilica lasciano pochi dubbi sulla loro data: intorno all'anno 400. Di questo complesso di notevoli dimensioni (60 m per 45) sono rimaste solo le fondamenta e qualche muro di pochi centimetri fuori terra. Date le imponenti dimensioni è facile comprenderne l'importanza nei suoi tempi. Ciò dimostra chiaramente l'assorbimento di elementi architettonici importati tanto dall'Oriente che dall'Occidente. Il transetto è diviso in cinque parti, quante sono le navate della chiesa, da brevi diaframmi di colonne. Il bema occupava la zona centrale; le parti attigue si prestavano bene ad accogliere il clero in soprannumero; le due parti estreme, che erano leggermente rialzate rispetto a quelle interne e comunicavano con le navate laterali solo attraverso porte, si prestavano alla raccolta delle offerte. In questo modo la pianta del transetto richiama la chiesa di Santa Tecla di Milano.

La pianta di questa basilica di Epidauro a cinque navate si ricollega alla tradizione costantiniana¹, così come la scelta dei supporti (colonne per le file interne, pilastri per quelle esterne) fa pensare a modelli orientali, come il martyrium del Santo Sepolcro.

Come questa chiesa vi sono molti altri esempi di basiliche con transetto tripartito o a croce presenti nel resto del vasto territorio peloponnesiaco. Non si può far a meno di citare la grande basilica di San Leonida nel porto di Lecheo- Corinto, una basilica a tre navate innestata nel transetto tripartito con braccia sporgente, "transetto a croce". Con il cortile d'ingresso, l'atrio ad esedra e la basilica si arrivava ad una lunghezza complessiva di 186 metri. Queste basiliche sono esempi di un'imponente architettura della Grecia paleocristiana².

Il passaggio dall'epoca paleocristiana a quella bizantina si attua con Giustiniano. Salito al trono della Roma d'Oriente nel 527 plasmò il destino dell'impero. Persona intelligente e di grande coraggio nonché profondamente religiosa, era convinto di avere ricevuto la divina missione di ristabilire l'Ortodossia e di guidare la chiesa in tutte le regioni a lui assoggettate, e anche oltre. Le sue priorità erano quelle di riprendere agli usurpatori barbari grandi parti dell'impero ed espandere

quest'ultimo "fino alle più remote rive dell'oceano". Con il suo regno il mediterraneo era un lago romano, riaffermando il suo diritto ereditario su province occidentali: Africa settentrionale, Sicilia, Sardegna, Dalmazia, occupate illegalmente da popoli barbari, ed eretici. Egli promosse contro di loro una crociata in nome dell'Ortodossia e di Roma.

Il mezzo utilizzato per impressionare i popoli dentro e fuori dell'impero e unificare il territorio fu l'attività architettonica non tanto quella civile quanto quella religiosa, e fu in virtù di questo rinnovamento edilizio che gli architetti tesero ad uno stile che, pur continuando un'antica tradizione, fosse nuovo e più audace di ogni altro fino allora creato. Fino agli inizi del suo regno la maggior parte delle chiese, in Oriente come in Occidente, salvo rare eccezioni, era basata su un'unica tipologia architettonica, la basilica, aula rettangolare coperta con tetto a travi, ad una, tre, cinque, sette o nove navate con o senza gallerie.

La situazione muta completamente con il VI secolo. L'architettura ecclesiastica adotta edifici a pianta centrale, coperti a volta, gli architetti del tempo riprendono concetti architettonici che si erano venuti sviluppando e certamente erano giunti a maturazione nel tardo impero sin dal IV secolo, nelle aule dei palazzi, e negli edifici funerari. Certamente chiese a pianta centrale erano già state costruite in quell'epoca ma per funzioni particolari ed eccezionali, come chiese di palazzo o martyria. Intorno al 500 questa tipologia architettonica diventa più frequente anche al di fuori di questi limitati settori, ma solo con gli architetti di Giustiniano, che ne edificarono in tutti i centri più importanti dell'impero, questa tipologia si diffuse. Così, indipendentemente da una funzione particolare, la pianta centrale con copertura di mattoni a volta e cupola divenne la norma per le chiese. Sicuramente di secondaria importanza risulta il problema se le chiese a pianta centrale dell'epoca di Giustiniano e i loro immediati precedenti si siano sviluppate dai martyria, oppure dalle chiese di palazzo o da tutti e due gli esempi.

Più importante, appare, la vicenda della liturgia cristiana a carattere peripatetico, così come si era consolidata nella capitale ed in conseguenza nelle province dell'impero. Secondo questa liturgia lo spazio centrale del naos -la navata al di sotto della "Cupola dei Cieli"- era riservato al clero, per la preparazione e la celebrazione della messa. La messa era preceduta dall'ingresso al naos, del clero guidato dal patriarca all'altare cui seguiva l'imperatore e la sua corte, detto ingresso minore, codificato proprio sotto il regno di Giustiniano. Seguiva quindi una seconda processione (senza dubbio tradizionale anch'essa, ma non codificata) che divenne l'elemento principale della celebrazione della messa: si trattava del trasporto dell'Eucaristia con una processione dalla prothesis all'altare accompagnata dal clero che usciva dal presbiterio per addentrarsi nella navata e successivamente ritornava nel presbiterio sotto il sacro portale -*ωραία πύλη*- detto ingresso maggiore.

Se è proprio questa la spiegazione della nascita della chiesa a pianta centrale con le audaci soluzioni costruttive ed il profondo simbolismo religioso bisogna precisare che questo filone non fu di lunga durata in quanto si estinse con Giustiniano, ed allo stesso tempo anche gli edifici identificati da lui dovettero necessariamente essere pochi.

L'eccellente esempio della chiesa di Santa Sofia, insieme alle chiese di San Polieucto e dei Sergio e Bacco a Costantinopoli, rimasero esempi isolati; i loro architetti Antemio di Tralle ed Isidoro di Mileto non poterono replicare la loro grandiosa opera.

Infatti tenendo conto delle risorse a disposizione dell'imperatore e delle sue aspirazioni politico-religiose non fu possibile replicare la grandezza delle sue realizzazioni da parte di altri. Ecco perché dopo Giustiniano, ma anche durante il suo impero in località minori, saranno le concezioni più modeste, e le tecniche costruttive più semplici a prevalere nella maggior parte degli edifici religiosi. Rapidamente divulgata, quest'architettura a pianta centrale, determina in maniera decisiva il successivo corso dell'architettura bizantina. Gli architetti che l'hanno elaborata hanno operato sulla base di pochi elementi essenziali: accantonando le forme complesse delle cupole ad ombrello o le cupole a spicchi, si concentrano su volte a botte e a crociera, note da tempo immemorabile, nonché su cupole a vela e su strutture voltate sostenute da pennacchi, che ricorrevano frequenti nell'architettura utilitaria e funeraria delle coste egee e delle province siriane. Cupole a vela o

cupole su pennacchi costruiti a sottili gusci di mattoni coprono facilmente larghi spazi pur poggiando agli angoli su supporti relativamente esili. Coperture così alleggerite necessitano appoggi semplici fatti di mensole di sostegno che sostituiscono pilastri massicci; sono volte che permettono di coprire un vano quadrangolare, mentre i suoi lati possono essere aperti per continuare il vano principale nelle quattro direzioni mediante unità spaziali secondarie, coperte con volte a botte o a crociera. Il vano quadrato coperto a cupola viene a dilatarsi formando una croce grazie ai quattro vani subordinati coperti con volte a botte, mentre il tutto è sostenuto dai quattro pilastri d'angolo.

Questo sistema a forma di croce, di solito coronato da cupola a vela o da una cupola su pennacchi, diviene l'unità base di un'architettura tipica nei primi secoli dell'epoca bizantina; isolato, e in questo caso chiuso da muri, raddoppiato e triplicato, combinato in modo da formare un insieme cruciforme, oppure incluso nella pianta della basilica con gallerie e transetto. Qualunque sia la combinazione scelta, gli architetti di questi nuovi edifici sacri insistono sulla sobrietà della concezione, su piante semplici e su rapporti facilmente comprensibili tra le parti dell'edificio.

L'impero di Giustiniano sopravvisse appena una cinquantina di anni dopo la sua morte, avvenuta nel 567. La sua grande idea di consolidare l'imperium romanum muore con lui con l'impero minacciato in tutte le sue province. Seguono i cosiddetti "secoli bui"³: l'Italia finì sotto il dominio dei Longobardi, tutte le coste settentrionali dell'Africa compreso l'Egitto sotto il dominio musulmano, grande aree dell'Asia Minore, la Siria la Mesopotamia e Terrasanta furono conquistate dai Persiani (572-591), gli Slavi cominciarono a penetrare nei Balcani ed intorno all'anno 750 occuparono la Grecia e il Peloponneso. L'impero alla metà del VII secolo era ridotto al suo nucleo di lingua greca, concentrato in Costantinopoli e nel mar Egeo, nei Balcani meridionali, in Grecia e nella città di Roma con alcune basi navali lungo le coste adriatiche. Bisanzio per due lunghi secoli e mezzo (VII e VIII) fu quindi costretta ad uno stato di precaria difesa, riconquistando e riprendendo parti del suo territorio. D'altronde la situazione interna non era migliore sia dal punto di vista economico che per quanto concerneva le diatribe di carattere religioso: nell'anno 717 l'impero sotto la guida della Dinastia Isaurica⁴ riuscirà a calmare la minaccia araba ma provocherà diatribe teologiche. Le controversie teologiche presentavano un problema insolubile e queste divennero sempre più accese nel corso del tempo (nell'anno 726 l'imperatore Leone III vieta l'adorazione delle icone)⁵ per culminare nel terzo decennio dell'VIII secolo con le lotte iconoclastiche, che finiranno l'anno 843 con l'imperatrice Teodora che ristabilirà la pace, anche con alcune diatribe di carattere religioso⁶.

La perdita tanto delle province Occidentali, quanto di quelle asiatiche e africane fece sì che l'impero perdesse territorio ma guadagnasse in termini di omogeneità e di compattezza: l'impero si consolidò sotto un'unica lingua, la lingua greca, e fiorì in un compatto e teologicamente unico Stato Ortodosso. La stabilizzazione dell'ortodossia come unica religione pura nell'impero bizantino culminerà con il rifiuto del patriarca Fazio (858-67 e 877-86), di riconoscere la supremazia della sede romana. Questo rifiuto non significò una irreparabile rottura con l'Occidente; lo scisma definitivo tra la città di Roma e Bisanzio avverrà nella seconda metà dell'XI secolo, ma questo rifiuto antesignano del successivo scisma servì a consacrare Costantinopoli, unico patriarcato rimasto fuori dai domini musulmani, come la suprema autorità spirituale in Oriente e dall'epoca di Fazio in poi il patriarca fu considerato come il capo spirituale dell'οικουμένη -cioè il mondo abitato- fin dove arrivava il dominio di Bisanzio, mentre l'imperatore restava autorità temporale.

Toccherà alla Dinastia dei Macedoni (867-1057) e quella successiva dei Comneni (sin l'anno 1204) di guidare l'impero verso la rinascita.

Tuttavia, nonostante le lacerazioni militari, politiche e religiose, la costruzione delle chiese continuò con lo stesso ritmo, per quanto venisse a mutare il carattere delle costruzioni stesse come conseguenza della lotta iconoclastica. La scomparsa delle immagini figurative dalle pareti e dalle volte e la loro sostituzione con semplici croci è il minore di questi mutamenti. Più significativi nel nostro contesto sono i mutamenti intervenuti negli impianti planimetrici delle chiese.

In Grecia e più precisamente nel Peloponneso questi secoli bui con l'occupazione slava dalla metà del VII secolo ebbero poco da mostrare dal punto di vista dell'evoluzione dell'architettura

bizantina. Poche chiese di piccole dimensioni furono erette o addirittura sopravvissero ai cataclismi di una serie di occupazioni che seguiranno.

Nonostante le condizioni difficili i bizantini, come organismo cristiano vivente, non smisero di costruire case di Dio. Il numero degli edifici fu naturalmente molto limitato rapportandolo al periodo che va dal 600 sino al 850 ed in rapporto agli edifici costruiti precedentemente e nel periodo successivo di rinascita: il periodo medio-bizantino. Il numero limitato e la non chiara datazione degli edifici comportano una non facile lettura delle tappe dell'evoluzione delle diverse tipologie architettoniche che si presenteranno negli anni a venire. L'epoca prima dell'iconoclastia (726-843) può essere definita come la fine della tradizione architettonica romana. L'architettura bizantina non tornerà più agli edifici grandiosi e imponenti che caratterizzarono l'epoca paleocristiana e neanche alle varietà delle tipologie architettoniche sperimentate e delle tecniche costruttive off limits del periodo Giustiniano.

La tipologia che prevale nell'architettura bizantina in questo periodo è rappresentata dalla basilica, impostata nell'epoca Giustiniana, combinata con lo spazio centrico coperto a cupola. Questa tipologia, elaborata dagli architetti bizantini, fu valida anche nei secoli successivi. Infatti, la conclusione della tipologia architettonica puramente bizantina si evolverà nel periodo denominato medio-bizantino, caratterizzato da chiese "a croce greca con cupola inscritta", il cui inizio coincide con la fine dell'VIII secolo nella capitale e nelle province dell'Asia Minore e della Grecia settentrionale per continuare con una grande diffusione a partire dal X secolo.

L'abolizione dell'adorazione delle reliquie sacre caratterizzante l'epoca paleocristiana, che aveva creato edifici giganteschi intorno ai santuari, volti alla prostrazione adorante dell'icona, e dall'altra parte l'importanza sempre maggiore attribuita al Grande Mistero (la messa, nella quale il Dio invisibile e non rappresentabile si rivela attraverso il clero) vennero a conferire un ruolo più dominante al clero ed ai suoi movimenti intorno all'altare. Lo spazio lasciato ai sacerdoti officianti si fece sempre maggiore e divenne il vero centro della chiesa. Così una tendenza presente nei costruttori di chiese già all'epoca di Giustiniano continuò per tutto il VII e l'VIII e per buona parte del IX secolo: lo spazio centrale, sormontato da cupola, dove si celebrava il Grande Mistero della messa, divenne la ragion d'essere dell'intero edificio. Tutta l'attenzione fu convogliata verso questo nucleo, elemento essenziale della struttura.

Un altro elemento che ha profondamente contribuito alla conformazione dello spazio interno della chiesa fu il cambiamento dei percorsi / processioni della liturgia cristiana a carattere peripatetico. Si fa riferimento ai concetti di ingresso minore e di ingresso maggiore; le processioni degli ingressi non si effettuano più lungo la navata centrale dopo il trasferimento del diaconikon sul lato destro dell'abside centrale e della prothesis su lato sinistro ma in modo circolare. La collocazione di questi due spazi vicino al santuario in modo che il clero officiante potesse utilizzarli più facilmente sono strettamente connessi alla codificazione finale della liturgia bizantina avvenuta tra la fine del VI e gli inizi dell'VIII secolo. Secondo la consuetudine bizantina in quel periodo i Vangeli vengono conservati nel diaconikon, vano attiguo allo iero bema sul lato sud, mentre il vano a nord serve da prothesis, il luogo dove l'Eucaristia viene conservata prima di essere portata all'altare nel corso della cerimonia dell'ingresso maggiore percorrendo la parte centrale della chiesa sotto la cupola. Del tutto uguale era l'ingresso minore secondo il quale il presbitero (il più anziano dei sacerdoti officianti) uscendo dalla prothesis con il Vangelo, accompagnato dal resto del clero, si dirige attraverso le navate laterali sino al centro della chiesa, quindi si gira, passa sotto la cupola entrando nello iero bema e poggia il Vangelo sull'altare. Il triplice santuario, dato quindi dallo iero bema dalla prothesis e dal diaconikon, diviene il tratto caratteristico delle piante delle chiese bizantine nel periodo che seguirà. Ciò implicava l'organizzazione centrica del naos per assicurare la miglior visibilità da parte dei fedeli. Il risultato è di facile intuizione: il naos si limita in lunghezza e si allarga con la tendenza alla forma quadrata.

La difficoltà dell'impero in questi "secolo bui" non poteva non influire anche su una delle sue province come il Peloponneso. Le ristrettezze economiche non favoriscono in questo periodo la costruzione nel territorio di grandi edifici. Nessuna delle due tipologie, presenti sia nella capitale

come nelle sue province in oriente e nelle città settentrionali della Grecia come Salonicco con la chiesa di Santa Sofia del VII secolo, furono edificate nel Peloponneso.

Per precisione occorre menzionare la costruzione verso la fine del VII secolo, di due singolari chiese nel territorio del Peloponneso: Hosios Nikonos a Sparta e basilica di Tigani nella zona denominata Mani, entrambe appartenenti alla tipologia della basilica con allargamento dello spazio antistante l'altare. In queste chiese la *prothesis* e il *diaconikon* prendono il loro posto accanto allo iero bema come vuole la tradizione bizantina con l'aspetto poligonale che caratterizzerà i secoli a venire.

Sulla chiesa di Hosios Nikonos questi ambienti risultano sporgenti dalla pianta della basilica, probabilmente di nuova creazione. Ma è importante sottolineare un ulteriore aspetto: la loro suddivisione in due parti ricorda i *pastophoria* paleocristiani dove si consegnavano le offerte da parte dei fedeli. L'eleganza della struttura della chiesa con il *tribelon* sul lato occidentale della stessa e l'alternarsi di colonne e pilastri dei filari che dividono la pianta in tre navate, riscontrati nella stupefacente chiesa di Agios Dimitrios a Salonicco, rendono la basilica un eccellente esempio di architettura bizantina e sottolinea il passaggio dalla basilica paleocristiana a quella bizantina.

L'abside tripartita poligonale all'esterno indica l'influenza costantinopolina, e la mancanza di aperture sulle absidi sottolinea il prodigio di queste costruzioni. Lo spazioso iero bema con il *synthronon* sull'abside centrale e con il corridoio che scorre intorno ad esso valorizza questo spazio sacro. Volgendo l'attenzione all'antecoro rettangolare, l'altare viene posizionato al centro e la conformazione nei lati sud e nord delle nicchie semicircolari costituiscono una disperata volontà di allargare ulteriormente tale spazio, secondo una tendenza consolidata, per conferire un ruolo predominante al clero ed ai suoi movimenti intorno all'altare. Le nicchie vengono traforate da porte che mettono in comunicazione lo iero bema con i *pastophoria*.

La seconda chiesa presente a Mani, la basilica di Tigani, rappresenta una forma semplificata delle chiese di Sparta. La sua pianta a tre navate divise da pilastri presenta anch'essa absidi tripartite poligonali all'esterno e *synthronon* nell'abside dello iero bema. Datata alla fine del VII secolo può essere collegata alla costruzione del castello della penisola di Mani intorno al 687-695 e il successivo ripopolamento della zona⁷.

1.2 Le tipologie architettoniche nel periodo medio-Bizantino (867-1204)

Nel periodo che segue l'iconoclastia, con l'ascesa al trono della Dinastia dei Macedoni (867-1057) e quella successiva dei Comneni (sin l'anno 1204 con la conquista di Costantinopoli dai latini), Bisanzio raggiunse un alto livello in molti campi: erudizione, arti, religione e politica, al punto che tale periodo fu definito come quello di un "rinascimento macedone". Nelle arti questo periodo è stato indicato col nome di età medio-bizantina, termine che isola come entità a sé stante l'arte fiorita dal IX secolo alla fine di XII secolo, contrapponendola da un lato all'arte proto-bizantina, -da Giustiniano alla fine del secolo dell'iconoclastia (726-843)-, dall'altro all'arte tardo-bizantina, quella cioè che si colloca tra il sorgere dell'impero, intorno al 1250, dopo l'occupazione latina, e la conquista turca nel 1453 che segnerà la fine dell'impero.

La stabilità politico-religiosa produrrà innumerevoli edifici religiosi in tutto il territorio dell'impero. La Grecia, dopo la sua annessione ai domini di Bisanzio intorno all'800, visse il rifiorire delle arti, e specialmente dell'architettura sacra per lasciare un immenso patrimonio ecclesiastico a partire dal X secolo. Di grande importanza è l'istituzione del monachesimo, con la creazione di complessi monastici di interessanti valenze architettoniche che seguono tipologie architettoniche così come si svilupparono in quel periodo. Non mancheranno chiese a pianta basilicale che vengono usate per le chiese di sede episcopale -considerando il maggior numero di fedeli che esse dovevano contenere- o chiese a unica navata coperte da volte usate per le chiese delle comunità montane dell'entroterra; prive di risorse economiche o per mancanza della disponibilità di architetti

istruiti da una architettura bizantina che andava consolidandosi nel tempo.

Sarà la tipologia a croce greca con cupola con le sue varianti a divenire la tipologia architettonica che prevarrà in gran parte nel territorio per tutto il periodo.

Per quanto riguarda l'architettura ecclesiastica a partire dal IX secolo si affermeranno nuove tipologie, diverse nella pianta, anche se strettamente legate alla concezione stilistica dell'epoca post-giustiniana. In gran parte queste nuove tipologie di chiesa nel periodo medio-bizantino, o sono di nuova invenzione o sono trasformazioni di tipi precedenti, ma trasformazioni così radicali che è come se costituissero una nuova creazione.

Ma la caratteristica essenziale che unisce tutte le tipologie di questo periodo e deve senz'altro essere sottolineato sono le dimensioni notevolmente modeste.

L'architettura religiosa nel Peloponneso nei secoli degli imperatori macedoni e comneni risulta infatti indipendente dall'architettura di Costantinopoli e delle zone sotto la massima influenza come Salonicco e la Macedonia. Le differenze sono state talvolta esagerate, ma sono presenti nelle tecniche costruttive, nella decorazione, nei dettagli e, benché in grado minore, nella pianta e nella concezione generale. Mentre i costruttori della capitale in genere rivestono i loro muri con solo mattone, quelli greci, a partire dal X secolo, usano un rivestimento a cloisonné: piccoli blocchi di pietra riquadrati da mattoni disposti sia orizzontalmente che verticalmente. I mattoni orizzontali sono su una o due file, raramente su più file; quelli verticali formano o una sola o una doppia fila, oppure sono disposti in modo da formare disegni geometrici, cristologici o kufici⁸; in certi si imita un tracciato reticolare, come quello presente nella chiesa dei Santi Theodori a Mystràs. Del tutto sconosciuto nel Peloponneso e nelle altre regioni della Grecia meridionale è il sistema delle semicolonne, delle lesene, dei semipilastri, delle arcate cieche e delle nicchie che ritmano i muri esterni delle chiese della capitale e di Salonicco.

Al posto dei forti rilievi e del gioco chiaroscurale, la superficie delle pareti nel Peloponneso trae la sua fisionomia dalla struttura della materia e del colore. I fregi a denti di sega sono usati nella capitale solo sui tamburi; nella Grecia meridionale questi fregi servono per incorniciare le finestre, scandire in orizzontale le pareti o per ravvivarne la superficie: particolari nei quali le maestranze della capitale avrebbero usato cornici aggettanti. Le linee orizzontali riquadrano pareti uniformi; i timpani sono triangolari anziché curvi come invece spesso a Costantinopoli. I tamburi delle cupole in Grecia sono circolari o ottagonali; raramente tendono alle forme a dodici o quattordici lati che prevalgono a Costantinopoli dal XI secolo in poi.

Geometrie e caratteri ricorrenti

Il nucleo centrale dell'architettura ecclesiastica medio-bizantina è costituito da tipi architettonici di nuova creazione tratti dalle regioni periferiche, lungo i confini dell'impero e prontamente adottati dai costruttori dell'epoca che possono essere elencati nelle seguenti tipologie:

- chiesa con pianta a croce greca inscritta con cupola;
- chiesa con pianta a ottagono con cupola;
- chiesa a pianta ottagonale a croce greca ad essa connessa;
- chiesa quinconce, pianta inscritta nel quadrato a nove campate;
- chiesa a croce greca libera (non inscritta);
- chiesa a pianta triconce;

tipologie tutte riscontrate nel territorio greco, in un periodo così importante dal punto di vista dell'architettura ecclesiastica bizantina.

-chiesa con pianta a croce greca inscritta con cupola

La pianta a croce greca inscritta in un quadrato con cupola consta semplicemente di un'unica campata centrale con quattro bracci molto brevi ed una o tre absidi, le quali in certi casi sono

precedute da brevi antecori. Le volte a botte che sovrastano i bracci della croce sono poco più che semplici arconi e la cupola che sovrasta la zona centrale è aperta da grandi finestre. Gruppi di finestre si trovano anche nella parte alta delle pareti terminali dei bracci della croce.

Comunque la pianta sembra essere derivata da un tipo architettonico più complesso: o dalle chiese a croce greca dell'epoca di Giustiniano, con i bracci della croce più profondi e con vani d'angolo, oppure dalle chiese a croce greca con cupola dell'epoca immediatamente successiva a Giustiniano. Daltronde, la chiesa a croce greca inscritta non è che il nucleo centrale, isolato, di una chiesa a croce con cupola, ridotta alla campata centrale sormontata dalla cupola, ai bracci e a parti del presbiterio accorciati.

Tuttavia, qualunque sia la loro origine, le chiese costruite su una pianta a croce greca inscritta non sono determinanti per il quadro complessivo dell'architettura ecclesiastica medio-bizantina, ma sono senz'altro le tipologie più ricche e straordinarie che fanno comprendere più a fondo il carattere e la ricchezza dell'architettura in quel periodo, riscontrabile nelle chiese a pianta ottagonale con cupola, alle piante in cui si fondono la croce greca e l'ottagono e agli edifici a quinconce.

-chiesa a pianta ottagonale con cupola

La chiesa ottagonale con cupola è impostata su una pianta quadrata. Per questa tipologia si è ritenuto opportuno, dato il suo particolare pregio, di evidenziare l'esempio presente nell'isola di Chio rappresentato dal Katholikon del locale monastero.

A piano terra il Katholikon consiste in una navata quadrata, senza navate laterali o altri vani sussidiari. Lesene, cornicioni e pannelli marmorei dividono le pareti in due ordini, ognuno dei quali comprende tre campate. Sopra il cornicione inferiore il quadrato centrale si articola in quattro nicchie semicircolari agli angoli e quattro nicchie più ampie, ma meno profonde sui lati. Al terzo ordine, sopra le quattro nicchie semicircolari, si sviluppano piccole semicupole rialzate (trombe emisferiche) che formano così un ottagono, mentre archi poco profondi s'innalzano lungo l'asse principale al di sopra delle quattro nicchie più ampie sui lati. Le quattro trombe e gli archi formano un ottagono con lati disuguali, su cui poggia una corona circolare che si può descrivere come un assieme di otto pennacchi. Sopra la corona circolare, su un basso tamburo, s'imposta la cupola proporzionalmente molto grande (poco meno di sette metri di diametro), poiché copre praticamente tutta l'ampiezza della navata.

In confronto alla chiesa a croce greca inscritta, l'effetto interno di questa chiesa, con le superfici ondulate, è decisamente barocco ed esotico per certi elementi, come per gli archi ribassati nella parte inferiore e i due ordini di sottili colonne che ornano gli angoli dell'ottagono. Gli elaborati rivestimenti in marmo, i mosaici e i pavimenti a disegno sono indizi dell'iniziale ricchezza del monastero. L'esterno, ora intonacato, sottoposto alle sproporzionate dimensioni della cupola, è ravvivato da arcate cieche e da tre ulteriori piccole cupole sul narthex esterno, ulteriormente arricchito anche da muri laterali absidali.

-chiesa a pianta ottagonale a croce greca ad essa connessa

Il Katholikon del monastero di Christianoupolis a Trifilias-Messinia- ricostruito in parte dal bizantinologo Orlandos nel secolo scorso (al decennio 1950) è probabilmente il più importante monumento bizantino del XII secolo nel Peloponneso e fa parte della tipologia a pianta ottagonale a croce greca.

Il nucleo centrale della chiesa è anche qui costituito dal quadrato con cupola ottagonale, però le trombe d'angolo sono sostenute da pilastri ad L. Questo nucleo è poi racchiuso entro un rettangolo più grande. I quattro alti bracci della croce, che si aprono tra i pilastri, si spingono dal centro verso le pareti perimetrali del secondo rettangolo. Ogni braccio è coperto da una volta a botte e misura quasi un terzo dell'ampiezza del quadrato centrale; il braccio verso est, nettamente più ampio, si conclude con un'abside semicircolare all'interno, trilaterale all'esterno. Fra le quattro braccia della croce, gli angoli del rettangolo esterno sono occupati da una cintura di vani sussidiari, coperti da volte a cupole, compresi la prothesis ed il diaconicon, ai lati del braccio del presbiterio. Di regola

come nel caso della chiesa di Hosios Lucas nella regione della Focide, questa cintura sussidiaria esterna è a un solo piano e quindi sormontata da una galleria, chiusa agli angoli, ma con larghe aperture al di sotto delle volte a botte dei bracci della croce che la tagliano. In entrambi i casi gli elementi dominanti rimangono il grande ottagono che si dilata, la vasta cupola sorretta dalle trombe d'angolo, i bracci subordinati, alti e stretti della croce ed il loro compenetrarsi con la fascia dei vani periferici.

L'effetto spaziale dell'insieme è straordinariamente suggestivo nel suo gioco di elementi alti e bassi, di nucleo centrale e spazi sussidiari, di zone di luce chiara, di penombra e di oscurità. L'ottagono a croce greca è forse il tipo di pianta di chiesa più suggestivo dell'architettura medio-bizantina in Grecia con l'eccellente esempio del Katholikon di Hosios Lukas nella Focide che senza dubbio fece da modello anche per la chiesa del complesso monastico di Cristianupoli.

Un esempio di chiesa ottagonale inserita in pianta quadrata è rappresentato dalla chiesa di Agia Sofia di Monemvasia anch'essa del XII secolo. L'edificio fa parte dell'acropoli di Monemvasia ed è eretto sulla parte rocciosa del precipizio verso il mare producendo un'immagine suggestiva del suo splendore. Secondo un'iscrizione la data di costruzione risale al 1150. Al tempo dell'invasione turca era stata adibita a moschea con trasformazioni evidenti ancora oggi, mentre nel periodo della democrazia veneziana riacquisterà la funzione originale e saranno aggiunti il prosteon a due livelli su tutta la parte occidentale.

La conformazione in pianta con la gigantesca cupola al centro molto simile alla chiesa dei Santi Theodori a Mystràs presenta un nartece tripartito coperto con volte a crociera a differenza di come lo presenta Stikas con volte a botte, ed originariamente realizzato su due livelli successivamente demoliti per ignote ragioni. L'abside tripartita poligonale ad est con i pastophoria di piccole dimensioni presenta aperture a trifora nell'abside centrale e a due monofore in quelle laterali. La chiesa presenta delle sculture con motivi faunistici comprendenti pavoni, leoni, cervi, ed aquile di straordinaria bellezza che la contraddistinguono dalle chiese dello stesso periodo di costruzione.

-chiesa a pianta quinconce

La pianta a quinconce ha forma di croce con nove campate uguali. La pianta è iscritta in un quadrato come è largamente diffuso nell'architettura delle chiese nell'epoca medio-bizantina. Piccola, slanciata e racchiusa nel perimetro di un quadrato, presenta un nucleo centrale, il naos, formato da nove elementi: un'alta campata centrale, poggiante su quattro supporti che possono essere colonne o pilastri; l'alto tamburo, bene illuminato, di una cupola che sorge di solito su pennacchi; subordinati ad esso, quattro brevi bracci di croce, coperti con volte a botte, che si sviluppano lungo gli assi principali; più basse, lungo gli assi diagonali, quattro campate d'angolo coperte da volte a crociera o con cupole. Insieme, queste campate d'angolo, che sono talvolta sormontate all'esterno da tamburi più alti di finte cupole, e la cupola principale ancora più alta, formano insieme i cinque apici di un quinconce. Contemporaneamente la definizione "croce inscritta in un quadrato" è giustificata dal modo in cui le braccia della croce sporgono dalla campata centrale e vanno a incontrare il quadrato esterno dell'edificio. Dal naos tre absidi sporgono a est. Questo nucleo centrale a volte è racchiuso da un nartece, da portici laterali aperti, o da cappelle laterali chiuse (parekklesia). Ma prescindere da queste aggiunte o varianti, la pianta a quinconce o a croce inscritta in un quadrato, diviene la pianta tipica delle chiese, quasi universalmente accettata in tutta la sfera dell'architettura bizantina.

Un esempio a pianta quinconce è rappresentato dalla chiesa di Panagias Pantanassas, inizialmente Katholikon del monastero della città di Gerumana vicino Monemvasia. Questa costruzione conosciuta grazie allo studio di Orlandos ed alle sue pubblicazioni nel volume del "Archeion" del 1935, e sino ad ora non è stata adeguatamente studiata per le sue notevoli valenze architettoniche.

La sua volumetria ben conservata rivela le caratteristiche della chiesa a quinconce con le quattro braccia della croce che si intersecano al centro dove emerge la cupola centrale e nei restanti quattro

spazi angolari, che completano la forma della croce con altrettante cupole.

La tecnica costruttiva adoperata, di gran uso nel medio-bizantino nella Grecia meridionale, a cloisonné si manifesta in tutto il suo splendore e copre tutte le pareti esterne, comprese le braccia della croce e l'abside tripartita, mentre attualmente le pareti sulla parte inferiore risultano intonacate. I tamburi delle cupole, composti da filari di pietre squadrate e da due filari di mattoni per le piccole cupole e tre per la cupola centrale, sottolineano la data di costruzione nel XII secolo.

La doppia simmetria presente in pianta, sia in senso longitudinale che in quello trasversale, la sua forma, inscritta in un perfetto quadrato con le absidi, che si aprono direttamente sul lato est del quadrato, è l'esaltazione della sua centricità progettuale. Le due braccia della croce rispettivamente a nord e a sud hanno un andamento piramidale creato dalle coperture di tetti a falde inclinate in due livelli differenti. Interessanti sono le trifore con piani d'imposta degli archi a livelli differenti nelle braccia della croce rispettivamente a nord e a sud.

L'abside tripartita poligonale presenta una trifora per quella centrale e due monofore per gli spazi adiacenti ad essa corrispondenti ai pastophoria. La pianta ad ovest viene completata da un narcece suddiviso in tre campate da due paraste presenti sulla parete esterna ed è coperto da volte a botte. Costruzione quest'ultima che risale ad un'epoca probabilmente successiva data la sua copertura ad unica falda.

Di gran interesse figura la porta d'accesso occidentale a forma di tre petali, oggetto interpretato erroneamente dallo studioso A. Bon come costruzione appartenente al periodo gotico, mentre l'uso di laterizi curvilinei conferma la data di costruzione a metà del XII secolo, poiché laterizi curvilinei fanno la prima apparizione già dal VII secolo nel Monastero Livos a Costantinopoli. Un'ulteriore caratteristica davvero inusuale è la forma delle quattro cupole laterali con tamburo a forma quadrata. La cupola centrale con tamburo a forma ottagonale con otto monofore rispetta in toto invece la tradizione medio-bizantina.

- chiesa a croce greca libera (o non inscritta)

Interessanti sono anche le chiese a pianta a croce greca con braccia libere presenti nel territorio del Peloponneso delle isole egee e nella Grecia settentrionale. Queste chiese si caratterizzano per le loro dimensioni ridotte e per la loro costruzione lontano dagli grandi centri medio-bizantini. Un eccellente esempio è rappresentato dalla chiesa di Agios Nikolaos in Alagonia nell'entroterra montuosa del monte Taygetos nella regione della Messinia, poco nota in ambito storico-architettonico dell'universo bizantino prima dell'approfondito studio della chiesa da Dimitrokallis⁹. Anche altre chiese presenti nel territorio confermano il largo uso di questo schema nel Peloponneso, come la chiesa di Agios Panteleimon e la chiesa della Koimesis di Theotokos nel paesino di Poliani¹⁰.

Le braccia della croce, coperte da volte a botte, all'esterno sono coperte da falde inclinate mentre nella loro intersezione si eleva una cupola a tamburo circolare e tetto conico. Il tamburo cilindrico e la copertura con un tetto conico sono importanti per la datazione della chiesa poiché appartengono alla seconda metà del X secolo se non addirittura intorno all'anno 1000. La pianta della chiesa a croce greca libera (non inscritta) presenta un'unica abside sul braccio orientale a forma poligonale. Le braccia a nord e a sud rispettivamente presentano una monofora disegnata da una ghiera di mattoni a denti di sega e vengono decorate con ulteriore semiarchi negli spazi adiacente alle stesse. La zona orizzontale tra i davanzali delle monofore ed il piano delle loro imposte è decorata con mattoni a spina di pesce, decorazioni che senz'altro rendono tale chiesa di grande pregio. Attualmente all'interno della chiesa figurano affreschi di grande valenza per l'iconografia bizantina datati tutti nel XVI secolo.

Una seconda chiesa ubicata nel centro storico-antico di Kalamata si presenta nel suo impianto primitivo a croce greca con cupola e con braccia libera. Si tratta della parte di fabbrica ad est della chiesa dei Santi Apostoli successivamente ampliata ad ovest con l'aggiunta di un corpo di fabbrica rettangolare e con un'ulteriore cupola gigantesca e campanile sul lato nord-est. Data la sua

decorazione esterna questa struttura ha incuriosito da tempo gli studiosi Millet e Bon11. Quest'ultimo l'ha approfonditamente studiata e ridisegnata nella sua forma originale. L'apparato murario è a cloisonné con l'alternarsi di filari di pietra e di mattoni, la decorazione con motivi kufici sul braccio della croce a sud e con motivo a meandro su due lati dell'abside centrale poligonale, ad est tra due ghiera di mattoni a denti di sega. Tutti questi elementi confermano la datazione del XII secolo.

- chiesa a pianta triconce

Tipo di pianta formato dalla trasformazione della pianta a croce greca libera inserendo sulle tre braccia della croce le absidi. Le chiese si presentano di piccole dimensioni caratterizzate dallo spazio centrale, a forma quadrata, coperto a cupola. La cupola viene sostenuta da quattro volte a botte, delle quali quelle a nord e a sud di regola sono più corte, al contrario di quelle ad est. Le absidi all'interno sono semicilindriche, mentre all'esterno possono essere trilaterali, semicircolari o poligonali.

Queste minute chiese all'origine della loro costruzione non presentano narcece, che quando viene costruito si presenta come un prolungamento del braccio della croce ad ovest. Di solito i narceci presenti nelle chiese triconce sono aggiunte posteriori alla data di costruzione.

Prendendo come esempio la chiesa di Agios Nikolaos a Platani nella regione di Achaïas, questa si manifesta come chiesa triconce con un narcece tripartito, coperto con volte a crociera. Chiesa studiata da Vokotopoulos nel 1990¹², tranne il restauro della cupola, si presenta in discrete condizioni conservando sia l'apparato murario a cloisonné che l'apparato decorativo esterno con tre fasce di mattoni a denti di sega e con motivi kufici sui timpani della bifore e croci in mattoni. Segni tutti questi che aiutano alla datazione dell'edificio ai primi anni del XII secolo¹³.

Come questa chiesa nel Peloponneso si trovano innumerevoli altri esempi di chiese a triconce anche se noi ci riferiremo soltanto alla chiesa di Agios Dimitrios a Draganò, ricostruita nel 1750 in seguito alla sua distruzione per cause naturali e difetti di costruzioni, come dimostrato dalla pianta ricostruita da Orlandos¹⁴.

La data certa della sua costruzione non è chiara, le notizie più antiche risalgono alla sua ricostruzione e alla decorazione interna del naos, ma considerando l'apparato decorativo esterno con motivi di mattoni a denti di sega e l'uso dei mattoni che formano dei meandri senza dubbio si può datarla nel pieno periodo medio-bizantino. La chiesa faceva parte di un complesso monastico che da tanti secoli era andato in disuso, niente è rimasto del suo impianto. Il katholikon, di piccole dimensioni presentava tre absidi semicircolari, sulle tre braccia della croce. Attualmente, l'abside centrale ad est, è poligonale, il braccio della croce a nord risulta totalmente modificato e si presenta a forma rettangolare, con un ambiente piccolissimo di forma quadrata, anche il narcece rettangolare fa parte delle aggiunte successive.

Ma il motivo che fa di questa chiesa un esempio esemplare deriva dalla volontà di allargare lo spazio centrale mediante delle nicchie sulle braccia nord e sud. Tale accorgimento ha fatto sì che lo spazio centrale risultasse di forma rettangolare e che la cupola si elevasse in forma ellittica: particolare inusuale nell'architettura ecclesiastica del periodo medio-bizantino. Forse furono queste tecniche costruttive, estreme per l'epoca, a risultare catastrofiche per l'edificio stesso dato il crollo sia della cupola che delle braccia nord sud che hanno infatti subito maggiore sollecitazione.

L'impianto planimetrico della chiesa a "croce greca" inscritta

Non si può fare a meno di sottolineare un'ulteriore catalogazione della forma della chiesa a croce greca inscritta, presente dalla fine dell'XI secolo in poi nella Grecia meridionale, suddivisione in quattro categorie che riguardano la composizione della sua pianta così come si forma dalla combinazione del quadrato comprendente le quattro braccia della croce -il nucleo centrale- con il

rettangolo della zona presbiteriale.

Il quadrato del nucleo centrale è composto da nove elementi: lo spazio sotto la cupola, le quattro braccia della croce, i quattro spazi angolari che completano la croce con coperture più basse rispetto alle braccia della croce. Il rettangolo della zona presbiteriale comprende lo iero bema posizionato al centro ed i due spazi quadrangolari, adiacente ad esso sono la prothesis ed il diaconikon: spazi suddivisi da pareti e comunicanti tra loro mediante aperture arcuate, tutti e tre culminano con absidi semicircolari all'interno e trilaterali all'esterno.

In funzione della loro relazione nella pianta del quadrato e del rettangolo nascono secondo il bizantinologo Orlandos¹⁵ quattro varianti, riferite ai quattro appoggi che compongono lo spazio centrale sotto la cupola, con kiones-colonne anche se molte volte gli appoggi consistono in pilastri quadrati, elencabili come segue:

- tipo composito tetrakionios;
- semplice tetrakionios;
- dikionios;
- tetrakionios semicomposito.

Nel primo tipo il quadrato inscritto della croce ed il rettangolo del presbiterio seguono l'uno all'altro, nel senso che sul lato orientale del quadrato si affianca il lato occidentale del rettangolo. Tra gli absidi e il quadrato della croce si formano degli spazi quadrangolari coperti con volte a botte, volte a vela o con calottes sferiche con piani d'imposta in un livello inferiore rispetto alle volte a botte delle braccia della croce. Questo tipo di gran uso prenderà il nome di quinconce se i quattro spazi angolari del quadrato vengono coperte da cupole.

Nel tipo semplice tetrakionios il rettangolo del presbiterio si fonde con il quadrato della croce e lo iero bema comprende tutto il braccio orientale della croce. A volte in questo tipo, che risulta particolarmente piccolo ed è usato nelle campagne montuose i quattro kiones vengono sostituiti da pilastri in muratura.

Il terzo tipo il dikionios, deve il suo nome alla presenza di soltanto due kiones sul lato occidentale; appartiene alla tipologie del semplice tetrakionios con la differenza che i kiones orientali vengono sostituiti dalle due pareti che suddividono il presbiterio in tre parti. A questo tipo di largo uso nel Peloponneso appartiene la prima chiesa oggetto di questa ricerca, la chiesa di Agia Samarina.

L'ultimo tipo, il tetrakionios semicomposito inserito da Orlandos nella prima classificazione predisposta dal Millet, è una tipologia particolareggiata che fa parte del tetrakionios composito. In questo caso il quadrato della croce si prolunga verso est ed occupa parte dello spazio davanti alle absidi. Le volte dei pastophoria (prothesis e diaconikon) sono semplicemente delle estensioni delle volte dei due spazi che completano la croce sul lato orientale.

Lo spazio centrico

Le tipologie e gli esempi concreti fin qui evidenziati non possono non sottolineare l'importanza dello spazio centrico che consegue tanto alle funzioni liturgiche quanto alle geometrie architettoniche descritte. Il progetto architettonico risulta quindi, splendidamente coincidente con le esigenze liturgiche. La priorità della celebrazione della messa infatti ben coincide con la pianta a croce il cui centro coincide col centro della cupola principale. Appare evidente quindi che le tipologie qui descritte trasmettono un significato simbolico ed allegorico degno di qualche spiegazione.

Il percorso della liturgia celebrativa dell'Eucaristia si compenetra in questa figura di chiesa che si fa circolare nell'intersecarsi della cupola centrale con le quattro braccia della pianta a croce. Sostituendo in questo modo il vecchio percorso liturgico che attraversava la chiesa in senso longitudinale, il rito si concentra in corrispondenza del centro della cupola, che quindi diviene centro di tutto l'edificio religioso nel rispetto di una particolare simbologia.

Per meglio comprendere il simbolismo racchiuso in questo spazio architettonico può essere di aiuto

anche una vecchissima citazione poetica del VI secolo avente ad oggetto la cattedrale di Edessa (Urfa). Ecco che allora le parole di un poeta siriano¹⁶ che descrive la simbologia teologica racchiusa nell'architettura della chiesa di cui intende glorificare la magnificenza possono dare un'idea di come questi luoghi sacri erano percepiti. La chiesa intesa come Universo, Il cielo dei cieli, rappresentato dalla cupola centrale, le quattro braccia della croce come i quattro punti cardinali, tutti insieme con innumerevoli ulteriori elementi architettonici, tutti riconducibili ad una qualche simbologia teologica, rendono attuale una percezione difficilmente evidente in epoca contemporanea. La centralità della croce in pianta diviene quindi un luogo coerente con un universo rappresentato esplicitamente anche con le scelte liturgiche. La geometria, ancora una volta, si fa lingua espressiva dell'uomo nel manifestare le proprie sensibilità per il divino. Ciò che ulteriormente rende significativo ed apprezzabile la ricostruzione di questa evoluzione nel rappresentare il rapporto dell'uomo con la dimensione religiosa forse deriva dal fascino che anche storicamente l'universo bizantino rappresenta nel suo evolversi e modificarsi; erede di una Roma imperiale già scomparsa, ma anche profondamente influenzato dalla religiosità cristiana e dal rituale che in questo contesto prendeva corpo. Certo che le parole del poeta qui citate, trasmettono un brivido di continuità e di vicinanza dopo quindici secoli. Questa vicinanza è infatti ancora così sentita per le implicazioni religiose dell' Ortodossia Cristiana da determinare un senso di continuità di indubbio fascino anche in una percezione storica scevra da implicazioni di fede religiosa.

Note

1 Riferita al IV secolo sotto il regno di Costantino, il quale elevò il cristianesimo con l'editto di Milano promulgato nel 313 a religione ufficiale dell'impero. Le basiliche dei suoi tempi erano essenzialmente grandi aule rettangolari orientate est-ovest, a differenza delle chiese bizantine ovest-est, suddivise in navate con tetti e con la navata centrale più alta e aperta in alto da una serie di finestre.

2 Le relazioni pubblicate periodicamente dal direttore degli scavi (Pallas, in "Ergon", dal 1956 al 1961, in "Praktika", dal 1956 al 1965; forniscono una pianta finale del complesso di edifici, compreso il battistero e un martyrium (?) a base tetraconca; pallas propone la datazione 450-60.

3 Zakyntinos A., La grande brèche dans la tradition historique d' l' Hellénisme du septième au neuvième siècle, Χαριστήριον εις Ορλάνδον Γ', Atene 1966 p. 300-327.

4 Provenienti dalla Siria.

5 In un suo discorso identifica le icone ad "eidolo" che dovevano essere eliminate. Il suo successore Costantino V con decreti imperiali vieta l' iconolatria e vengono emarginati coloro che la osservavano. In quel periodo i monaci avendo creato dei grandi monasteri con patrimoni troppo estesi vengono etromessi e viene sequestrato il loro patrimonio. Grande è anche la reazione del Pontefice a Roma che si dissocia dai decreti imperiali suggellando quell'alleanza con i Franchi dalla quale infine deriverà lo scisma dei due mondi.

6 L'imperatrice Teodora istituì il "Synodos di Nicea" al quale partecipò anche il Pontefice di Roma in occasione del quale si stabilì il ritorno delle icone nelle chiese ma solo dopo una adeguata istruzione dei fedeli. Le icone non dovevano essere adorate come divinità ma per "la valorizzazione e il rispetto" che l'immagine stessa raffigura.

7 Drandakis N., (Δρανδακης Ν.), Ανασκαφή στο Τηγάκι της Μάνης, ΠΑΕ 1980, p. 248-258.

8 Come motivi kufici di lettere si intendono motivi che imitano la vecchia scrittura araba di forma quadrata con la quale era scritto tradizionalmente il Corano nella città Koufa di Irak, dalla quale prendono il loro nome. Primo il Millet, Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and Aegean Area, DOP 18 (1964) p. 20 il quale rafforza la supposizione che tali motivi provengono da costruttori arabi presenti nell'isola di Creta dopo la occupazione ottomana e trasferiti dopo la riconquista dell'isola da parte dei Bizantini in Grecia sotto comei schiavi. Secondo un'ulteriore supposizione

della studiosa Bura L., (Μπουρα Λ.), Ο γλυπτός διάκοσμος του ναου της Παναγίας στο Μοναστήρι του Όσιου Λουκά, Atene 1980, p. 21, l'uso di tali motivi decorativi arabi dopo la riconquista di Creta l'anno 961 vuole significare il sopravvento volutamente simbolico del cristianesimo nei confronti dell'Islam.

9 Dimitrokallis G., (Δημητροκάλης Γ.), Άγνωστοι βυζαντινοί Ναοί Ιεράς Μητροπόλεως Μεσσηνίας, vol. II, Atene 1998.

10 Idem.

11 Bon A., Eglises byzantines de Calamata, Actes du VIe Congrès International d'Etudes Byzantines, II, Paris, 1951, p. 37-46.

12 Vokotopoulos P., (Βοκοτοπουλος Π.), Ο Τρίκογχος ναός του Αγίου Νικολάου στο Πλατάνι της Αχαΐας, Salonicco 1990, p. 383-405.

13 Idem.

14 Orlandos A., (Ορλανδος Α.), Άγνωστος βυζαντινος ναός παρα το Δράγανο της Αχαΐας, A.B.M.E., p. 57-86.

15 Orlandos A., (ορλανδος Α.), Η Αγία Τριάς Κριεζώτη, ABME 5, 1939/40 p. 3-16. Una prima sui suddivisione nelle prime tre tipologie viene fatta da Millet G., L'école grecque dans l'architecture byzantine, Paris 1916, cui successivamente Orlandos aggiunge la quarta.

16 Dupont-Sommer "CA" 1947 3 Grabar "CA" 1947 "[...]" per quanto piccola assomiglia all'universo. la sua volta si espande come il cielo e brilla di mosaici come il firmamento brilla di stelle. La sua cupola librata in alto è paragonata al cielo dei cieli, dove Dio risiede, e i suoi quattro archi rappresentano le quattro direzioni del mondo, con i loro variegati come l'arcobaleno. I pilastri sono come le montagne della terra, i muri marmorei brillano come la luce dell'immagine non fatta dall'uomo, cioè la divinità; tre finestre nell'abside simboleggiano la Trinità, i nove gradini che portano all'altare rappresentano i nove cori degli angeli, [...] l'edificio rappresenta cielo e terra, gli apostoli, i martiri e, in definitiva la divinità [...] cit. nel libro di Krautheimer R., Architettura paleocristiana e bizantina.

Capitolo secondo

Chiesa a croce greca inscritta con cupola

2.1 Agia Samarina di Kalogerorachi ad Andrusa

Il contesto storico

La chiesa bizantina di Agia Samarina (Αγία Σαμαρίνα), è ubicata in Messinia, una delle regioni meridionali del Peloponneso, nota sin dai tempi antichi della civiltà greca. Situata in una piccola vallata immersa nel verde degli ulivi, nei pressi del paesino di Samari (oggi Ellinoekklisia), frazione del comune di Andrusa, la chiesa bizantina di Agia Samarina rappresenta un chiaro esempio di chiesa “a croce inscritta con cupola” nell’ambito dell’architettura ecclesiastica bizantina del XII secolo.

La località di Andrusa, sin dal 1292 sotto il governo di Andronikos A’ Paleologos, faceva parte dell’ Episcopato bizantino di Monemvasia¹, per passare, dopo la rivoluzione greca del 1821 e la liberazione dai Turchi, all’ Episcopato di Messinia, condizione che permane tuttora.

Le notizie riguardanti l’origine del nome di questa chiesa sono molteplici e discordi. Studiosi precedentemente interessati allo studio di questa chiesa ci fanno avere un quadro complesso, ma non chiaro. E’ da precisare però che dal punto di vista religioso il nome Samarina non corrisponde a nessuna santa né del periodo bizantino né dei nostri giorni.

Secondo lo studioso francese Pouqueville² anche il paesino Samari deve il suo nome alla chiesa di Samarina, sostenendo lo stesso, che detto nome proverrebbe da Οσία Μαρίνα, Beata Marina, ma l’inesistenza di una Beata Marina per il calendario (eortologio) cristiano ortodosso fa cadere questa supposizione.

Nel calendario religioso esiste infatti Santa Marina che è però cosa ben diversa.

Lo studioso S. Oikonomakis³ per contro ci fornisce una interpretazione tutta sua, in base alla quale la chiesa di Samarina viene costruita per conto di una imperatrice bizantina e dedicata a Santa Marina trasformata, poi, dal linguaggio popolare in Samarina.

Samari si trova non poco lontano dal paese di Kalogherorachi ove sin dal XII secolo, come confermato da fonti certe⁴, esisteva un complesso monastico femminile dedicato alla Beata Maria d’Egitto (Οσία Μαρία της Αιγυπτίας), notizia importante, ma che non ci dà nessuna certezza che si tratti della chiesa presa in esame anche se vicino alla chiesa si trovano dei ruderi che potrebbero essere le celle delle monache.

Se così fosse la chiesa di Samarina sarebbe stata il katholikon, la cattedrale posta al centro del

complesso monastico secondo l'architettura religiosa del convento della Beata Maria d'Egitto, Οσία Μαρία της Αιγυπτίας, che nel linguaggio popolare diventa (O)Sia Maria dopo Samaria e infine con l'aggiunta della n finale diventerà, sempre in virtù di una libera interpretazione popolare Samarina; (O)sia Marina Beata Marina; poiché nessuna persona santa dell'epoca -ma neanche dei giorni nostri- figurava come Agia Samaria.

La conferma che la chiesa appartenga alla Beata Maria d'Egitto ci proviene senz'altro dall'iconografia presente nella chiesa. L'interno della chiesa risulta tutto affrescato: pareti, volte e cupola presentano un complesso ciclo iconografico, che purtroppo versa in un cattivo stato di conservazione.

A questo punto le parti affrescate che ci interessano, per dare l'origine al nome del cenobio, sono le pareti che suddividono il presbyterion in tre parti e che insieme alle due colonne sostengono la cupola centrale.

Più precisamente nella parte bassa delle due pareti a ovest, che si affacciano sulla navata centrale della chiesa con funzione di proskynitarion sotto l'immagine di Gesù Cristo sul lato destro e della Madonna sul lato sinistro, presentano l'affresco della Beata Maria d'Egitto sulla destra e San Zosima sulla sinistra.

Un accoppiamento tipico per quando riguardo la Beata Maria d'Egitto nell'iconografia cristiana ortodossa⁵, anche se qui l'affresco si presenta suddiviso in due parti distinte e separate appartenenti alla stessa figurazione santa secondo quanto riferito da studiosi dell'iconografia cristiana ortodossa. Tale affresco viene ascritto allo stesso periodo degli affreschi presenti nel resto della chiesa e risalenti tutti alla data di costruzione della stessa e cioè alla seconda metà del XII secolo.

Secondo le usanze di epoca bizantina tale collocazione era riservata all'immagine della figura santa cui era dedicato il naos⁶, ed ovviamente è ciò che ci fa capire che questa chiesa era dedicata alla Beata Maria d'Egitto nel periodo della sua costruzione.

Oggi nella chiesa viene venerata la Madonna in occasione della festa denominata Maria Sorgente della Vita (Ζωοδόχου Πηγής), così come si evince dall'iconostasi in mattoni aggiunta in tempi successivi. L'immagine di Maria è posta alla sinistra della porta del bema mentre alla destra viene rappresentato di nuovo Gesù Cristo (il quale già è raffigurato nell'iconostasi complessiva, ma con diversa datazione), così come vuole la tradizione cristiana ortodossa.

La chiesa di Agia Samarina per il notevole disegno planimetrico, per le belle proporzioni, per la volumetria e l'eleganza dell'intera costruzione ha fatto sì che diventasse oggetto di studio da parte di innumerevoli viaggiatori e studiosi di tutta Europa, dall'ottocento fino ai nostri giorni. Costoro non solo ci hanno lasciate annotazioni teoriche adeguate alla pluralità dei segni strutturali, ma hanno cercato di rappresentare la chiesa mediante disegni, pur semplici, ma capacissimi di darne

un'idea d'insieme.

Si ricorda innanzitutto lo studioso viaggiatore Blouet⁷ che nella sua spedizione nel Peloponneso si occupò anche di questa chiesa con una breve descrizione e due schizzi che descrivono lo sviluppo della chiesa in pianta e in alzato.

E' altresì degna di nota lo studio del francese Couchaud il quale nel suo studio sull'architettura ecclesiastica bizantina in Grecia dedica alla chiesa un racconto romantico di sei righe e mezzo⁸ e ci informa:

[...] cette église, qui dépend du couvent de Vourcano, produit dans l'endroit où elle se trouve l'effet le plus pittoresque, et se fait surtout remarquer par sa belle construction: ses toits et son clocher lui donnent, au milieu de la végétation qui l'entour, un parfum religieux qui invite à la prière [...].

Significativi sono gli studi compiuti dall'archeologo Millet il quale raccoglie i suoi pazienti lavori sull'architettura bizantina greca nel volume "L'ècole grecque dans l'architecture byzantine"⁹ e nel "Recherches sur l'econographie de l'Evangile"¹⁰ pubblicati rispettivamente nel 1916 e nel 1960, producendo disegni di pianta e materiale fotografico.

Tra gli studi compiuti sulla chiesa vanno senz'altro ricordati quelli effettuati dagli studiosi del posto. L'archeologo Versakis pubblica nel 1919 sul Giornale Archeologico¹¹ un articolo con notizie sulla chiesa, riproducendo la pianta e due sezioni; la studiosa G. Sotiriou pubblica nella collana Archeologia Cristiana e Bizantina¹² un' accurata e breve descrizione della chiesa;

[...] il naos di Samarina si presenta con uno spazioso nartece e un prosteon, quest' ultimo, con tre archi in cui il centrale più alto secondo gli esempi orientali [...],

ma si occuperà anche della decorazione degli affreschi interni nel suo articolo pubblicato il 1966, sul Giornale dell'Archeologia Cristiana della Sovrintendenza di Atene¹³.

Di grande interesse infine è lo studio sulla decorazione interna della chiesa non tanto per gli affreschi delle figure sante, quanto per la "decorazione scritta"¹⁴, dell'archeologa H. Grigoriadou – Cabagnols, pubblicato in Cahiers Archéologiques di Parigi con il titolo "Lè decor peint de l'Eglise de Samari en Messénie"¹⁵.

Ciò nonostante, questo monumento di notevole eleganza e importanza sia per la sua configurazione spaziale -pur se con ridotto impianto planimetrico- che per l'impaginato ornamentale dell'esterno di straordinaria bellezza, affidato a giochi di tegole e mattoni che lo rendono un vero gioiello, non è stato ancora oggetto di indagine accurata nel suo complesso. Obiettivo di questa ricerca è, pertanto, la chiesa nel suo insieme architettonico e decorativo.

Il naos, l'architettura e le trasformazioni nel tempo

La chiesa di Agia Samarina appartiene alla tipologia detta "a croce greca inscritta con cupola", tipologia diffusa in tutto il territorio assoggettato all'Impero di Bisanzio, nel periodo denominato medio bizantino dal IX-XII sec. e nel tardo bizantino XII-XV secolo.

La data certa della sua costruzione ci è ignota, ma verosimilmente essa può essere datata nel XII secolo, in base ad una serie di elementi strutturali e decorativi, presenti nella chiesa.

Come si evince dalla lettura delle piante e delle sezioni verticali si tratta di un naos a croce greca dikionios (di-kiones, due colonne) iscritto. Definizione -dikionios- utilizzata dallo studioso A. Orlandos¹⁶ che divide le chiese a pianta "a croce greca inscritta con cupola" in quattro categorie in funzione degli spazi liberi che la croce della pianta della chiesa forma con il tripartito spazio del presbyterion. Nel nostro caso abbiamo così nella parte centrale della chiesa a ovest due colonne ed ad est le due pareti che dividono il presbyterion in tre parti corrispondenti allo iero bema, alla prothesis e al diaconikon, elementi questi che sostengono gli archi delle volte a botte che coprono i bracci della croce. Questo particolare impianto di chiesa a croce greca è caratterizzato da uno spazio, racchiuso tra l'abside e l'ingresso, che determina una forma pressoché quadrata.

Con la presenza del prosteon e del narthex ad ovest il disegno planimetrico della chiesa acquista una forma rettangolare con una lunghezza pari a 18.30 m e di larghezza 11.20 m senza considerare il prosteon a nord.

Il tripartito presbyterion ad est si conclude con tre absidi, quella centrale, lo iero bema, più grande e sporgente rispetto alle altre due: prothesis a nord e diaconikon a sud posti lateralmente rispetto al primo. Tutte e tre le absidi all'interno presentano forma semicircolare mentre all'esterno prevale la forma semi-esagonale, e mostrano una bifora corrispondente al bema, e due monofore per ciascun delle altre due absidi.

Il prosteon ad ovest

Il vestibolo esterno, il prosteon, è suddiviso in tre campate quasi quadrate, la centrale, nettamente più alta, coperta da una volta a botte in direzione est-ovest; le due laterali sono coperte da cupole sferiche (calottes).

Queste calottes sono importantissime ai fini della datazione della costruzione che, secondo Millet, non può essere considerata posteriore al primo quarto del XIII secolo¹⁷, tenendo lo stesso studioso in gran conto il riferimento al Naos della Metamorfoseos Tarsinon a Corinto, che ha calottes ascrivibili certamente al XII secolo.

Questo tipo di volte presenti nella chiesa in diversi ambienti, dal prosteon ad ovest a quello a nord come nelle navatelle laterali, risulta l'elemento identificativo di tutta la costruzione, considerando anche che questo tipo di volta è del tutto assente nella regione della Messinia. Calottes di questo genere non le troveremo neanche nella Cittadella di Mystràs, che appartiene al periodo tardo-bizantino¹⁸. Difatti questi elementi voltati sono stati prevalentemente usati all'inizio del periodo bizantino soprattutto in Estremo Oriente.

Le calottes del prosteon come anche quelle delle navatelle, sono costruite in mattoni a differenza di tutte le altre coperture a volta presenti nella chiesa costruite in pietre squadrate.

E' interessante sottolineare che nell'intradosso di ognuna delle calottes del prosteon ad ovest sono presenti nella chiave di volta forme di croce in pietra mentre tutta la calotta è costruita in mattoni.

Al di sopra la campata centrale del prosteon si innalza la torre quadrata del campanile aperta su tutti i quattro lati con bifore e coperta con quattro capriate con tegole.

Il campanile fu aggiunto in epoca successiva, infatti, nel disegno originale privo del campanile, si evidenziava la campata centrale coperta da volta a botte al di sopra della quale era stato posizionato il tetto a due falde.

L'aggiunta viene datata alla fine del XIII secolo sotto l'influenza dei Franchi. In maniera analoga si può ricordare che anche nella Metropoli (cattedrale) di Atene (Ἁγίος Ἐλευθέριος), nello stesso periodo fu apportata un'analoga variazione¹⁹. Esempi dello stesso genere si sono riscontrati ancora prima del secolo sopraindicato in Estremo Oriente, e più precisamente nella chiesa della Santa

Hripsime in Wagharschapat, Armenia²⁰.

I tre archi a tutto a sesto del prospetto ad ovest, del prosteon, in blocchi di pietre squadrate poggiano sui due lati esterni su pilastri quadrati in marmo grigio, di notevoli dimensioni, e al centro su due colonne tozze prive di scanalature dello stesso marmo. I capitelli dei pilastri e delle colonne, in marmo grigio, sono di ordine dorico.

Le due colonne del prosteon ad ovest, la colonna del prosteon a nord e le due colonne presenti all'interno della chiesa, compresi i loro capitelli dorici non fanno parte dell'architettura bizantina, ma sono elementi di spoglio di un antico tempio pagano. I grossi blocchi di pietra usati sulla parte bassa delle pareti perimetrali come i capitelli delle paraste delle due porte a sud e a nord, testimoniano elementi di recupero.

Anche il pavimento del prosteon è formato da grandissimi blocchi squadrati di pietra dura che costituiscono una sorta di basamento alto 30 cm, su cui poggia l'intera costruzione.

Il narteca

Dal centro del prosteon mediante una porta ad arco in mattoni si immette nel narteca rettangolare posto in senso trasversale e lungo quanto tutta la larghezza della chiesa.

Il narteca, illuminato soltanto da due piccole finestre, una bifora a sud e una monofora a nord risulta abbastanza buio. Così come il prosteon è suddiviso in tre campate coperte da volte a botte poste in direzione nord-sud, con la campata centrale più alta di 25 cm.

Tutte le pareti del narteca sono decorate con splendidi affreschi appartenenti all'iconografia bizantina del periodo medio-bizantino, giunti a noi in pessime condizioni.

Sulla parete a sud del narteca vi è una costruzione in muratura che fa supporre ad una tomba, oggi completamente vuota, di cui si ignora la data di costruzione e la sua funzione.

Il naos

Dal narteca attraverso una porta di piccole dimensioni, in asse con quella del prosteon, ci si immette nella navata centrale. L'apertura, attualmente priva di porta, presenta una piattabanda in legno mentre sulla soglia di marmo, rialzata di 13 cm rispetto al piano del narteca, sono evidenti i segni dei battenti originari, probabilmente in legno.

E' importante sottolineare lo spessore del muro che separa il narteca dalla navata centrale. Da una prima ricognizione si ravvisa che tutto il blocco ad ovest sia stato aggiunto in un secondo momento per cui la chiesa sarebbe, quindi, nata con una forma a croce inscritta nel quadrato.

Tale supposizione è rafforzata dal tetto ad unico spiovente verso ovest con il quale sono coperti sia il narteca che il prosteon. Il tetto parte da un'altezza superiore ai tetti spioventi delle navatelle laterali e, coprendo parte del loro muro perimetrale, giunge oltre la parte finale del braccio centrale della croce.

Ciò nondimeno questa supposizione perde valore se si considera che i due muri perimetrali della chiesa, non tanto quello a nord disturbata dal prosteon e dal piccolo ambiente aggiunto, senza dubbio successivamente, ma quello a sud, sono costruite con grossi blocchi di pietre e danno un'idea della continuità muraria sino alla parete che conclude il narteca. Per quando riguarda l'altezza del tetto spiovente non sarebbe stato possibile adattare un'altezza diversa - magari più bassa delle altezze delle navatelle, poiché data la pendenza del tetto il prosteon avrebbe un'altezza inaccettabile.

La finestra murata su lato ovest si configura con le stesse dimensioni delle altre due finestre bifore che riscontriamo negli altri due bracci della croce a sud ed a nord: questo ci fa pensare che la finestra faceva parte del disegno originario modificato nel corso della costruzione del narteca, che è coevo della costruzione dell'intera chiesa.

Tale ipotesi è sostenuta sia da Couchaud²¹ che da Millet²² in quanto, disegnando la pianta della chiesa, essi considerano il prosteon e il narteca facenti già parte della pianta della chiesa nello stesso periodo di costruzione, a differenza dell'ambiente chiuso e del prosteon a nord che sottolineano in maniera diversa.

A questo piccolo ambiente con tetto a spiovente si accede da una apertura della navatella laterale a nord, ed attualmente è priva di porta. Si trattava di uno spazio adibito a deposito per le attrezzature che servivano alle funzione liturgiche. Esigenza sicuramente nata ben presto dato che la chiesa non presenta nessun altro ambiente all'intorno. Senz'altro questa sarebbe stata la ragione della sua costruzione e la sua funzione anche in origine.

A fianco di questo ambiente troviamo un piccolo prosteon ad unica campata a pianta quadrata coperto da una calotta sferica. La calotta si eleva su quattro archi sostenuti rispettivamente da una colonna di marmo priva di scanalature e capitello dorico

-uguale alle colonne del prosteon ad ovest e alle due colonne che sostengono la cupola centrale della chiesa- e da tre paraste, poste ortogonalmente tra loro. I lati liberi del prosteon presentano due archi a tutto sesto in pietra squadrata e ben differiscono da quelli presenti in epoca medio-bizantina, di tutt'altra fattura. Volendo considerare altre chiese analoghe, gli archi di solito poggiavano all'esterno su due colonne, mentre sul lato lungo della chiesa poggiavano su mensole. Nel nostro caso lungo la parete della chiesa abbiamo due paraste vere e proprie, e la terza parasta è dovuta alla presenza dell'ambiente chiuso. Diversa è anche la copertura a due falde spioventi in direzione est ed ovest, mentre nella chiesa di Mermepaka ad Argolida²³ e nella chiesa Blachernon ad Ileias il prosteon è coperto con un tetto a quattro falde.

Nel prosteon a nord si apre la porta -simmetricamente la troviamo anche sul lato sud- incorniciata da paraste in blocchi di pietra squadrati, sporgenti rispetto alla parete e terminanti con mensole di marmo scolpito che fungono da capitelli, sovrastate da un arco di pietra. Sopra a quest'arco a tutto sesto troviamo a sud un minuscolo tetto a due falde sicuramente uguale si presentava anche a nord. Per la realizzazione di questo piccolo spazio è bastato aggiungere solo due appoggi esterni -la colonna e la parasta sul lato orientale dell'ambiente- e prolungare in avanti il già minuto tetto a falde del portone. Tale aggiunta si considera fatta in epoca non molto lontana dalla presunta data originale dell'intera costruzione, poiché la colonna con capitello è uguale alle altre due colonne della facciata occidentale.

Quattro brevi braccia, ognuna chiaramente distinta, e tutte di profondità uguale o quasi, formano la pianta a croce della chiesa e sono coperte da volte a botte. Esse si elevano su due colonne e sui muri del presbiterion. Nell'intersezione delle quattro volte si innestano i pennacchi sferici e poi un alto tamburo che si conclude con una cupola sferica.

La ieratica spazialità dell'invaso, articolato in unità chiare ed essenziali, quali ad esempio le due colonne doriche in marmo grigio e le pareti del bema, trova la sua conclusione nella gerarchizzazione delle diverse componenti dell'organismo cupola.

All'estradosso l'alto tamburo si presenta a forma ottagonale ed è forato sui quattro lati in direzione sud-nord ed est-ovest, da finestre monofore, riccamente disegnate da archi di mattoni, mentre all'interno delle stesse marmi bianchi scolpiti con motivi geometrici circondano le specchiature circolari in vetro. Le altre quattro facce del tamburo ottagonale hanno monofore murate con gli stessi motivi di archi in mattoni.

Ai lati della croce greca sormontata da cupola si formano ad ovest le piccole navatelle quadrate coperte con calottes, mentre ad est si configurano i vani della prothesis e del diakonikon con volte a botte, di altezze minori rispetto a quella del bema.

All'interno della chiesa e del presbiterion sul piano d'imposta delle volte una cornice di stucco, scarsamente decorata, corre lungo tutte le pareti.

All'esterno le volte a botte dei bracci della croce sono coperte da tetti a doppia falda con tegole mentre le cupolette delle navatelle e le volte a botte della prothesis e del diakonikon sono coperte da un tetto ad unica falda. Anche la cupola centrale che all'esterno presenta una configurazione ad ombrello viene coperta da tegole.

A nord e a sud, sulle due porte ad arco, si aprono due bifore realizzate con una serie di ghiera di mattoni poste a disegnare le bucatore e con ricorrenti motivi a denti di sega, sempre di mattoni, al di sopra degli archi di coronamento. Le aperture sono schermate da marmi scolpiti con motivi geometrici a circondare le finestre circolari.

Il braccio orientale della croce della chiesa, che funge da bema, insieme agli spazi annessi della prothesis e del diakonikon compongono la zona presbiteriale. Il presbiterion, la zona sacra, è rialzato di 15 cm rispetto all'aula ed è divisa da due grosse pareti in tre parti comunicanti tra di loro mediante due aperture di 80 cm ciascuna. La parte centrale, denominata Iero bema, si conclude all'interno con una parete semicilindrica mentre all'esterno assume la forma di un prisma esagonale. La stessa configurazione è presente nella prothesis e nel diakonikon, secondo una tipologia bizantina consolidata nel tempo.

In corrispondenza del bema e ad un'altezza dal pavimento di 1.40 m si apre una ricca bifora in marmo scolpito con motivi geometrici a delimitare le aperture circolari evidenti sia all'interno che all'esterno.

La cornice curva che cinge la bifora è riccamente adornata da una ghiera di mattoni a denti di sega. Interessante è la presenza di un medaglione circolare in laterizi curvilinei contenente lo skyfos²⁴ di cui però non è rimasta alcuna traccia.

L'uso dei laterizi curvilinei nella chiesa rappresenta senz'altro un ulteriore elemento per l'identificazione della sua data di costruzione. Usati solo a partire dall'XI secolo, come attestano gli esempi ritrovati ad Atene nella chiesa di Kaisarianis²⁵, nella chiesa di San Giovanni in Lygourio²⁶ e successivamente impiegati anche nel XII secolo nella chiesa di San Salvatore ad Amfissa²⁷ e in quella di San Pietro Kalyvion ad Atene²⁸.

Un'ulteriore modifica al progetto originario è costituito dall'apparato absidale. Ne testimonia l'uso di grossi blocchi in pietra calcarea, squadrate ed uguali fra loro per un'altezza di 2.70 m, mentre lungo tutto il basamento della chiesa le pietre sono di diverse dimensioni e con una superficie scabra.

Nella zona absidale, dopo questo basamento, oltre la sottile soglia in marmo si innalzano le tre finestre del presbiterion. Dopo la soglia il paramento murario continua con la tecnica a cloisonné, regolari filari alternati di pietre squadrate e mattoni, a differenza delle altre pareti le quali presentano una muratura fatta di pietre irregolari e con mattoni, che servono da riempimento.

Si può immaginare che, per quanto riguarda la differenziazione dei materiali della parete orientale, questa sia dovuta alla mancanza del materiale di spoglio con il quale erano invece state costruite porzioni delle pareti perimetrali, e che la particolare fattura dell'apparato murario della zona absidale testimonia la sacralità degli spazi al loro interno.

Considerando che anche il tamburo ottagonale della cupola della chiesa è costituito da regolari filari alternati di pietre squadrate e mattoni giungiamo alla conclusione che si tratta di una elaborazione della tecnica costruttiva stessa dovuta sicuramente alla presenza di maestranze specializzate arrivate in un secondo momento durante le fasi di costruzione, o addirittura in occasione di un restauro vero e proprio.

Il pavimento

L'eleganza della chiesa derivante dalla centricità dello spazio interno, la ricca decorazione degli elementi architettonici che la compongono e la splendida iconografia delle pareti, viene sottolineata anche dalla pavimentazione originaria presente al suo interno. Il pavimento della chiesa con la sua composizione a pinakes è contemporanea all'epoca della sua costruzione e rappresenta un'ulteriore elemento per la sua datazione. Il pavimento del narthex, del naos, e della zona presbiteriale è composto da grandi lastre di marmo color grigio-chiaro, bianco o addirittura rosso scuro, intervallate da pinakes con riquadri in mosaico.

Anche se oggi nella gran parte del naos la pavimentazione si presenta in pessime condizioni, quella del narthex e anche dello iero bema ci danno un chiaro esempio del suo splendore con le cornici in mosaico di marmi colorati di diversa pezzatura composti in originali motivi geometrici.

La pavimentazione del narthex, è composta da grandi lastre rettangolari di marmo chiaro inquadrata da ricche fasce di mosaico con marmi colorati di varia pezzatura. Lo spazio tripartito del narthex si evidenzia anche nella sua pavimentazione. Troviamo così tre pinakes, di cui il centrale di forma rettangolare, nettamente più grande dei due laterali. Il pinakas centrale è lungo 2,25m, quanto la

campata centrale del narcece, è largo 1,73 m; i due laterali sono uguali tra di loro con lunghezza pari ad 1m e larghezza pari a quello centrale.

Il pinakas della campata centrale presenta una cornice in mosaico con una fascia composta da due file di pezzi di marmi colorati a forma quadrata posizionata a 45°, separate da marmi in forma quadrata colorati mentre tutti i restanti spazi vengono riempiti con marmi di color scuro a forma triangolare.

Al centro il pinakas viene diviso ulteriormente da un'ulteriore fascia composta da cerchi consecutivi, che formano su ogni angolo quattro figure ogivali di marmo chiaro, circondati da marmi quadrati e triangolari di color scuro formando così una serie di croci bianche sul nero.

I pinakes laterali distano da quello centrale 0,53 m e presentano una cornice a mosaico simile a quella centrale.

La cornice del pinakas a nord, presenta due file di pezzi di marmi colorati a forma quadrata posizionata a 45°, separate da marmi in forma quadrata posti anch'essi a 45° di color rosso scuro mentre i restanti spazi esterni triangolari vengono riempiti con marmi di color verde scuro a forma triangolare.

La cornice a sud è formata da marmi di pezzatura inferiore, troviamo quindi tre file di marmo colorate a forma quadrata posizionata a 45°, separate da due file di marmi in forma quadrata sempre a 45° di color scuro, mentre i restanti spazi esterni triangolari vengono riempiti con marmi di color chiaro a forma triangolare.

Sulla parte del nucleo centrale della chiesa, cioè nel naos la pavimentazione originaria si presenta in pessime condizioni. Ma come si evince dalle grosse lastre di marmo prive di cornici e dagli spazi riempiti a caso da pietre e malta il pavimento del naos si presentava originariamente bello quando il narcece. Sulla navata centrale, oltrepassando la soglia della porta realizzata in un'unica lastra di marmo, troviamo uno spazio largo 17 cm, pari alla cornice dei pinakes del narcece, che scorre lungo tutto il pavimento nella prossimità della parete ad ovest e che girava in corrispondenza delle pareti perimetrali a nord e sud. Il pavimento del naos in corrispondenza delle braccia della croce a nord e a sud è in pessime condizioni con pietre non regolari, che non hanno nessuna forma di pavimento-lastre ma posizionate verosimilmente solo per livellare tale spazio senza grande successo.

Le piccole navate laterali presentano entrambe due pinakes con cornice a mosaico in molti parti danneggiate. In particolare a nord troviamo una grossa lastra di marmo giallo-chiaro (simile alla pietra di Trani) contornata da una cornice giunta a noi solo sul lato sud e composta da una fila di marmi quadrati di color rosso posti a 45°, e con gli spazi triangolari coperti da altrettanti pezzi di marmo della stessa forma di color chiaro e nero.

La pavimentazione della navata a sud per ignote ragioni non ha avuto la stessa fortuna. È sopravvissuta soltanto la lastra di marmo color rosso scuro; nessun informazione riguardo la cornice che la circondava mentre lo spazio riservato ad essa attualmente è riempito con pietrame e malta.

Il pavimento della navata centrale sembrerebbe non avesse nessun pinakas, o, per lo meno, non è giunto a noi; tale spazio viene coperto da lastre di marmo di grandi dimensioni.

Lo spazio centrale della chiesa sotto la cupola -il cielo dei cieli- sino alla porta centrale dello iero bema include un pinakas con spettacolare cornice a mosaico. La lastra di marmo color rosso viene circondata da una cornice di marmi colorati a forma di rombo posizionati a spina di pesce, ma in pessime condizioni. Tale cornice si intravede soltanto sui lati ovest e sud ed è in pessime condizioni.

Affianco alla cornice verso sud esiste una altra grossa lastra di marmo color giallo-chiaro, ma senza nessuna traccia di cornice.

Neanche la pavimentazione della zona presbiteriale è giunta a noi nelle sue condizioni originali. Sugli spazi dei pastophoria, si trovano due forme rettangolari riempite attualmente con delle piccole lastre di marmo che originariamente facevano parte dei pinakes.

La pavimentazione dello iero bema conserva in discrete condizioni il pinakas ed il restante spazio coperto da lastre di marmo. Dopo il pinakas, sono presenti quattro spazi vuoti appartenenti al

sostegno dell'altare. Sicuramente l'altare si presentava con quattro colonnine quali appoggi di una lastra di marmo attualmente sostituito da una porzione di colonna ed il thorakion dell'iconostasi originaria.

Il pinakas è composto da una lastra di marmo color rosso contornata da una cornice a mosaico con motivo uguale alla cornice del narthex. La cornice presenta una fascia composta da cerchi consecutivi, che disegnano su ogni angolo quattro figure ogivali di marmo chiaro o grigio, circondate da marmi quadrati e triangolari di color scuro e formano una serie di croci bianche sul nero.

L'involucro esterno e le tarsie murarie

La chiesa nel suo involucro esterno si identifica con l'immagine stereometrica della chiesa a croce greca sormontata da cupola e con la perfetta corrispondenza tra spazio esterno e spazio interno. L'eleganza dell'organismo architettonico e dei suoi volumi, a partire dalla forma di croce, con i suoi tetti con doppi spioventi intersecati dal tamburo ottagonale con cupola emisferica, per concludersi in tutti i suoi lati con volumi altrettanto interessanti -ad ovest il prosteon tripartito, al nord il prosteon con gli archi a tutto sesto in pietra, a sud la porta ad arco monumentale ed a est la triplice abside- diventa un esempio identificativo di grandissima rilevanza nella tipologia dell'architettura ecclesiastica del periodo medio-bizantino in una zona ben lontana, va sottolineato, dai grandi centri abitati della Grecia continentale di quel periodo.

La conformazione della pianta di così semplice sviluppo e di modeste dimensioni si contrappone al vivace articolarsi dei quattro prospetti dove le elementari forme geometriche costituiscono il fondamento strutturale su cui si accumula la preziosa decorazione tarsica di elementi laterizi. Proprio l'uso di tali materiali insieme ai blocchi di pietra squadrata -in difformità con gli altri esempi di architettura bizantina dello stesso periodo- e la cura dedicata alla loro messa in opera denunciano il carattere non vernacolare di tale monumento e la rilevanza religiosa e sociale che tale costruzione doveva avere nel suo contesto storico.

La continua ed interrotta presenza del laterizio su tutte le pareti della chiesa in modo quasi di riempimento tra i vari filari della pietra si differenzia nella parete dell'abside, nel prosteon a nord e sulle pareti del tamburo dove il suo uso diventa fondamentale per la costruzione delle pareti murarie. Su queste i mattoni formano dei filari con letti di malta di notevole spessore alternati ai blocchi squadrati di pietra calcarea.

L'omogeneità del materiale usato nelle facciate viene interrotto dall'introduzione di ricorsi di filari di laterizi alternati a mattoni di argilla disposti a denti di sega che ruotano intorno agli archi delle bucatore e si ripropongono anche, con un ulteriore ricorso, appena al di sotto dei coppi di tutte le coperture a falde. Questa ghiera di mattoni a denti di sega è presente al di sotto di tutti i tetti lungo l'intero perimetro della chiesa, dando così un'immagine di continuità, e ci permette di sottolineare che la costruzione appartiene allo stesso periodo.

A tale proposito il Bozzoni descrive alcuni esempi ben precisi, senza citare la chiesa della Santa Samarina e scrive:

[...] soprattutto l'impiego di cortine esterne laterizie, articolate da fregi a denti di sega, rimanda direttamente al gusto decorativo espresso negli esempi peloponnesiaci di Tegea (Koimesis) o di Kitta (S. Giorgio), ma anche, forse più direttamente, ad esperienze dell'Epiro e della Macedonia[...]29.

Su ogni lato del tamburo ottagonale dove trovano posto sia le bucatore aperte che quelle murate trovano posto tre archi concentrici a tutto a sesto fatti di mattoni e blocchi di pietra, mentre colonnine di marmo si alzavano originariamente su ogni spigolo del poliedro ottagonale terminando con capitelli fatti a grondaie attualmente non rinvenuti.

Le monofore del tamburo sono schermate da blocchi di marmo scolpiti che culminano in archi, traforati da cinque aperture circolari di 17 cm di diametro, e con disegni geometrici e fogliami che si adagiano intorno alle aperture stesse.

Le due bifore sopra alle due porte di accesso, nei rispettivi bracci della croce a nord e a sud, presentano al centro colonnine di marmo con capitelli a tronco di piramide abbastanza rozzi. Le aperture delle bifore anche qui sono schermate da blocchi di marmo uguali a quelli del tamburo. Sopra le bifore, nei rispettivi due timpani, si trova un medaglione di mattoni curvilinei contenente uno skyfos, oggi mancante.

Lo stesso motivo si riscontra nella grande bifora dell'abside, già esaminata nei paragrafi precedenti. Anche qui le aperture della bifora sono schermate da blocchi di marmo scolpiti ma sono divisi in due parti. Una prima parte di dimensioni 1x0.32m termina all'altezza del capitello, con le stesse caratteristiche delle bifore dei lati laterali, e traforato da quattro aperture circolari chiuse con vetri trasparenti dagli stessi motivi decorativi sopraindicati derivanti dalle aperture stesse; mentre nella parte superiore del capitello e fino all'intradosso dell'arco a tutto a sesto, che forma la bifora, le aperture sono schermate sempre da blocchi di marmi scolpiti, ma questa volta traforate da un'unica apertura circolare di diametro ben più notevole e con la particolarità che il centro di tale apertura coincide con il centro della circonferenza dell'arco stesso.

I motivi decorativi dell'abside, presenti nei blocchi di marmo, sono evidenti anche all'interno del bema, scelta originale ed importante considerata l'esclusività di tale spazio.

Le monofore nei due spazi adiacenti l'abside mostrano le stesse schermature con gli stessi motivi decorativi, ma traforate da quattro aperture circolari di diametro 15 cm e una quinta apertura semicircolare.

Di particolare interesse sono le ghiera di mattoni a denti di sega ricorrenti sopra tutte le aperture della chiesa tranne che quelle del tamburo e della piccola monofora del narcece sul lato nord.

Mentre per le bifore dei bracci laterali della croce la ghiera di mattoni a denti di sega intorno all'arco a tutto a sesto si piega su entrambi i lati della bifora e continua lungo la parete dell'abside e degli spazi adiacenti, nella piccola apertura a bifora del narcece la ghiera di mattoni si ferma poco dopo il piano d'imposta dell'arco.

Del tutto movimentata si presenta la ghiera di mattoni sulle pareti dell'abside. I filari di mattoni che delimitano la bifora dell'abside centrale si prolungano sino alla base e vanno a poggiarsi sulla soglia di marmo che corre lungo tutti i lati dell'abside tripartita.

Sul lato sinistro della bifora al di sopra della cornice che delimita il basamento (altezza del primo filare di blocchi di pietre) parte la ghiera di mattoni a denti di sega e percorre orizzontalmente tutte le pareti dell'abside per diventare il punto di partenza della ghiera che disegna la monofora della prothesis.

Nelle due absidi laterali il disegno dei mattoni è dissimetrico: a destra la ghiera prosegue verticalmente sino a raggiungere i filari orizzontali della bifora centrale, mentre a sinistra la ghiera si interrompe poco dopo il piano d'imposta dell'arco.

Il disegno dei riquadri lapidei sono, nella loro stilizzazione, di grande rigore geometrico, contornando con tratti minuti e poco rilevati le bucatore circolari. La ricchezza solo superficiale delle decorazioni è giocata su matrici circolari e sul diverso rapporto tra il disegno che contorna le aperture e gli spazi interstiziali che si formano tra queste e le fasce verticali. I motivi ornamentali tendono a mettere in rilievo il valore della superficie traforata dal fitto intrigo lineare della decorazione, esaltando il contrasto tra i due diversi materiali, il laterizio ed il marmo e le differenti geometrie cui essi alludono.

Lo stesso motivo ornamentale con mattoni a denti di sega disegna i due arconi del prosteon a nord, mentre gli archi del prosteon ad ovest sono realizzati in pietre squadrate.

È importante sottolineare la presenza di due croci formate dai blocchi rettangolari messi in posizione ortogonale. Delle due croci, che i grandi blocchi di pietra determinano sul lato lungo della parete a sud, l'uno ha la forma a quattro bracci e l'altra si presenta a forma di T (forma primitiva della croce) usata sempre sulla stessa parete in corrispondenza del diaconikon.

Forme già apparse in tante chiese bizantine a partire dall'XI sino al XIII secolo come si evince da esempi sparsi in tutto il territorio greco. A tal proposito si possono menzionare le due chiese ateniesi di Dafni³⁰ e di Kapnikarea³¹ e la chiesa del Christianou Trifilias³².

Lo studioso Orlandos sostiene che tali motivi ornamentali hanno origini paleocristiane, presenti già nell'antica Roma³³.

Il templon e l'iconografia bizantina

Come accennato precedentemente l'apparato decorativo della chiesa è di notevole interesse grazie al templon -l'antica iconostasi, scolpita in marmo alla fine del XII secolo-, ed agli affreschi presenti al suo interno datati non oltre la prima metà del XIII secolo, tranne l'esecuzione dell'affresco della navatella a sud, posteriore al XVI secolo.

Una parte dell'iconostasi originaria ci è giunta nella sua forma immutata ed è composta essenzialmente da tre elementi parallelepipedi corrispondenti agli spazi del presbiterion e dei due proskynitari, che suddividono la zona presbiteriale in prothesis, bema e diakonikon. Millet nel suo libro³⁴ pubblica un disegno di L. Chesnay dove si vedono soltanto questi tre elementi sopra indicati. Nulla si sa della restante forma originaria dell'intera iconostasi, che durante i secoli ha subito diverse manomissioni e non è giunta a noi nella sua configurazione originaria che, così come la rappresenta Chesnay³⁵, non obbedisce ai canoni classici dell'iconostasi bizantina. L'iconostasi nasce come quinta di separazione dello spazio sacro, il presbiterion, -nel quale il Dio invisibile e non rappresentabile si rivela attraverso l'azione del clero- dallo spazio profano occupato dai partecipanti alla cerimonia, i fedeli. Nello spazio tra le due pareti sicuramente era presente un'apertura (*ωραία πύλη*) cioè un Sacro Portale dove si esibiva il presbitero (ambasciatore di Dio - il prete) che partecipava con il pubblico al rituale liturgico.

Già a partire dal V secolo nasce l'esigenza di schermare tale zona e dare al bema una forma monumentale. Un esempio lo riscontriamo nella chiesa di San Demetrio Acheiropoietos a Salonico, dove la zona presbiteriale, prolungata di parecchio lungo la navata centrale, era delimitata da transenne intagliate secondo disegni geometrici e foglie ornamentali, mentre l'altare era sormontato da un baldacchino trabeato sostenuto da quattro colonne, chiuso su due lati da una sorta di tendaggi (*bela*). Tornando all'iconostasi antica di Agia Samarina sotto l'epistilio in marmo (l'elemento parallelepipedo) tra i due proskynitari dovevano esserci due colonne probabilmente in marmo, attualmente sostituite da colonnine in mattoni, che tripartiscono tale spazio. Al centro il Sacro Portale (*ωραία πύλη*) si concludeva in modo rettilineo, mentre lateralmente la parete veniva schermata in basso da transenne, i *thorakia*³⁶, ed in alto da tendaggi detti *bela* (*βήλα*). Di gran aiuto è la ricostruzione dell'iconostasi originaria pubblicata nel 2002 dagli studiosi Ch. Buras e L. Bura.

Due blocchi di marmo, attualmente posizionati nel presbiterion, sono da ricondursi ai *thorakia*, in quanto scolpiti adeguatamente per tale funzione. Anche se hanno perso parte delle dimensioni originali, si presentano con delle configurazioni a piastrelle quadrate: ogni *thorakio* è composto da 12 piastrelle disposte in tre file con motivi geometrici, concludendosi nella parte superiore con una unica fascia con tre archi sormontati da colonnine, al cui interno trova posto una croce affiancata in basso da due ramoscelli di alloro e in alto da due fiorellini circolari. Ogni fila porta al centro due piastrelle con decorazioni uguali e due laterali con diversi motivi, ma sempre uguali. I loro riquadri presentano analogie simili se non identiche ai riquadri degli epistili superiori.

L'epistilio centrale, posto ad un'altezza maggiore rispetto a quelli laterali, è suddiviso secondo due fasce orizzontali mediante configurazioni geometriche che alludono ad una corda scolpita. La prima fascia a sinistra presenta due serie di cerchi che si intersecano tra loro formando croci consecutive, alternate da rombi e triangoli.

Sulla destra questa fascia ha dei quadratini scolpiti posizionati su una trama di rombi con un'inclinazione a 45 gradi.

Questi motivi sulla prima e sulla seconda fascia sono interrotti al centro; da un ciborio la seconda fascia è composta da quattro colonnine snodate che sostengono un arco riccamente scolpito nel cui centro si trova una croce scolpita e la scritta IC XC N K37, e da una scena a bassorilievo composta da due draghi alati che circondano una preda.

La seconda fascia sottostante è suddivisa in riquadri con diversi motivi geometrici mentre sulle due

estremità sono raffigurati in bassorilievo animali mitologici con le loro prede. Abbiamo così sulla sinistra un leone che azzanna un bue e sulla destra un leone alato con la testa d'aquila che azzanna un agnello. I restanti riquadri sono intervallati da due cabochons -purtroppo andati distrutti- e da due mensole di una coppia di foglie d'acanto curvate. Sulla parte finale l'epistilio, per l'intera lunghezza, presenta dei astragalos e si conclude sempre con una corda scolpita.

Con motivi simili e con una suddivisione analoga si mostrano gli altri due epistilii, corrispondenti alla prothesis e al diakonikon; e mentre sulla prima fascia del diakonikon vengono intrecciati due fasce di marmo con un andamento opposto formando dei motivi a rombo, una terza fascia di marmo si snoda al centro dei rombi formando dei cerchi spezzati dall'intreccio delle due fasce di marmo. Sulla corrispondente fascia della prothesis abbiamo una configurazione a catena di due fasce di marmo che partono entrambe dallo stesso lato della parete perimetrale e vanno a concludersi sul proskynitarion sinistro.

Nettamente diversi sono i motivi ornamentali presenti sulle piastrelle quadrate con le quali sono suddivisi entrambi gli spazi della fascia sottostante di tali epistilii. Su quello del diakonikon abbiamo una configurazione di intrecci geometrici che si alternano a quelli floreali, l'epistilio della prothesis presenta di fianco alla figura centrale circolare una serie di riquadri con motivi geometrici che formano croci e terminano alle estremità con motivi floreali. È interessante sottolineare la presenza in entrambi gli epistilii di due mensoline con foglie d'acanto incurvate e poste simmetricamente rispetto ai cabochons giunti a noi soltanto attraverso il loro perimetro e posizionati al centro di ogni epistilio.

Di straordinaria importanza sono le decorazioni presenti su i due proskynitari del presbiterion, che erano parte dell'iconostasi originaria datata non oltre il XII secolo. Di gran aiuto per la datazione dell'iconostasi sono stati gli affreschi raffigurati. Essi si elevano rispetto all'epistilio centrale, creando in tal modo una sorta di gerarchizzazione proveniente dalla loro funzione simbolica.

Il proskynitarion sulla destra è dedicato alla venerazione di Gesù Cristo, rappresentato nell'affresco -in parte distrutto- dove viene raffigurato seduto sul trono. L'affresco nella parte superiore termina con un arco a tutto sesto in marmo scolpito, con un intreccio di fasce disposte su una superficie torica. L'arco è sormontato da due mensole raffiguranti due foglie d'acanto incurvate; non si rinvengono colonne di sostegno a tale arco, ma solo dei riquadri dipinti sotto entrambe le mensole. Al di sopra dell'arco il proskynitarion si conclude in modo rettilineo con motivi geometrici a rilievo che incorniciano i cabochons circolari, attualmente mancanti, mentre al centro viene posizionata una mensola uguale a quella usata come sostegno.

Il proskynitarion di sinistra, simile a questo, è dedicato alla Madonna con Bambino. Differisce dall'altro solo per la decorazione della superficie torica sulla quale si intreccia un viticcio con foglie d'acanto. Anche qui si conferma la mancanza di sostegno dell'arco, anche se attualmente delle semicolonnine in mattoni, aggiunte successivamente con gli innumerevoli restauri, fungono da sostegno.

Sulla parte inferiore dell'affresco abbiamo una mensola in marmo dove si evince la scritta :

Φ Χ

Φ Π

Φώς Χριστος Φαίει Παντων -luce di Cristo illumina l'universo- con la quale è incorniciata la croce.

L'iconostasi, nella sua attuale configurazione, è il risultato di innumerevoli rifacimenti avvenuti nel corso dell'ultimo secolo. Basta confrontare la foto pubblicata da Kalokyris nel 1973 e l'immagine attuale.

Attualmente l'iconostasi della Agia Samarina si configura tutta in mattoni e si integra con quella preesistente. La parte centrale è ripartita in tre campate; gli archi sono sormontati da colonne in mattoni con capitelli dorici. La parte centrale funge da "sacro portale" e le due laterali, al posto dei thorakia presentano delle pareti di mattoni con una stella ad otto punte ciascuna, e superiormente sono poste le icone Sante. A destra del portale l'immagine di Gesù Cristo, mentre sulla sinistra è l'immagine della Madonna Sorgente della Vita alla quale è dedicata oggi la chiesa.

Gli ambienti adiacenti al bema sono anch'essi schermati con pareti di mattoni nel cui centro si apre una porta ad arco sormontato quest'ultimo da due colonne di mattoni sempre con capitelli dorici.

Di gran interesse sono gli affreschi che si svolgono su tutte le superfici interne della chiesa; esse raccontano la vita di Gesù e dei Santi, a partire dalla rappresentazione del Cristo Pantocreator sulla cupola centrale e degli otto dei dodici profeti sul timpano. Per l'iconografia bizantina la cupola, al centro della chiesa, rappresenta il cielo e insieme ad esso l'immagine di Dio.

Sulle calottes delle navatelle laterali troviamo gli affreschi dei dodici profeti poco riconoscibili, quattro nella calotta a sud e otto in quella a nord.

Sulle quattro volte della croce greca sono raffigurate scene della vita di Gesù e precisamente: dall'Annunciazione della Madonna alla Presentazione di Gesù al Tempio sulla volta a botte del braccio a nord; la Discesa di Gesù all'Adè, unica scena rimasta, su quella del braccio a sud, l'ingresso di Gesù a Gerusalemme sulla volta verso ovest, mentre sulla superficie della volta verso est gli affreschi in gran parte sono distrutti.

Di notevole importanza è la parete laterale della navatella a sud su cui vengono raffigurati i Tre Ierarches seguendo l'ordine consolidato dalla iconografia bizantina -Gregorios il Teologo, Ioannis il Chisostomos e il Vasileios il Magno-. A fianco di quest'ultimo separato tramite una striscia rossa, è raffigurato Sant' Antonio. Tale affresco datato oltre il XVI secolo conferma la vita intensa che ha avuto la chiesa nel corso degli secoli.

Nel presbiterion l'iconografia è in gran parte distrutta, ma anche qui è di particolar rilevanza l'effigie della Madonna con il Bambino sul trono presente sull'abside centrale e sotto l'affresco raffigurante Gesù morto³⁸ con dei particolari interessanti sia per la tecnica usata su l'affresco che per la postura e l'indumento dello stesso.

2.2 L'articolazione degli interni ed il simbolismo della liturgia bizantina

La tipologia architettonica a croce greca con cupola presente già nel VII secolo risponde mirabilmente alle esigenze pratiche e al simbolismo della liturgia come vennero a definirsi stabilmente nei secoli dopo Giustiniano, in cui il progetto architettonico e quello liturgico si sono integrati alla perfezione.

Intorno al nucleo centrale si dispongono su tre lati le navate e il narthex, spazi dagli quali i fedeli in forma passiva sia visivamente che spiritualmente, partecipano al rito.

Il nucleo centrale, il naos, di forma quadrata è sormontato dalla cupola; segue poi la zona presbiteriale a sua volta divisa in tre parti: il bema al centro, profondo e coperto da volta a botte, e lateralmente i pastophoria -la prothesis e il diakonikon- anch'essi coperti con volte a botte di altezze inferiori. Si conclude infine con l'abside tripartita. La comunicazione tra il bema e i pastophoria avviene tramite porte di dimensioni ridotte.

L'articolazione planimetrica e l'ubicazione di tutti gli elementi che la compongono sono strettamente connessi alla codificazione finale della liturgia bizantina, avvenuta tra la fine del VI e gli inizi dell'VIII secolo. In particolare, sono da ricondursi al rituale due ingressi: l'ingresso minore (Μικρή Είσοδος), con il quale il sacerdote accompagna il libro del Vangelo dal diakonikon all'altare uscendo dalla porta della prothesis a nord, passando per il centro della chiesa³⁹ e rientrando tramite il Sacro Portale (Ωραία Πύλη) al bema, e l'ingresso maggiore (Μεγάλη Είσοδος), attraverso il quale si portano sull'altare le specie dell'eucaristia dalla prothesis -luogo di conservazione delle stesse- facendo il giro nella navata centrale al di sotto della cupola e rientrando sempre dal Sacro Portale nel bema per la preparazione della comunione⁴⁰.

Tutti i vari ambienti risultano così morfologicamente connessi ai luoghi assegnati alla conservazione dei Vangeli e delle specie dell'eucaristia, prima del loro impiego durante il rito sacro. Anche la forma del naos a pianta centrale si integra pienamente con la sua funzione liturgica: la

comunità dei fedeli si disponeva nelle navate laterali -le donne a sinistra e gli uomini a destra- e nel narcece; la campata centrale a croce con cupola diventa una sorta di anticamera del santuario, un palcoscenico, visibile ai fedeli, ma accessibile solo al clero. Su questo palcoscenico, sotto la cupola, Cristo si rivela al popolo in duplice forma: sotto le specie dell'eucaristia recate dal celebrante, che passano sotto gli occhi di tutti e si trasformano nel suo corpo e nel suo sangue durante la comunione, e come la Rivelazione, la parola, pronunciata dall'ambone proprio al centro del naos. Nello stesso tempo, il presbiterion, il luogo in cui sorgeva l'altare e si compiva il sacrificio eucaristico, si integra appieno alla pianta della chiesa cruciforme mediante la campata profonda coperta con volta a botte per accogliere, come una sorta di antecoro, il luogo sacro. Tale antecoro contiene tutto lo sviluppo del presbiterion e comunica con i pastophoria attraverso porte proprie, diventando così un recinto solennemente chiuso, provvisto di complicati annessi. Recinto che si solidifica con la presenza del templon (iconostasi) posto esattamente al limite tra l'antecoro e la navata centrale e nasconde, seguendo il limite murario, il santuario dove il clero celebrante si dispone intorno all'altare.

Gli stretti rapporti tra liturgia e architettura sono interpretati dagli intellettuali del tempo attribuendo agli edifici sacri un complesso simbolismo⁴¹. A titolo esemplificativo il R. Krautheimer ha selezionato una serie di interpretazioni. La prima risale al 630 d. C., hanno nel quale Massimo il Confessore fornisce un'interpretazione dell'edificio ecclesiastico e della liturgia che in esso ha luogo:

[...] l'intera chiesa è un' immagine dell' universo, del mondo visibile e dell'uomo; all' interno, il presbiterion rappresenta l'anima dell'uomo, l'altare il suo spirito, il naos il suo corpo [...].

Una seconda menzione il Patriarca di Costantinopoli, Germano, il quale intorno al 700 d. C., aveva espresso sottoforma di compendio, idee presumibilmente correnti nel suo tempo e che continuano a valere fino ai nostri giorni, per lui;

[...] l'edificio era il Tempio del Signore: il sacro recinto i cieli dove Dio risiede, l'altare luogo di cui Cristo fu sepolto e da cui risorse dove viene offerto il sacrificio mistico [...].

Ancora oggi ogni parte della liturgia ha un peculiare significato simbolico: a partire dall'ingresso del vescovo nella chiesa a simbolizzare l'Incarnazione di Cristo, fino al suo ingresso nel bema l'Ascensione di Cristo. L'ingresso maggiore interpreta la Rivelazione, il bacio della pace l'unione dell'anima con Dio.

Anche i dettagli architettonici fanno parte del complesso simbolico: le colonne del templon indicano la divisione tra l'assemblea del popolo e il Sancta Sanctorum dove il clero si adunava; l'epistilio, al di sopra delle colonne rappresenta la Croce e infine la cupola il cielo dei cieli dove viene sempre configurato Χριστος Παντοκράτωρ, il Cristo Panteo-creatore.

E' evidente che queste interpretazioni non erano riferite esclusivamente a una singola parte della chiesa, lo stesso significato poteva essere rappresentato dalle diverse parti dell'edificio. E' altrettanto ovvio che le interpretazioni descritte solo in parte sono invenzioni dei teologi dell'VIII secolo, molte sono dei veri e propri topoi sviluppati attraverso i secoli.

Ciascun credente è consapevole di questo complesso simbolismo liturgico: entrando in chiesa ognuno di noi è cosciente di entrare in cielo e percepisce, nella processione del clero la schiera angelica intenta ad offrire il sacrificio sull'altare celeste.

Ma la configurazione spaziale dell'edificio così come si è consolidato nel tempo trae le sue origini in armonia con le leggi della geometria, adatta a definire le sue volumetrie e ad essere guida alla costruzione della chiesa stessa. Facciamo quindi riferimento allo studio eseguito da Moutsopoulos⁴² sui tracciati geometrici delle chiese a croce greca con cupola appartenenti al periodo medio-bizantino in Grecia.

Il tracciato proporzionale delle scansioni su cui insiste la sottile interferenza delle partiture minori

individua nel rettangolo circoscritto alla sezione verticale della chiesa la matrice geometrica a cui si riconduce ogni sua parte.

Infatti, la base del rettangolo è pari a due terzi dell'altezza complessiva; il piano d'imposta delle volte a botte, che ricoprono le quattro braccia della croce greca, passa per l'incrocio delle diagonali; il piano d'imposta delle volte a botte degli spazi annessi al presbiterio è ad un terzo dell'altezza del rettangolo. Anche l'articolazione spaziale risulta dall'assemblaggio di moduli cubici e parallelepipedi differenziati in altezza e variati nelle coperture e di superfici cilindriche e sferiche che connotano le varie coperture intradossate.

La pianta della chiesa viene composta dalla fusione del quadrato inscritto della croce ed il rettangolo della zona presbiteriale.

Note

1 Le Quien M., *Oriens Christianus* II, p. 236, cit. K. Kalokyris, *Βυζαντιναί Εκκλησιαί της Ιεράς Μητρόπολεως Μεσσηνίας*, Salonico 1973 e Γριτσόπουλος Α., *Εν ᾿Θρησκευτ. και Ηθ. Εγκυκλοπαίδεια* vol. 2 pp. 736-737.

2 Pouqueville, *Voyage dans la Grèce*, vol. I, Paris 1820, p. 181 e vol. II, p. 216, cit. K. Kalokyris, *Βυζαντιναί Εκκλησιαί της Ιεράς Μητρόπολεως Μεσσηνίας*, Salonico 1973.

3 Oikonomakis St., *Τά σωσόμενα Ιθώμης Μεσσηνίας*, Kalamata 1879, p. 51, “ίσως δηλοί τό ὄνομα τῆς Αὐτοκρατείας ἣτις ἔκτισεν αὐτον καλουμένη ἴσως Σάντα Μαρίνα καί κατ’ ἀποκοπήν τοῦ τα, Σαμαρίνα”!.

4 A., *Le Peloponnèse byzantin jusqu’ en 1204*, Paris 1951, p. 142.

5 Secondo l'iconografia cristiana ortodossa la Beata Maria d' Egitto si presenta dipinta con Santo Zosima al momento della sua confessione e nel mentre prende la santa comunione.

6 La figura santa alla quale era dedicata la costruzione veniva anticamente rappresentata nel presbyterion vicino al Gesù (probabilmente per la presenza delle reliquie della santa, vedi A. Grabar, *Martyrium, Recherches sur la culte des reliques et l'art chrétien antique*, vol. II, *Iconographie*, Paris 1946 p. 114 e 122), come in Santa Apollinare di Ravenna. Durante il periodo bizantino era abitudine rappresentare la figura santa sulle pareti che dividono il presbyterion (come nel nostro caso) o sulle pareti perimetrali del presbyterion come succede nel San Nicola di Salonico. Le icone che oggi vediamo nei templon (iconostasi) delle chiese ortodosse vengono poste dopo il XIV sec. con l'innalzamento della quinta di separazione del presbyterion dal resto della chiesa.

7 Blouet, *Expédition scientifique de Morée*. Vol. I, Paris 1831, tab. 19-21, cit. K. Kalokyris, *Βυζαντιναί Εκκλησιαί της Ιεράς Μητρόπολεως Μεσσηνίας*, Salonico 1973.

8 Couchaud, *Choix d' Eglises byzantines en Grèce*, p. 26 e tab. XXIX.

9 Millet, *L'ècole grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916, pp. 64-65, 67-68 e 112, 117, 124, 136 e imm. 30-32.

10 Millet, *Recherches sur l'èconographie de l'Evangile*, Paris 1960, p. 32 nota 4.

11 Versakis, *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1919 pp. 89-92.

12 G. Sotiriou, *Χριστιανική και Βυζαντινή Αρχαιολογία*, Atene 1942 p. 418.

13 G. Sotiriou, *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρίας*, Δ'1964 – 65, Atene 1966 pp. 259-262.

14 Soffermandosi sulla decorazione lineare dei marmi scolpiti dell'iconostasi originaria e delle scritte presenti nell'interno della chiesa stessa.

- 15 H. Grigoriadou – Cabagnols, *Lè decor peint de l'Église de Samari en Messénie*, vol. XX, Paris MCMLXX p. 177-196.
- 16 Orlandos A., *Ἡ Ἁγία Τριάς Κριεζιώτη (κατάταξη των σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών)*, A.B.M.E., E' Atene 1939-40, pp. 1-16.
- 17 Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916, pp. 64-67.
- 18 La città di Mystràs fondata intorno all'anno 1269.
- 19 Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916, p. 136 scrive "...furent sans doute ajoutés par les latins eux-mêmes à d'anciennes églises: petite Metropoli d'Athènes, Samari".
- 20 Grabar, *Martyrium II*, tab. IX 1,2.
- 21 Couchaud, *Choix d'Églises byzantines en Grèce*, p. 26 e tab. XXIX.
- 22 Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916, p. 65, imm. 32.
- 23 R. Krautheimer, *Early Christian and Bizantine Architecture*, Harmondsworth 1965, Tab. 162 B (tr. in it. R Federici, *Architettura paleocristiana e Bizantina*, Torino 1986).
- 24 Tipo di vasellame, inserito nella muratura.
- 25 M. Chatzidakis, *Βυζαντινή Αθήνα*, Atene imm. 108.
- 26 Megaw, *The chronology of Some Middle Bizantine Churches*, BSA 32, 1931-32 p.109, imm. 3.
- 27 A. Orlandos, A.B.M.E., A' 1935 p. 191 imm. 8.
- 28 A. Orlandos, *Ἀθηνά*, Atene 1923, vol. 35 p. 183, imm. 13.
- 29 C. Bozzoni, *L'architettura in AA.VV., Storia della Calabria Medievale. Culture arti tecniche*, Gangemi Editore, Tivoli, 1999, p. 278.
- 30 G. Millet, *Le monastère de Daphni*, Paris 1899, tav.VI,1.
- 31 Megaw, B.S.A., 3, 1931-32, p. 107.
- 32 E. Stikas, *L'Église byzantine de Christianou*, Paris 1951, p. 24, 26. Tav. III.
- 33 Orlandos A., ABME, IA' Atene 1969, p. 111.
- 34 Millet G., *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1961, pag. 64 imm. 30.
- 35 Il disegno di L. Chesnay si configura incompleto, mancano parti essenziali, così come ci informa anche Versakis nel articolo alla *"Ἐν Αρχαιολογική Ἐφημερίς"* pubblicato nel 1919 il quale disse "...solamente le tre epistilii fanno parte dell'iconostasi originaria..." e ancora "le pareti in mattoni sono aggiunte degli ultimi anni sotto richiesta del vescovo", pag. 91 imm. 4.
- 36 Thotakion in plurale thorakia, pannelli di materiale vario dal legno al metallo.

Capitolo terzo

L'architettura ecclesiastica nel Peloponneso tra il XIII e il XV

3.1 Le tipologie architettoniche nel periodo tardo-bizantino (XIII-XV)

Sono molti a sostenere che l'impero bizantino iniziò il suo declino con la conquista di Costantinopoli avvenuta ad opera di una variegata coalizione straniera nell'anno 1204, considerando gli ultimi due secoli null'altro che un'agonia prolungata, che vide il suo epilogo nell'ultima e radicale caduta del 29 Maggio 1453 con la morte in battaglia di Costantino XI Paleologo, ultimo imperatore: epilogo che coincise con l'ingresso vittorioso in Costantinopoli del sultano turco-ottomano Maometto II.

Persa la sua Capitale (1204) e con i suoi stati provinciali smembrati in minuscoli possedimenti, l'impero era in mano a un'aristocrazia bizantina in lotta con eserciti stranieri di varia provenienza in lotta anche tra di loro, ma senza che nessuno fosse veramente in grado di sopravvivere alle minacce turche.

Con un termine che può anche sembrare bizzarro la cronaca di quegli anni definiva Latini una variegata coalizione composta da genovesi, veneziani e franchi a cui di volta in volta, in virtù di complesse ed insicure alleanze, nel corso dei decenni, potevano allearsi piccoli eserciti serbi e bulgari. Questo era il termine che identificava complessivamente quelli che in epoca moderna verrebbero definiti come occidentali: le popolazioni straniere ad occidente di Bisanzio.

Dopo la battaglia di Pelagonia del 1259 (bizantini contro eserciti stranieri) Michele VIII Paleologo riuscirà a sconfiggere gli alleati latini per iniziare la riconquista di Costantinopoli, avvenuta nell'anno 1261 che rappresentò solo un momentaneo arresto della marea montante, soprattutto turca. Michele diverrà Imperatore di Bisanzio e sotto il suo comando verranno riconquistate Grecia e Tracia, territori che la IV Crociata aveva strappato all'Impero. Il suo regno e quello dei suoi successori sarà identificato come età Paleologa.

Come entità politica, quindi, Bisanzio morì di una morte lenta, ma come forza culturale sopravvisse con notevole vigore sia nei territori rimasti in mano bizantina (Nicea, Costantinopoli, Salonicco, l'Epiro e Mystràs), sia al di là delle frontiere sempre più ristrette. Letteratura, pittura e architettura ecclesiastica continuarono ad essere altrettanto presenti anche in territori da tempo politicamente perduti: nei paesi balcanici, nelle province e nelle isole in mani latine e veneziane. Ciò risulta comprensibile considerando che la cultura bizantina era stata sostenuta dalla Chiesa in misura uguale se non maggiore che dalla corte e dai suoi nobili.

Tuttavia l'arte bizantina tra il 1204 ed il 1453, denominato periodo tardo-bizantino, continua ad interessare per quanto concerne l'architettura ecclesiastica estesa dal Danubio al Peloponneso a Costantinopoli per affermarsi di lì a Trebisonda (nella moderna Armenia) ed a Creta. Ed è certo che l'età dei Paleologi ha creato un nuovo stile, pieno di vigore, espressivo e monumentale, nella pittura murale e nella miniatura, ma nell'architettura le circostanze furono alquanto diverse. Certo i costruttori continuarono a creare nuove varianti nelle piante tradizionali di chiese, giocando con virtuosismo sui concetti stilistici dell'architettura medio-bizantina, re-interpretandoli ed arricchendoli. Nuove esigenze liturgiche, emerse già dai tempi dell'epoca medio-bizantina e fattesi sempre più vive, costrinsero i committenti ed i costruttori del tempo dei Paleologi ad operare mutamenti. Spazi a sé stanti al di fuori del naos erano richiesti per la sepoltura dei benefattori, per monumenti funebri e per ricordare santi e membri della comunità monastica; spazi nel nartece (esempio riscontrato nella chiesa di Agia Samarina) che, venendo così ad acquistare maggiore importanza, fu allungato ed allargato, oppure raddoppiato o arricchito di un secondo o terzo corridoio lungo i fianchi della chiesa. Cappelle (parekklesia) furono addossate al bema, e talvolta tali spazi erano concepiti come chiese in miniatura coperte da volte o da cupole per essere fusi in un

involucro che circondava su tre lati il naos. Di regola comunicavano con questo semplicemente attraverso porte, ma in certi casi erano assorbiti all'interno e formavano una cintura di spazi simili a piccole navate, sormontate da gallerie come in alcune chiese del periodo medio-bizantino a Salonicco e nelle chiese costantinopoline. Sono con questi mutamenti nella funzione e nella pianta della chiesa, che gli architetti paleologi determinarono il volto dell'architettura ecclesiastica tardo-bizantina.

Nell'età Paleologa la chiesa, che spesso è di epoca precedente, raramente è vista come un'unità chiusa in se stessa; piuttosto, è un nucleo centrale intorno al quale si raggruppano gli edifici aggiunti, diversi tra loro di dimensioni e forma, ma di regola tutti coronati da cupole e riccamente decorati. Raggruppare, variando e moltiplicando i volumi e le superfici della "cintura" di elementi subalterni, addossati, tutti in scala ridotta, diventa il modo di operare degli architetti in quel periodo. Essi accentuano il profilo differenziato, mosso, dei grappoli di cupola e delle linee ondegianti dei tetti, rafforzando gli assi verticali: tamburi, cupole, absidi, e gli spazi interni diventano sempre più stretti e slanciati; tendono a fondersi, in certe regioni in piante basilicali e piante centrali, si arricchiscono i motivi decorativi sia all'interno che all'esterno, c'è lo sforzo di ottenere nuovi effetti cromatici ed ornamentali sui muri esterni attraverso una disposizione sempre più complicata dei mattoni, combinandoli con pietra gialla e rossa e mattonelle smaltate in disegni variegati, alternando nella muratura fasce di mattoni e fasce di pietra. All'interno si fondono in una unità stilistica mosaici e pitture, con decorazioni scolpite. Talvolta i loro motivi si sviluppano con notevole sottigliezza e con una delicatezza che raramente era stata raggiunta prima.

Quindi dell'architettura ecclesiastica tardo-bizantina, possiamo con certezza dire che non ha creato una nuova tipologia di pianta per le chiese ma solamente riutilizzato le piante di chiese largamente usate e consolidate nel periodo medio-bizantino fondendo a volte tipologie preesistenti. Ci si concentrava prevalentemente nella decorazione esterna delle pareti tanto che lo studioso greco Michelis P., definirà queste decorazioni del periodo con il termine "barocco bizantino"¹.

L'involucro esterno e le configurazioni possibili

L'architettura religiosa in quel periodo viene caratterizzata dalla ricerca di una nuova sintesi delle tipologie di chiese consolidate nei periodi precedenti. A differenza di come potrebbe sembrare ciò non va inteso in senso riduttivo. L'architettura bizantina paleologa fu caratterizzata, infatti, dalla prevalenza della misura umana, dal misticismo e dall'inserimento all'interno di una molteplicità di decori che si caratterizzarono per la loro composizione unitaria. Qui è da intendere l'uso della pittura nello spazio interno, con pochi esempi di mosaici, in complessi considerevoli abbinati a decorazioni marmoree ed in legno.

Tranne il riutilizzo delle due tipologie più affermate del periodo precedente (quella a croce greca con cupola, dikionios, e quella a pianta ottagonale con cupola) rappresentate dalle chiese di Peribleptos, Evaggelistria ed Agia Sofia a Mystràs, si continua a ricorrere anche a chiese a pianta basilicale ad unica navata di piccole dimensioni sulle aree dell'entroterra montuoso del Peloponneso.

Occorre, inoltre, sottolineare che autorevoli studiosi, relativamente al periodo tardo-bizantino, hanno voluto individuare ulteriori categorie e relative sottocategorie di edifici religiosi. L'elemento che tutte queste ulteriori categorie hanno in comune è rappresentato dalla mancanza della cupola. È facile dedurre che le ragioni principali di questa scelta architettonica siano riconducibili al progressivo decadimento dell'impero ed alla conseguente minore disponibilità di mezzi economici per la realizzazione di edifici sacri più complessi.

Le nuove tipologie, affermate in questo periodo, riguardano le chiese basilicali ad unica navata, ma non mancano esempi di basiliche a tre navate, denominate *σταυροπέριστεγοι* (con "falde-coperture a croce"), terminologia utilizzata per sottolineare il modo in cui tali edifici venivano coperti.

Si tratta di solito di naos di piccole dimensioni coperto da volta a botte, interrotta da una volta trasversale in genere con il piano d'imposta più alto. Quindi sulla composizione predomina una

volta trasversale più alta, coperta da due falde inclinate; ad essa si aggiunge la volta che copre il naos per la sua lunghezza formando così la croce da cui deriva il termine “coperture-falde a croce”, conosciuta dal bizantinologo Orlandos². L'esempio più antico è nella chiesa di Agia Triadas a Kranidi in Argolide, datata 1245. Tipologia diffusa in tutta la regione e successivamente ripresa nella penisola del Mani a sud del Peloponneso con molteplici esempi.

L'origine di questa tipologia non è chiara. Il fatto che tale tipologia sia completamente assente nella Capitale, nell'Asia Minore e nella Macedonia, al contrario del suo largo uso sia in Epiro come nella Grecia centrale e nel Peloponneso, non aiuta a definire la sua origine. Non è un'evoluzione della basilica e allo stesso modo non deriva da un'influenza orientale. È probabile che la sua forma provenga da tipologie complesse presenti in occidente dalle quali, per motivi pratici di semplificazione costruttiva, viene eliminata la cupola. Infatti, è molto probabile che la ragione principale di questa scelta architettonica sia riconducibile al progressivo decadimento dell'impero ed alla conseguente minore disponibilità di mezzi per la realizzazione di edifici sacri più complessi con coperture a cupola.

La chiesa a “coperture-falde a croce” viene suddivisa in diverse categorie dallo studioso Orlandos³, con riferimento alla tipologia originaria della loro pianta, riscontrando così chiese a “copertura a croce” nella chiesa a pianta basilicale ad unica navata, a pianta a croce libera ad una navata ed infine nelle basiliche a tre navate.

Alla prima categoria appartengono chiese di piccole dimensioni ad unica navata, coperta con volte. La volta a botte longitudinale interrompe una volta a botte posta trasversalmente di minore ampiezza mentre la complessiva forma della pianta rimane rettangolare.

In questo caso, dagli esempi presentati da Orlandos, si possono notare tre suddivisioni in rapporto allo spazio interno della chiesa. Nella chiesa di Agios Georgios ad Andrusa in Messinia l'integrità delle pareti laterali sopravvive; nella chiesa dei Taxiarches di Gerakion in Arcadia, in corrispondenza dell'ampiezza della volta trasversale, le pareti perimetrali vengono interrotte dalla presenza di due nicchie ad arco; ed infine, nella chiesa di Agios Theodoros in Argolide la volta a botte trasversale viene poggiata su quattro paraste sulle pareti perimetrali.

Nella seconda categoria la volta trasversale si estende per coprire le braccia della croce, producendo un involucro esterno a forma di croce libera, come i due esempi presenti ad Atene ed a Creta.

Nella terza categoria, presente nelle basiliche a tre navate in edifici cioè notevolmente più grandi dei precedenti, sempre Orlandos intravede altre due sottocategorie. Nel primo caso la pianta della chiesa presenta più di due appoggi per ogni fila di colonne, pertanto essa si presenta a forma rettangolare e la volta trasversale interrompe tutte e tre le navate raggiungendo le pareti perimetrali a nord e a sud. Nella seconda la forma quadrata della chiesa ricondurrebbe alla chiesa dikionios.

Un'ultima categoria, riscontrata in questo periodo e individuata sempre da Orlandos, è denominata *τρουλοκάμαρα* (*τρούλος*-cupola) ed appartiene a chiese nelle quali la parte centrale coperta da cupola diventa uno spazio quadrato o rettangolare coperto a volta-*κάμαρα*, con falde inclinate all'estradosso.

La chiesa con questo tipo di copertura può appartenere a qualsiasi tipologia.

Tali categorie sono riscontrate in chiese di piccole dimensioni ubicate in aree dell'entroterra, mentre nei grandi centri come il Despotato di Arta in Epiro, la città di Salonicco sotto la piena giurisdizione della capitale, e la città medievale di Mystràs di nuova fondazione, gli edifici sacri si presentano nella loro massima espressione decorativa esterna ed interna.

La città di Mystràs merita pertanto un discorso a parte nel periodo tardo-bizantino. Sin dalla sua nascita faceva parte della giurisdizione della capitale Costantinopoli e presenta esempi di edifici sacri, unici in tutto il Peloponneso in quanto, per questo periodo, fu capitale della Morea, con la relativa istituzione di Despotato.

3.2 Il Despotato della Morea

La capitale del Despotato-Mystràs

Mistras o Mistràs (in greco Μύστρας, Μυζιθράς Mizithras o Myzithras nella Cronaca della Morea⁴) nasce come città fortificata nel Peloponneso meridionale (chiamato nel medioevo Morea), alle pendici del monte Taygetos, vicino all'antica Sparta la Lacedaimonia. Fu capitale bizantina del Peloponneso per un periodo che va dal 1261 al 1460-61.

Per capirne più facilmente l'evoluzione in epoca bizantina occorrono alcune precisazioni storiche. All'indomani della presa di Costantinopoli, i Franchi, presenti nella coalizione che la occupò, focalizzarono la loro strategia per assumere il controllo della penisola greca del Peloponneso. In questo ambito va ricondotta la creazione del regno di Salonicco, sotto l'egida franca. Vassallo del regno di Salonicco era, nel Peloponneso, il principato di Achaia, retto originariamente dalla famiglia dei De Champlitte. Inizialmente si trattava di un piccolo stato circondato dal despotato dell'Epiro e dai possedimenti veneziani, la cui capitale era Andravida. La sconfitta e la cattura del re di Salonicco da parte delle forze epire nel 1224 liberò e diede prestigio al principato di Achaia che, dominato dalla famiglia De Villehardouin, aumentò la propria importanza, raggiungendo il suo culmine come entità politica grazie alla forte personalità di Guillaume II.

Per meglio comprendere il quadro delle vicende storiche a cavallo della spartizione dell'impero bizantino, in seguito alla caduta di Costantinopoli ad opera della cosiddetta "armata latina" della IV Crociata, occorre soffermarsi su alcuni dettagli essenziali per le vicende storiche di Mystràs e del Peloponneso nel suo complesso. In questo contesto il Peloponneso fu assegnato al marchese Bonifacio I del Monferrato, designato re di Salonicco. Il compito di conquistare la penisola fu dato da Bonifacio I a Guillaume de Champlitte, cronista della IV Crociata. A questi si unì quale vassallo Geoffroy de Villehardouin, suo nipote, che alla notizia della caduta di Costantinopoli si era precipitato dalla Siria nel Peloponneso in cerca dell'opportunità di un dominio personale. I due conquistarono Patrasso e quindi procedettero sistematicamente all'ulteriore conquista del Peloponneso, senza incontrare resistenza da parte delle autorità bizantine. Gli unici e seri antagonisti furono alcuni potenti nobili (arconti) dell'interno dell'Arcadia e della Lacedaimonia, timorosi di perdere i loro possedimenti. La sconfitta dei greci a Kondura pose però fine ad ogni resistenza, così che Guillaume poté sottomettere l'intera Arcadia, mentre il Villehardouin, ottenuto in feudo l'importante porto di Kalamata, si impadronì della Messinia.

Con la fine del 1205, Champlitte assunse il titolo di principe d'Achaia con il consenso di Bonifacio I di Monferrato. Per consolidare il proprio potere egli cercò di accordarsi con la nobiltà greca, alla quale lasciò il possesso dei loro vasti latifondi, mantenendo una ferrea disciplina all'interno del suo esiguo numero di cavalieri franchi, così da evitare disordini e violenze. La sua correttezza e il suo alto senso della giustizia gli permisero così di affermare uniformemente il proprio potere su tutto il Peloponneso, sebbene nel 1206 dovette accettare che i Veneziani occupassero le due piazzaforti di Methone e Corone, in quella parte della penisola che era stata loro assegnata nella spartizione del 1204. Per compensare la perdita di queste due terre, Champlitte cedette a Villehardouin l'Arcadia, facendone così il più potente barone del principato. Fu pertanto naturale che, quando nel 1208 Champlitte fu costretto a fare ritorno in Borgogna per recuperare l'eredità del proprio fratello maggiore, Villehardouin fu da lui lasciato quale balivo per governare il principato in sua assenza. Champlitte morì nel corso del viaggio verso la Francia e di lì a poco la stessa sorte toccò al nipote Hugues, da lui designato quale suo luogotenente, così che l'intera eredità degli Champlitte ricadde su un bambino di neppure un anno. Villehardouin, con il consenso dei baroni franchi, si proclamò allora principe e la sua auto-elezione fu ratificata dal papa e dall'imperatore latino di Costantinopoli.

In piena ascesa politica Geoffrey de Villehardouin nel 1249, iniziò la costruzione sulla collina di Mystràs di un castello per dominare tutta la vallata dell'antica Sparta, la Lacedaimonia. Ma lo stesso aveva già costruito precedentemente un lussuoso palazzo, sua residenza, sulla vallata di

Euvrota nella quale preferiva vivere piuttosto che nella capitale del principato Elide (odierna Adravida).

Dopo la sua morte suo figlio, il principe Guglielmo II Villehardouin⁵, (nato a Kalamata) diventa il principe di Achaia: costui fu poeta e trovatore, legislatore e guerriero. Nel 1249 questi spostò la propria residenza, e in un certo senso la capitale, in una cittadina a sei km a nord-ovest dell'antica Sparta, località il cui vantaggio maggiore pareva la difendibilità e l'inespugnabilità, essendo arroccata sulle pendici del Monte Taygetos: si trattava della cittadina nota come Mystràs.

Intenzionato a espandere la propria potenza Guglielmo, che si era impossessato con l'aiuto dei Veneziani dell'importante porto di Monemvasia, si trovò fatalmente in contrasto con Michele VIII Paleologo di Nicea e contro di lui cercò e trovò l'alleanza del despota Michele II d'Epiro, la cui figlia Anna scelse in sposa.

Nel 1261, anno della battaglia di Pelagonia, nell'ambito della lotta di potere contro Michele VIII, Guglielmo II Villehardouin venne arrestato e fu liberato solo quando riconobbe Michele VIII Paleologo come suo signore assoluto, e dopo che ebbe ceduto all'impero Mystràs e Monemvasia. Soltanto nel 1262 poté ritornare in Achaia, zona occidentale e settentrionale della Morea che restò ai Latini, mentre quella orientale all'impero di Costantinopoli.

Dopo la conquista dei bizantini del castello di Mystràs inizia la costruzione della città da parte degli abitanti greci provenienti dalla vecchia città di Lacedaimonia. Si trattava di una popolazione che poco gradiva l'egemonia dei Franchi, e che quindi iniziò a trasferirsi sulle colline di Mystràs intorno al castello, creando ulteriori mura difensive per la propria difesa. La città era divisa in due parti chiamate Città alta e bassa. I primi abitanti probabilmente vissero nella parte nord-est della città bassa, considerando le date di costruzione delle chiese più antiche. Mentre i governatori bizantini continuavano a risiedere a Monemvasia, la costruzione delle chiese restava affidata ai prelati di grado maggiore. In questo contesto avvenne la costruzione delle prime chiese a Mystràs. La successiva nomina ufficiale del metropolita della chiesa con sede a Mystràs fu nella persona di Nikiphoros Moschopoulos, non prima del 1304. Fu lui che nel 1291 completerà la chiesa di Agios Dimitrios come sede vescovile. Nello stesso periodo una figura eccellente, quella del Priore Pachomios procederà alla costruzione della chiesa dei Santi Teodori nel 1295 mentre nel 1310 lo stesso iniziò la costruzione di una seconda chiesa, quella di Odighitria e l'istituzione del monastero Brontochion che comprende entrambe le chiese.

L'imperatore Michele VIII Paleologo fece della città la sede del Despotato di Morea. Questa provincia fu governata dagli eredi dell'imperatore bizantino ai quali venne dato il titolo di despota-governatore. La sua capitale era la città fortificata di Mystràs, e divenne non solo il più importante centro di cultura bizantino, ma anche il secondo luogo di potere più importante dell'Impero tra il 1308-1460.

Rimase la capitale del Despotato sotto il controllo degli eredi dell'imperatore, sebbene i veneziani controllassero la costa e le isole. Mystràs e il resto della Morea conobbe una certa prosperità negli anni a venire dal 1261, soprattutto se comparata alla situazione del resto dell'impero bizantino. Sotto il despota Teodoro I, divenne la seconda città più importante dell'impero dopo Costantinopoli ed il palazzo di Guglielmo II divenne la seconda residenza imperiale.

L'imperatore Giovanni VI Cantacuzeno (1295-1383), riorganizzò il territorio del Peloponneso destinandolo ad appannaggio del figlio Matteo. La dinastia concorrente dei Paleologi conquistò la Morea dopo la morte di Matteo nel 1380, e Theodoro I Paleologo, divenne, quindi, il nuovo despota della Morea nel 1383. Teodoro I mantenne il despotato fino al 1407, consolidando il dominio di Bisanzio e stringendo accordi con i suoi potenti vicini, particolarmente con il potente impero ottomano. Cercò anche di rinvigorire l'economia locale invitando gli albanesi a stabilirsi nel territorio. Dopo la sua morte lo sostituì Theodoro II (nel 1407 aveva appena dieci anni) terzogenito di Manuele II, e fratello del contestuale imperatore dell'epoca, Giovanni VIII Paleologo (al governo dal 1425 al 1448).

Con il diminuire del potere latino sul Peloponneso, nel corso del XV secolo, il Despotato di Morea si espanse conquistando l'intera penisola. Nel 1446, il sultano ottomano Murad II distrusse le difese

bizantine sull'istmo di Corinto, le temute mura di Hexamilion⁶ e, con il suo attacco aprì la penisola alle invasioni, sebbene Murad II morì prima di poter sfruttare la sua conquista. Il suo successore Mehmed II "il Conquistatore" conquistò la capitale bizantina di Costantinopoli nel 29 Maggio 1453 e sette anni più tardi invase il Despotato di Morea, distruggendo l'ultimo frammento europeo dell'impero bizantino.

In questo contesto storico Mystràs prosperò per un lungo periodo sempre più, arricchendosi di palazzi, chiese ornate di magnifici affreschi, frequentata allo stesso tempo da artisti ed intellettuali. Fu anche l'ultimo centro di erudizione bizantina: qui infatti visse il filosofo neoplatonico Giorgio Gemisto⁷ detto Pletone⁸ fino alla morte, avvenuta nel 1452; e furono questi intellettuali ad influenzare proprio da Mystràs il Rinascimento italiano, specialmente dopo che Pletone aveva accompagnato l'imperatore Giovanni VIII Paleologo a Firenze nel 1439.

La storia di Mystràs, poco nota ad occidente dello Ionio appare, con questa semplice ricostruzione storica, evocatrice di un grande fascino ed attrazione. Idealmente queste vicende determinano una linea di continuità in una cultura millenaria, nata sulle sponde dell'Egeo, nell'antica Grecia, resa potente ed "imperiale" con Roma, questa fiaccola era sopravvissuta alla decadenza dell'Impero Romano d'Occidente diventando "bizantina". Questa stessa fiaccola, al crepuscolo dell'universo bizantino, tornava in Italia, come contributo al Rinascimento.

Ovviamente una serie di vicende storiche ulteriori sono incastonate in questo percorso culturale.

L'ultimo imperatore bizantino, Costantino XI Paleologo (che venne ucciso durante la presa di Costantinopoli da parte degli ottomani), fu in precedenza despota di Mystràs, ed incoronato imperatore nella chiesa di Agios Dimitrios, la metropoli di Mystràs, il 6 gennaio 1449. Le circostanze di questa incoronazione si possono considerare veritiere considerando una serie di avvenimenti storici che a questo punto dello studio è opportuno precisare. A Costantinopoli il Patriarca e l'imperatore, desiderosi di una unità religiosa tra Occidente ed Oriente, erano malvisti dalla classe nobiliare della capitale in un'atmosfera così pesante nella quale i fedeli, probabilmente manovrati dalla corte, si rifiutavano di entrare nella chiesa di Santa Sofia. Queste furono pertanto le valide ragioni che portarono all'incoronazione di Costantino Paleologo a Mystràs.

Trasferitosi a Costantinopoli l'Imperatore nominò despota il fratello Dimitrios.

Dimitrios Paleologo, (quindi fratello di Costantino XI) fu l'ultimo despota di Morea e si arrese e consegnò la città al sultano ottomano Mehmed II nel 1460/61. I veneziani riconquistarono Mystràs nel 1687 e la tennero fino al 1715. Una volta riconquistata, rimase in mano ottomana fino al 1832 per essere poi abbandonata al tempo di re Ottone, primo sovrano greco, che dopo la liberazione dai Turchi decise di ricostruire Sparta. Mystràs si spopolò allora lentamente e gli ultimi abitanti lasciarono la città negli anni Cinquanta.

3.3 Le tipologie architettoniche della capitale

Mystràs ripresa ai Franchi nel 1262 e governata prima da Costantinopoli, poi, tra il 1348 e il 1460, divenuta despotato sovrano della Morea, dalla fine del XIII secolo fu un centro molto fiorente.

A partire dalla conquista bizantina la città costruita ex novo si sviluppò sulla ripida collina che scendeva dal preesistente castello: era una città completa di mura, con ampi tratti disseminati da case lungo vie strette, in corrispondenza di pendici che superavano alle volte anche forti pendenze. Attualmente Mystràs si riconosce semplicemente per le numerose chiese ed i complessi monastici e per il gigantesco palazzo residenza del despota e degli imperatori in visita alla capitale della Morea. Degli edifici per civili abitazioni e per esigenze commerciali non è rimasto granchè, e dai ruderi è difficile distinguere gli uni dagli altri. Ciò malgrado il fatto che le numerose costruzioni seminate in tutta la collina erano in grado di contenere una popolazione che arrivava secondo i dati a ventimila abitanti, denota la sua importanza urbanistica, avvalorata dal sorprendente numero e l'elevata qualità architettonica delle chiese presenti sulla collina.

Storicamente all'inizio sorsero tre chiese: la metropoli- cattedrale fondata nel 1291-92, e le due chiese del complesso monastico di Brontochion, una dedicata ai Santi Theodori, costruita nel 1290-95, e l'altra dedicata alla Vergine Odighitria, costruita tra il 1310 e il 1322, nota come Afentico.

La cattedrale, costruita come una semplice basilica a tre navate con eccellente apparato decorativo interno ed esterno, rappresenta un degno esempio dell'età paleologa. La chiesa è oggetto di questa ricerca e fu ampliata e modificata nel XV secolo.

Nella chiesa dei Santi Theodori venne ripresa la tipologia ad ottagono con croce inscritta, come pochi anni prima nella chiesa di Santa Sofia di Monemvasia, ma nella sua forma più semplice, a un solo piano, senza gallerie e con la "cintura" di parekklesia e narteca, anch'essa con attenzione scrupolosa nei decori esterni di giochi di mattoni a denti di sega a pinakes di mattoni e skyfos nei timpani delle bifore sulle braccia della croce.

Queste due Chiese rispettano le caratteristiche dell'architettura ecclesiastica tardo-bizantina o, più precisamente, rispettano i canoni dell'età paleologa.

Nella chiesa di Odighitria, la terza chiesa in ordine di costruzione della città, e con Pachomios, figura religiosa e intellettuale in stretti rapporti con la corte imperiale di Costantinopoli, il nuovo stile dell'architettura ecclesiastica paleologa trova la sua consacrazione. La chiesa figura come un insieme di elementi di varie dimensioni e funzioni attorno ad un nucleo centrale che rappresenta la chiesa vera e propria.

Nella forma della croce greca inscritta nel quadrato, preceduto da un narteca a due piani, il piano terra fu diviso in navate come una basilica. Le navatelle, suddivise in cinque campate per lato, sono fornite di volte a vela per sostenere il secondo piano, quello dei matronei, impostato come una pianta a quinconce e sostenuto da pilastri. La campata centrale, definita dai quattro pilastri, viene coperta da una cupola su alto tamburo. Le quattro braccia della croce, del secondo piano, sormontate da volte a botte spiccano all'esterno con la copertura a tegole ondulate. Le restanti quattro campate d'angolo del matroneo che completano il quadrato sono coperte da quattro cupole su tamburo. Elemento straordinario del piano dei matronei, che copre anche gli spazi al di sopra dei pastophoria, che si affaccia sullo iero bema, è la campata centrale dello spazio sopra al narteca, coperta con una seconda cupola con il tipico profilo mosso della copertura a tegole. In questa chiesa, costruita soltanto una ventina d'anni dopo la chiesa dei Santi Theodori, si evince la volontà di costruire una chiesa che ricordi la capitale dell'impero. L'abside centrale ad est con la forma poligonale a nove lati è un segno chiaro dell'influenza della capitale. Anche la presenza di una serie di nicchie nella zona absidale sia nel primo che nel secondo piano sono elementi caratterizzanti del periodo tardo-bizantino (e quindi anche loro ricordano chiese costruite nella capitale).

Il narteca tripartito viene affiancato da due parekklesia a forma quadrata, coperti con volte a vela. Dal narteca procede un prosteon a cinque campate, attualmente perso. Le prime quattro di queste cinque campate verso nord sono coperte con volte a vela mentre la quinta verso sud funge da campanile, sconosciuto nella Grecia bizantina prima di essere importato come elemento architettonico dall'Italia. La sua presenza in questa chiesa è quindi chiara prova di tale influenza stilistica.

In corrispondenza dei parekklesia a nord e a sud del narteca partivano due braccia di prosteon che affiancavano la chiesa rendendola ancora più maestosa.

Del prosteon a nord, attualmente distrutto, sono rimaste soltanto le colonne in marmo grigio, mentre, sul lato sud, il prosteon viene successivamente chiuso in un ambiente rettangolare: il parekklesio.

Ma lo splendore della decorazione interna, composta da lastre di marmo sulle parti inferiori delle pareti insieme alla stupenda iconografia bizantina fa sì che la chiesa, a tutt'oggi, rappresenti un brillante esempio di arte e architettura ecclesiastica dell'età paleologa.

Qui si fondono la pianta di una basilica al primo piano e la chiesa a quinconce al secondo, tipologia che mise salde radici nella città paleologa ed è conosciuta come tipologia "mista di Mystràs".

La tipologia "mista", fusione di elementi di pianta longitudinale ed elementi di pianta centrale, così

come era stata realizzata nella chiesa di Odighitria nel 1310, fu ripresa un secolo dopo anche nella chiesa di Pantanassa, consacrata il 1428, e nel rifacimento -ampliamento avvenuto in epoca imprecisata ma sicuramente intorno al XV secolo, della metropoli.

La chiesa di Pantanassa costruita nel 1428, come si evince da un'epigrafe sulla Agia Trapeza (tavola sacra) dello iero bema oramai andata persa, era dedicata alla Vergine Maria ed era opera di Fraggopoulos. Essa fa parte del complesso monastico tutt'ora in funzione; anzi gli unici abitanti di Mystràs attualmente sono proprio le suore della Pantanassa.

La chiesa con la sua configurazione spaziale appartenente alla tipologia "mista" di Mystràs venne arricchita da un campanile a tre piani con forte influenza gotica, grazie agli archi a sesto acuto e alla copertura in alto a cupola ogivale. La zona absidale poligonale, elemento con derivazione costantinopolina, venne invece suddivisa in tre fasce orizzontali con eccellenti decori; in particolare la zona centrale con le nicchie e le monofore disegnate da archi acuti e da ghirlande di fiori e croci simbolizza la piena influenza occidentale del periodo tardo-gotico.

Questa chiesa è l'ultima costruita nella città prima della caduta dell'impero e come spesso succede in questi casi l'architettura risulta una miscellanea di elementi stilistici.

Un breve cenno merita anche la sua decorazione interna che non risulta certo di minor importanza rispetto alla configurazione architettonica. La pittura originaria del XV secolo è stata conservata in ottime condizioni nel piano dei matronei, mentre a piano terra gli affreschi furono ricoperti da affreschi del XVIII secolo. L'iconografia sulle pareti e sulle volte varia e comprende sia scene della vita di Cristo che della Vergine, ma non mancano raffigurazioni dei profeti, degli arcangeli, scene della vita di Giovanni Battista e della Santa Caterina.

Ma una descrizione dell'architettura ecclesiastica presente a Mystràs non può concludersi qui. E' presente anche la pianta a croce greca inscritta nel quadrato, tipo dikionios, come si presenta nella chiesa di Santa Sofia -chiesa della corte- costruita dal primo despote di Mystràs Manuele Cadacuzeno alla metà del XIV secolo, dedicata a Santa Sofia, che costituisce la "grande chiesa" costruita a Costantinopoli.

Due altre chiese figurano con la stessa pianta: la chiesa dedicata alla Vergine Peribleptos e quella dell'Evaggelistria.

La prima delle due, arroccata alla roccia, presenta una pianta quadrangolare. Al naos si accede dalla parte nord e non da ovest -come da tradizione- perché la parte ovest della chiesa si trova incastrata nella roccia. L'abside centrale si presenta a cinque lati. Questa chiesa fa parte dell'omonimo complesso monastico.

La chiesa dell'Evaggelistria, di piccole dimensioni, presenta, al contrario delle chiese dalla tipologia a cui appartiene, un nartece a due piani. L'eleganza dell'apparato decorativo sia esterno che interno la rendono un esempio degno del periodo di costruzione.

Sul lato nord presenta un ambiente piccolo di pianta quadrata, e un prosteon composto di due campate coperto da calotte sferiche e all'estradosso da tegole.

Ma l'edificazione ecclesiastica di Mystràs non termina con questi edifici, sparsi sulla collina si trovano innumerevoli chiesette di varie tipologie e forme, probabilmente cappelle private, con eccellenti decori esterni. Non si può non accennare alla chiesa di Agios Georgios restaurata nel 1953 sul cui timpano della bifora sulla facciata sud presenta dei mattoni in forma ondulata; e alla chiesa distrutta di Agia Paraskevi, di cui rimane soltanto il braccio della croce ad ovest con decorazioni simili alla chiesa dei Santi Theodori.

Note

1 Michelis P., (Μιχαήλς Π.), Αισθητική Θεώρησης της Βυζαντινής τέχνης, Edizione III, Pubblicato dal E.M.Π., Atene 1977.

2 Orlandos A., (Ορλανδος Α.), Οι σταυρεπίστεγοι ναοι της Ελλάδος, A.B.M.E., Α', 1935, p. 41-52.

3 Idem.

4 Il Peloponneso per lungo tempo venne chiamato con il termine, Morea, la cui origine non è ancora chiara, forse derivante da una locuzione slava che sta a significare Terra del mare, forse da un termine greco che significa gelso. Questo nome, che compare dal X secolo, in realtà indicò prima la regione dell'Elide, per poi estendersi nel tempo a tutta la penisola, e proprio Cronaca di Morea si chiama il testo fondamentale per la conoscenza degli eventi che caratterizzarono la storia di questa regione nel periodo trattato.

5 Un nipote dello storico della IV Crociata, Goffredo di Villehardouin.

6 Le mura di Hexamilion si trovavano sull'istmo di Corinto, e furono fatte edificare dall'imperatore bizantino Manuele II, a partire dal 1415 durante un suo soggiorno in Morea, per proteggere la regione dagli attacchi dei latini che risiedevano ancora ad Atene dal periodo della IV Crociata e soprattutto dai turchi ottomani. Le mura di Hexamilion furono costruite sotto il governo del despota di Mystràs Teodoro II Paleologo figlio di Manuele II Paleologo (imperatore). L'Hexamilion era costato ingenti spese al moribondo impero del XV secolo; fu distrutto una prima volta nel 1423 da Murad II, e ricostruito alcuni anni dopo dal despota Costantino Paleologo futuro Costantino XI ed ultimo imperatore bizantino. Il 10 Dicembre 1446 l'Hexamilion fu espugnato e distrutto un'ultima volta dai potenti cannoni turchi di nuova concezione. La conquista definitiva del Peloponneso o Morea, fu completata 14 anni dopo la caduta di quest'ultima opera difensiva.

7 La sua importanza è dovuta al fatto che, venuto in Italia nel 1438, in occasione di un concilio, Pletone tenne delle lezioni nelle quali diffondeva gli insegnamenti platonici e neoplatonici, criticando aspramente i monoteismi cristiano e musulmano ed auspicando la ripresa dell'antica religione ellenica in funzione universalista, sostenendo che essa sola sarebbe stata in grado di fondare la pace universale e di superare le controversie che affliggevano (ieri come oggi) i monoteismi abramitici.

Le sue ceneri e le sue ossa riposano nel Tempio Malatestiano di Rimini, portate qui dalla Grecia da Sigismondo Malatesta.

8 Soprannome proveniente dal grande filosofo Platone.

Capitolo quarto

Spazialità nelle chiese di Mystràs

4.1 Agios Dimitrios – la metropoli di Mystràs

Le vicissitudini della basilica e il Despotato di Mystràs

La data di fondazione di Agios Dimitrios è difficile da stabilire, tuttavia, il contesto storico generale suggerisce che la sua fondazione è direttamente collegata allo spostamento della diocesi di Lacedaimonia dal vecchio insediamento medievale, sito a Sparta, a Mystràs. Questo evento probabilmente si verificò nei primi anni successivi al 1262, anno nel corso del quale i Franchi concessero ai bizantini il loro castello sito per l'appunto a Mystràs. In quello stesso periodo si verificò il consolidamento dell' autorità bizantina su questi luoghi ed il relativo insediamento di una popolazione civile proveniente dalla Lacedaimonia. Tale insediamento sulla collina avvenne molto velocemente sin dal 1264 anno nel quale il principe di Achaia arrivato in Lacedaimonia la trovò abbandonata dalla sua popolazione. Lo spostamento del governatorato bizantino da Monemvasia a Mystràs avviene alcuni anni più tardi e precisamente tra il 1270-1289. Ciò probabilmente avvenne in virtù della morte di Villehardouine nel 1278 o forse nel 1286 anno nel quale l'imperatore abolì l'istituto del kephale di durata annuale consistente nella carica del governatore dei possedimenti bizantini nel Peloponneso. Al suo posto venne nominato un epitropos, carica di durata maggiore e con più larga giurisdizione. Il fatto che il muro fortificato della città bassa di Mystràs servisse allo stesso tempo anche come muro di contenimento del complesso della cattedrale, così come l'esistenza di un cancello speciale con accesso diretto a Agios Dimitrios, rivelano chiaramente che le due strutture erano direttamente collegate tanto per la loro funzione quanto per la pianificazione della città. L'insediamento della città bizantina, che mai si sarebbe potuto verificare in assenza delle condizioni di sicurezza derivanti da una preesistente fortificazione, così come l'erezione del complesso della cattedrale devono essere stati dunque eventi contemporanei. Per di più, il trasferimento della diocesi a Mystràs e la costruzione della chiesa di Agios Dimitrios, nei termini storici ed urbanistici fin qui delineati, deve essere senza dubbio avvenuta subito dopo la restituzione della diocesi di Lacedaimonia, tenendo conto che il primo vescovo ortodosso metropolita non avrebbe occupato uno spazio in una regione sottoposta ai Franchi. Il primo vescovo ortodosso metropolita nominato, non appena arrivato, iniziò il lavoro di costruzione della cattedrale, forte della nuova sicurezza assicurategli dalla nuova città bizantina. Tuttavia non è impossibile che questo primo vescovo non abbia occupato il suo seggio subito dopo la sua nomina e che, quindi, la costruzione di Agios Dimitrios sia cominciata prima della sua venuta a Mystràs. In ogni caso va chiarito che la fondazione e l'insediamento di una città è inconcepibile in questo periodo storico senza la costruzione contemporanea della cattedrale. L'erezione della chiesa di Agios Dimitrios fu intrapresa durante la prelatura del primo vescovo metropolita nominato dopo la fine del governo Franco. Costui fu probabilmente Eugenios (1262-1272), il cui nome sortì dal Sinodo della diocesi di Lacedaimonia come risultato di un conflitto religioso di quel periodo. I lavori sulla chiesa probabilmente continuarono sotto il suo successore Theodosios (1272-1283?). Il successivo metropolita, il vescovo Therapon, fu colui che donò gli affreschi, almeno, quelli della navata nord, come attesta un'iscrizione nella stessa chiesa. Lo avrebbe fatto o in quanto capo della diocesi nell'anno 1283-84 o addirittura prima quale semplice monaco, al servizio del suo predecessore Theodosios. Essendo irrilevante la data in cui Therapon creò i suoi affreschi, antecedente o successiva al 1283, il lavoro di decorazione pittorica della chiesa iniziò probabilmente molto prima, soprattutto nella zona del presbyterion. Verosimilmente i lavori furono completati addirittura dai successori di Therapon, Ioannis e Nikiphoros Moschopoulos, e quelli nella navata centrale e nel

nartece furono probabilmente gli ultimi ad essere eseguiti. In base a questa ipotesi la decorazione pittorica nel clerestory con le figure gerarchiche tra le finestre non a caso ricorda Sant' Apollinare a Ravenna che Nikiphoros, in quanto uomo di chiesa colto e viaggiatore, a suo agio presso la corte, sicuramente conosceva e aveva conservato nella sua memoria di una qualche sua visita in Italia.

È quindi evidente che la costruzione nel 1291 di Agios Dimitrios da parte di Nikiphoros Moschopoulos non può essere confermata. Ciò è evidente tenendo conto della storia della diocesi di Lacedaimonia sia come istituzione che come presenza architettonica. Allo stesso tempo malgrado l'impossibilità di determinare con esattezza la natura del suo contributo alla cattedrale, è verosimile, anche tenendo conto delle iscrizioni del fondatore che noi consideriamo Nikiphoros Moschopoulos, che costui, pur non avendo costruito la chiesa, si concentrò in un'attività di costruzione che produsse un complesso di grande importanza, specificatamente in virtù delle unità edificate al servizio delle molte funzioni di un centro diocesano e per tutto ciò che si rese necessario per la manutenzione del complesso monumentale. Nikiphoros con la sua considerevole cultura si adoperò per rendere la diocesi un centro culturale di grande prestigio e influenza, paragonabile alla nuova capitale amministrativa ed in competizione con monastero Brontochion di Priore Pachomios. Il complesso diocesano ebbe infatti oltre al suo legame diretto con la metropoli della Lacedaimonia funzioni tali da giustificare una propria biblioteca e un proprio scriptorium. Quando Nikiphoros giunse a Mystràs l'epitropo del Peloponneso aveva probabilmente già fissato lì la propria residenza. Infatti Mystràs era diventata il centro dei possedimenti bizantini nella Morea (Peloponneso).

La storia del complesso vide il delinarsi di una progressiva riduzione della sua importanza in coincidenza dello sdoppiamento delle funzioni amministrative da quelle propriamente religiose. L'evidenza architettonica di ciò appare chiara con i lavori di trasformazione del complesso che un centinaio d'anni dopo l'opera di Nikiphoros, intorno all'anno 1498, modificarono profondamente la struttura. Si tratta dei lavori con i quali furono create le gallerie che permettevano all'aristocrazia di partecipare alle funzioni religiose isolata dal restante pubblico dei fedeli. Tale manifestazione di status politico nell'ambito della comunità, ben noto a Costantinopoli, è ancora oggi chiaramente percepibile sul piano architettonico. Porzioni degli affreschi donati da Nikiphoros vennero distrutti da una serie di gallerie che modificarono profondamente la costruzione. L'evoluzione di tale nuova impostazione produsse una generale perdita di importanza della cattedrale dalle funzioni politiche ed amministrative del Despotato. In tal modo la cattedrale venne a trovarsi, in termini urbanistici, lontano dal nuovo centro amministrativo e residenziale di Mystràs. Ciò produsse una minore attenzione che inevitabilmente produsse nel corso degli anni un progressivo decadimento, fondamentalmente per il minore interesse che il potere politico aveva per la dimensione religiosa della cattedrale.

L'ultimo sprazzo di gloria coincise con l'incoronazione di Costantino XI Paleologo, personalità della omonima nobile famiglia, particolarmente amato in tutto il Peloponneso. Con la caduta dell'Impero e la successiva dominazione turca Mystràs dovette subire anche il trasferimento del Despotato nella nuova città di Sparta che, in virtù di ciò assorbì le funzioni religiose e culturali che per lungo tempo avevano reso prestigiosa Mystràs nel suo insieme. Solo nel XVIII secolo il metropolita Ananias Lambardis diede inizio ad una serie di lavori per la costruzione di una nuova residenza vescovile. Lavori seguiti nel XX secolo dal metropolita Chrysantos con la realizzazione di due fontane nel complesso. Di fatto i sei secoli di storia e di cultura che avevano illuminato Mystràs come centro di prima grandezza nella regione del Peloponneso aveva visto l'epilogo del suo prestigio con quello che la storia ha poi ricordato come l'ultimo imperatore di Bisanzio, Costantino XI Paleologo. Anche simbolicamente un evento politico di grande rilevanza storica segna la fine del complesso religioso ma non la meravigliosa eredità culturale in esso racchiusa.

La basilica e le sue trasformazioni

La chiesa di Agios Dimitrios nella sua globalità si presenta con una particolare tipologia architettonica. Da una prima analisi si dedurrebbe appartenere alla tipologia mista o come più

comunemente alla “tipologia di Mystràs”¹, ma basta una semplice lettura degli elementi architettonici nel loro insieme per rendersi conto che si tratta di una serie di trasformazioni ed addizioni avvenute nel corso degli anni sull’originario impianto di una basilica a tre navate. L’aspetto con il quale essa giunge a noi proviene dalla commistione tra una tipologia di basilica al primo livello ed la tipologia quinconce, al piano dei matronei. Il disegno di questa chiesa, che sin dalla sua origine funge da Metropoli di Mystràs (cattedrale) non è nato con la tipologia mista come quella presente nelle altre chiese della collina, come già affermato nel capitolo precedente, ma nasce da esigenze demografiche e socio-politiche che prevalgono in quel periodo e che permetteranno alla cittadella di Mystràs di diventare la capitale della Morea del Peloponneso.

La forma originale della chiesa è una basilica a tre navate conforme tra l’altro alla tradizione dell’architettura ecclesiastica bizantina in Grecia in quello stesso periodo².

Dopo il restauro, ricostruzione e ampliamento, l’aggiunta dei matronei, per contenere un maggior numero di fedeli, segue la tipologia a croce greca quinconce (con cinque cupole). Gli elementi cupola hanno dato alla chiesa una nuova configurazione ed un diverso approccio estetico agli spazi interni; la semplice basilica è diventata basilica con cupola e matronei. Nell’analisi tipologica della chiesa analizzeremo il percorso evolutivo partendo dalla sua forma originaria e dalle tematiche della tipologia della basilica per concludere con lo studio della tipologia mista ed in particolare il raffronto con impianti simili presenti nelle chiese di Mystràs. Questa esemplare soluzione di sintesi ha portato alla creazione di un nuovo tipo di chiesa, conosciuto nella bibliografia internazionale come “tipologia di Mystràs”, realizzata dalla combinazione degli elementi appartenenti alla tradizione ecclesiastica bizantina come i matronei, e la scelta della basilica con cupola quale gerarchizzazione dello spazio interno con l’aggiunta della croce greca quinconce.

La tipologia della basilica era caduta in disuso a partire dal periodo paleocristiano e soltanto dalla fine del IX secolo tornò a fare parte della costruzione delle cattedrali, mentre la chiesa con cupola venne diffusamente usata sia per chiese parrocchiali che per le piccole chiese dei numerosi paesini nel periodo medio e tardo bizantino.

La progettazione della basilica veniva fatta seguendo canoni geometrici e relazioni proporzionali atti alla differenziazione tra spazi principali e spazi secondari con il rapporto costante tra pieni e vuoti. Così dall’analisi della configurazione planimetrica della basilica, si evince che l’intera pianta della chiesa si struttura con multipli e sottomultipli di un modulo μ , spessore delle murature, riconducibile alla misura cosiddetta “piede bizantino”³. Per precisione bisogna ricordare che il piede bizantino solitamente oscillante tra 29.5 e 32 cm, nel nostro caso è pari a 31.5 cm⁴.

L’uso di basilari e semplici canoni matematici diede grande vantaggio all’esecuzione della progettazione con il semplice aiuto di saperi empirici, ed aiutò anche per la realizzazione dei tracciati sul suolo. Le relazioni aritmetiche non interferiscono sulle perfette dimensioni dell’insieme e degli spazi secondari, come si evince in generale dalla pianta della chiesa, né sulle ripartizioni dei spazi della parte centrale del naos. Qualcosa di analogo succede per la suddivisione dell’impianto della chiesa in navate. Il disegno generale della pianta risponde alla relazione proporzionale 1:2; lo stesso accade per la suddivisione della pianta in navate, dove sussiste la relazione $\alpha = \beta - \mu/2$, dove α è la metà della larghezza della navata centrale, β la metà della larghezza delle navate laterali e $\mu/2$ la metà dello spessore della muratura. La pianta della zona presbiteriale e la sezione trasversale dell’intera chiesa al colmo delle coperture risponde alla relazione proporzionale 1:1, cioè esiste una relazione tra larghezza ed altezza del naos di 1:1. Se le relazioni proporzionali nella chiesa di Agios Dimitrios non seguono alla lettera tali canoni matematici delle basiliche a tre navate, ciò è dovuto alla conformazione del lotto su cui sorge la basilica che presenta un declivio da ovest verso est, mentre ancora sulla parete a sud del nartece troviamo la roccia che penetra all’interno della chiesa. Si deduce che fu precisa volontà del progettista di seguire tali canoni come ha già osservato P. Underwood⁵,

[...] it is only the belief and intent that is of any importance – not the execution [...].

Dagli esempi di basiliche del periodo paleocristiano, in tutto il territorio greco, il rapporto tra larghezza e lunghezza nel tracciato delle piante risultano tra 4:5 e 1: $\sqrt{56}$. Nella lunghezza massima

della chiesa è considerata anche l'abside.

Nel periodo medio-bizantino le basiliche acquistano una pianta meno rettangolare con relazioni da 1:1, $1:\sqrt{2}$ e raramente proporzioni del genere 1:2. Esempi di basiliche a tre navate con proporzioni 1:1 sono la chiesa dei Agioi Anargyroi a Castoria la cattedrale sempre di Castoria⁷ e la chiesa di Vlacherna ad Arta⁸. Esempi dello stesso periodo, ma con proporzioni di $1:\sqrt{2}$, li troviamo a Castoria con Santo Stefano⁹, ad Arta la chiesa di Agia Theodora¹⁰, nel Peloponneso la chiesa di Vlacherna nella regione di Eleias¹¹. Infine esempi con rapporti 1:2 del periodo medio-bizantino si riscontrano nella cattedrale di Kalampaka¹², nel S. Achilleio a Prespa¹³ e nella basilica di Syvritou a Creta¹⁴.

Nel periodo posteriore all'anno 1204, fine del periodo medio-bizantino e inizio del tardo-bizantino, l'unico esempio trovato con proporzioni 1:2 è la chiesa di Agios Dimitrios a Mystràs. Ciò conferma l'uso sporadico delle basiliche per tutto il periodo. Dopo la costruzione della basilica di Agios Dimitrios sempre a Mystràs abbiamo altre due chiese che seguono la tradizione delle proporzioni 1:2, ma notevolmente più grandi.

La suddivisione della basilica in navate, l'altezza delle strutture che configurano la volumetria del naos, e l'illuminazione sono elementi di importanza rilevante per la distribuzione degli spazi interni.

La relazione $\alpha = \beta - \mu/2$ con la quale viene suddivisa la pianta in navate è indipendente dalle proporzioni che legano le dimensioni della basilica e viene riscontrata soltanto nel Peloponneso, e più precisamente oltre che nella chiesa presa in esame in altre due: la chiesa di Hosios Nikonos a Sparta, e la chiesa di Vlacherna nella regione di Eleia.

Tale rapporto crea nelle navate laterali una larghezza maggiore della metà della larghezza della navata centrale. Le navate laterali diventano quindi spazi veri e propri e non dei semplici corridoi laterali come succede in altri impianti.

Tre coppie di colonne, sormontate da quattro archi, separavano le tre navate e sostenevano i muri superiori che limitavano la navata centrale. Lungo questi muri si aprivano nove finestre, che illuminavano la navata centrale. Tali muri partendo da quello ad ovest della chiesa proseguivano sino a concludere il bema, lasciando libera la quadrisfera dell'abside. Sul lato orientale la navata centrale sopra l'abside si chiudeva con un muro, che poggiava su un arco, sul quale si apriva una bifora, sopravvissuta alle modifiche, e giunta fino a noi. All'interno della zona presbiteriale sulle pareti che delimitavano la navata centrale sono ancora visibili due delle finestre originarie, da entrambi i lati, che illuminavano lo spazio sacro.

Si nota chiaramente che la navata centrale per tutta la sua lunghezza presentava come chiusura superiore una corona di luce. È importante sottolineare la chiusura della navata sul lato orientale dove la capriata viene sostenuta da un arco a tutto sesto che sostiene il muro orientale sovrastante.

Le navate laterali, coperte da volte a botte, conservano tuttora l'altezza originaria. Il nartece era ad un unico piano ed era anch'esso coperto da volte a botte. Il piano d'imposta di queste volte era pari all'altezza del piano d'imposta delle volte che coprivano le navate laterali. Il nartece era suddiviso da due archi in tre parti, quello centrale aveva dimensioni doppie. Le volte a botte del nartece si conservano immutate ancora oggi.

La navata centrale era coperta con un tetto a capriata a doppia falda, sicuramente l'unico modo possibile, considerando lo spessore del muro di soli 60 cm e l'assenza di archi di rinforzo. Navate laterali e nartece sopra le volte a botte erano coperti con tetti spioventi ad unica falda.

L'altezza e l'inclinazione dei tetti delle navate si può ancora notare nella parte orientale sopra le absidi poligonali dei pastophoria. Sicuramente le falde inclinate delle navate laterali non doveva superare la ghiera di mattoni a denti di sega, le fasce di marmo bianco e le pietre arenarie scolpite: tutti questi materiali probabilmente sono di riutilizzo e sono ben visibili sulla parete sud della chiesa.

Le colonne con le quali viene divisa l'aula centrale della chiesa in navate furono realizzate con materiale di spoglio, come si evince dalla loro differenziazione sia nel fusto che nei capitelli.

La zona presbiteriale segue la tipologia bizantina delle basiliche a tre navate: essa si estende per tutta la larghezza della chiesa ed è tripartita mediante muri sui quali si aprono piccole porte ad arco

che permettono la comunicazione dei pastophoria con il bema. Il piano di calpestio del bema viene rialzato di 15 cm con un gradino e la separazione con il naos avveniva tramite un'iconostasi diversa da quella presente oggi, in cui la diversità dei materiali e degli stili delle decorazioni, denotano che sicuramente era di epoche successive all'impianto originario della basilica.

I pastophoria, spazi su entrambi i lati del bema, non fungevano sempre da prothesis e diaconicon, ma avevano funzioni anche di cappelle. Tale ipotesi si riscontra nella zona presbiteriale della chiesa di Agios Dimitrios dove il diaconicon presenta delle particolarità interessanti. La porta che immette nel bema ha dimensione notevolmente ridotte in confronto a quella della prothesis, mentre sul lato nord dell'abside si presenta una piccola abside semicilindrica che probabilmente aveva la funzione di prothesis. Anche l'iconografia sulle pareti, raffigurante la vita ed i miracoli dei Santi Kosmas e Damianos, conduce alla conclusione che tale spazio, a sud del bema, era dedicato al culto dei santi medici e fungeva da cappella. È altresì importante sottolineare che il culto dei santi medici corrispondeva alla liturgia generale della cattedrale come luogo di protezione e di cura del popolo della città.

Le tre absidi all'interno sono semicilindriche mentre all'esterno sono poligonali. In Grecia absidi poligonali sono già dal X secolo e caratterizzano la "scuola greca" nei periodi medio e tardo bizantino, mentre absidi poligonali a più lati sono presenti nella "scuola di Costantinopoli". Nella città di Mystràs le due più antiche chiese, Agios Dimitrios e Agioi Theodori, presentano all'esterno absidi a tre lati mentre le chiese fondate successivamente hanno subito l'influenza della capitale, così troviamo absidi poligonali a quattro lati nella chiesa di Pantanassa, a cinque lati nella chiesa di Agios Giannakis a Peribleptos, mentre le chiese di Agios Georgios e Odigitria presentano absidi a sette lati.

Nel bema si innalza il synthronon in muratura su tre gradoni: si tratta del trono del vescovo come vuole la tradizione bizantina.

Dall'iconografia sulle pareti del bema con cornici di color rosso, che contornano lo schienale del trono, si deduce che gli affreschi sono stati eseguiti dopo la costruzione del synthronon e rafforzano l'ipotesi che la chiesa di Agios Dimitrios sia stata fondata come cattedrale della città. Il synthronon è l'elemento più importante del periodo paleocristiano che sopravvivrà anche nel periodo medio-bizantino, soltanto per le chiese di sede vescovile, ma per il periodo tardo-bizantino, rappresenta un'eccezione. La sua esistenza altro non è che un'ulteriore prova dell'importanza della chiesa contemporanea alla fondazione della nuova città di Mystràs.

Nel lasso temporale tra la prima epoca di costruzione della basilica sino all'anno 1348, in cui la città diventa sede del despotato, l'impianto della basilica ha avuto innumerevoli modifiche atte a trasformarla in un complesso ecclesiastico. Modifiche che intervennero subito dopo la prima costruzione della chiesa per continuare sino alla fine del XIV secolo. Parliamo dell'aggiunta del prosteon sul lato ovest, della rampa di scale sul lato sud-ovest della basilica che porta allo spazio aperto della chiesa a sud, delimitato successivamente dal muro perimetrale divisorio del complesso dalla strada della città di Mystràs, del muro recante l'epigrafe di Nikiphoros in alto sulla parete sud del nartece non visibile dal piano di calpestio dell'impianto originario della basilica. Ulteriori aggiunte furono il campanile sul lato sud-est sopra la primitiva cappella, la costruzione dell'ambiente quadrato sopra il prosteon ad ovest così come la costruzione del prosteon a nord; aggiunte tutte queste effettuate prima della costruzione del piano dei matronei.

Ciò conferma come la basilica, nata come cattedrale della città, continua ad evolversi nel corso degli anni sino alla completa trasformazione del suo impianto originario. Le modifiche apportate nella metà del XV secolo, hanno trasformato la basilica duecentesca a tre navate in un esempio di tipologia architettonica "mista", come quella già realizzata nella chiesa di Odigitria e dalla quale prenderanno spunto altre chiese a Mystràs.

Questa nuova tipologia inseriva sopra le navate laterali ed il nartece della basilica matronei conformi con la tipologia a croce greca inscritta quinconce.

I matronei erano degli elementi architettonici presenti nelle chiese del primo periodo bizantino nella capitale¹⁵, mentre raramente li troviamo in Grecia ed in occidente. Troviamo così matronei

in molte chiese di Costantinopoli, nella chiesa di Santa Sofia, Agia Irini, nella chiesa dei Santi Sergio e Bacco; così anche nelle chiese che hanno subito l'influenza della capitale come nella chiesa di San Giovanni a Efeso e nella chiesa di San Vitale a Ravenna.

Nel periodo medio-bizantino, sia nella capitale che nelle zone di sua influenza i matronei limitano il loro uso solo al di sopra del narthex, sempre considerando la tipologia a croce che domina tale periodo.

Troviamo così esempi sia nella chiesa di Chalkeon a Salonicco che nella chiesa della Vergine Kyriotissa (Kalenderhane Camii) a Costantinopoli.

L'uso e la derivazione del nome dei matronei come abbiamo già visto ha avuto nel corso dei secoli innumerevoli modifiche, ma sappiamo che nel periodo medio e tardo bizantino i matronei, tranne poche eccezioni, non sono presenti in Grecia.

Nelle due chiese più antiche di Mystràs, costruite nel periodo tardo-bizantino, e cioè, la chiesa di Agios Dimitrios con fondazione originaria intorno al 1262–1272 e la chiesa dei Agioi Theodori costruita intorno 1290-1296, i matronei sono assenti. Quindi queste due chiese testimoniano che nel XIII secolo nelle chiese di nuova fondazione non sono previsti matronei. Anche se la chiesa di Agios Dimitrios, cattedrale della città, si prestava sia come tipologia architettonica (basilica a tre navate con narthex) che come chiesa vescovile.

I matronei appaiono per la prima volta a Mystràs con la costruzione, intorno agli anni 1311-1312, della chiesa di Odigitria come il nuovo Katholikon, del monastero di Brontochion pochi anni dopo l'ultimazione dei lavori della chiesa dei Santi Theodori che sino a quella data fungeva da katholikon del monastero.

Da ciò si dedurrebbe che il ritorno dei matronei nel periodo tardo-bizantino nelle città di nuova fondazione non può che essere collegato alla nomina del nuovo episcopo (governatore) nell'anno 1286. Sarebbe anche possibile che, sempre tenendo conto della provenienza costantinopolea dell'episcopo, la funzione dei matronei rispettava altresì le esigenze delle signore della corte nel loro bisogno di isolarsi dai comuni fedeli. Ed infatti, dagli spazi dei matronei esse potevano seguire la liturgia e partecipare all'eucaristia. Dopo la chiesa di Odigitria nello stesso periodo si costruiscono matronei anche nelle nuove chiese: la chiesa di Pantanassa e di Peribleptos. Si deve sottolineare che nello stesso periodo tardo-bizantino matronei si costruiscono non solo a Mystràs, ma in tutto il territorio greco dove hanno sede episcopi collegati alla famiglia imperiale, come è rilevabile nel Despotato di Arta con la costruzione della chiesa di Parigoritissa, eretta intorno all'anno 1282-1289 sotto il despotato di Nikiphoro Komninoduka coniugato con la nipote dell'imperatore Michele VI.

Matronei simili alla chiesa di Odigitria si trovano anche nella chiesa dei Santi Apostoli a Leontari Arcadia. Ma la precisa funzione dei matronei nella chiesa di Agios Dimitrios non ci è molto chiara anche perché il carattere di tali spazi presenta delle particolarità non riconducibili alle funzioni originali dei matronei.

In particolare i due spazi sul lato orientale della chiesa presentano delle piccole absidi che fanno pensare a delle cappelle. Ma secondo degli studi stratigrafici effettuati precedentemente si evince che si tratta di modifiche probabilmente successive alla costruzione dell'impianto originario dei matronei. Paragonando tali spazi con le chiese della capitale, i matronei erano luoghi dedicati all'imperatore e alla corte e come tali presentavano delle particolarità costruttive. Ipotesi confermata anche nella chiesa di Santa Sofia a Mystràs, nata come chiesa di corte, e dove la parte centrale dello spazio sopra il narthex che affaccia sulla navata centrale viene coperto con cupola e il suo volume si evidenzia anche all'estradosso delle coperture dove tale spazio è nettamente più alto e illuminato da finestre, luogo dal quale il Despote partecipava alla cerimonia.

Nel corrispondente spazio di Agios Dimitrios la copertura viene realizzata con una calotta sferica ma non presenta differenziazione altimetrica all'estradosso delle coperture e risulta priva d'illuminazione. Ciò conferma che le modifiche apportate a questa chiesa di certo non servivano per l'alloggiamento del Despote al piano superiore considerando che aveva già la chiesa di corte e altre chiese dotate già di matronei dove poteva seguire la liturgia secondo le usanze aristocratiche.

Intorno al Despote la nuova classe della corte imperiale ha importato tutti i costumi e le tradizioni della Capitale. Una delle usanze era la separazione dei luoghi dai quali le classi nobile con o senza il Despote, partecipavano alla liturgia eucaristica. E mentre intorno al palazzo del Despote abbiamo palazzi di notevole importanza la metropoli iniziava a perdere prestigio risultando esterna alla zona dove si concertava l'élite di potere.

Conferma di ciò sono l'inesistenza di testimonianze per eventuali lavori effettuati nella chiesa di Agios Dimitrios dalla fine del XIV secolo e fino al suo ampliamento del XV secolo con la costruzione dei matronei.

Con le successive modifiche e l'aggiunta dei matronei la chiesa acquista una tipologia simile a quella già da cento anni consolidata nelle chiese di Odighitria e di Pantanassa, mentre elementi formali e strutturali del piano aggiunto sono simili a quelli di Pantanassa. È probabile che gli stessi costruttori di Pantanassa siano gli artefici di Agios Dimitrios. L'aggiunta dei matronei, seguendo la tipologia della croce greca inscritta a quinconce, dopo un secolo dalla sua prima apparizione a Mystràs prova il ruolo della stessa, nella vita della capitale del Despotato nel XV secolo.

Pur considerando la presenza in basilica della corte e del Despote, Costantino Paleologo, per le grandi feste, non dobbiamo dimenticare che la più importante cerimonia avvenuta a Mystràs nella chiesa di Agios Dimitrios è stata l'incoronazione del Despote di Mystràs ad imperatore del Bisanzio.

In funzione di questa occasione, senza alcun dubbio, va considerato l'ampliamento della chiesa. A conferma di questa teoria concorre la tradizione cerimoniale secondo la quale un imperatore si incoronava in presenza del suo popolo e, considerando l'umile figura di Costantino amato e popolarissimo, tali modifiche sarebbero state indispensabili.

Tale incoronazione avvenne a Mystràs in momenti difficili al punto che le condizioni politiche non permettevano lo svolgersi di questa cerimonia in nessuna altra chiesa che non fosse l'antica cattedrale, sede vescovile della città.

L'ampliamento della chiesa deve essere avvenuto dopo la nomina di Costantino al Despotato in un lasso di tempo che va tra il 1443 ed il 1449 anno, per l'appunto, della sua incoronazione. La conseguenza di un tempo così limitato per la realizzazione di siffatte opere è la mancanza di decorazione pittorica della chiesa al piano dei matronei, a differenza della pitturazione della cupola centrale con il Cristo Pantocratore al centro e otto profeti sugli otto spicchi ad ombrello presenti nell'intradosso della cupola stessa, mentre sui pennacchi sferici vengono raffigurati i quattro evangelisti.

Il secondo intervento su questo nuovo piano, con funzione di abbellimento, è costituito dalle transenne inserite tra gli spazi vuoti tra i quattro pilastri che sostengono la cupola centrale, e degli spazi del piano superiore che affacciano sulla navata centrale. Le transenne a forma di parapetti sono in blocchi di marmo adeguatamente decorati con motivi geometrici e figure fitomorfe che contornano delle croci.

Un altro intervento dello stesso periodo è nel pavimento, a conferma della cerimonia dell'incoronazione, con l'inserimento, nella pavimentazione originaria di una lastra di marmo con il simbolo della Dinastia dei Paleologi dell'aquila a due teste, posizionato al centro della chiesa sotto la cupola centrale.

Lo spazio interno tra rappresentazione e mimesi

Il naos di Agios Dimitrios, come già accennato, nasce come basilica a tre navate, sopra alla quale furono aggiunti il piano dei matronei, secondo la tipologia a croce greca quinconce. In pianta il naos si presenta a forma di parallelogrammo, leggermente irregolare, con una lunghezza pari a circa 19.40 m e una larghezza di 10.32 m a ovest e 10.23 m a est. Le ragioni di una forma anomala probabilmente vanno ricercate nella incapacità di tracciare un rettangolo in un terreno con doppia pendenza verso nord e verso est, nel quale non sono state effettuate le operazioni di scavo adeguate,

come denuncia il pavimento in pendenza della chiesa e la presenza a mezzogiorno di uno spuntone roccioso all'interno del narcece.

Il narcece

Il narcece della basilica è un piccolo ambiente ad ovest della chiesa e si trova sullo stesso piano di calpestio del prosteon, ma risulta rialzato di un gradino rispetto al piano della chiesa.

Si accende dal prosteon mediante una porta al centro della parete ad ovest, di fronte alla quale si apre la porta di accesso alla navata centrale.

In questo modo il visitatore nell'oltrepassare la prima soglia riesce ad avere un'immagine complessiva dell'interno della chiesa fino all'abside centrale dello iero bema. Un altro accorgimento, verosimilmente voluto, può essere considerato il piano di calpestio del narcece rialzato come valorizzazione della prospettiva interna nell'insieme. Il narcece ha forma rettangolare con una profondità di 2,75 m e presenta due angoli acuti a nord-ovest e a sud-est. Sul lato sud si intravede la roccia naturale spiccare fuori per 0,60 m dal pavimento e dalla parete perimetrale per un'altezza massima di 0.70 m.

La parete ad ovest viene divisa mediante due paraste in tre parti. Le paraste hanno uguale dimensione di 0,78 m e sporgono di 0.29 m dalla parete con capitelli di elegante fattura ma si tratta di elementi di spoglio¹⁷.

Gli archi che sostengono le paraste ad ovest e le mensole sulla parete ad est si rastremano in prossimità dei capitelli e dividono in tre campate la copertura del narcece. La campata centrale, larga quasi il doppio di quelle laterali, viene coperta da una volta a botte ed è leggermente più bassa rispetto alle due laterali a loro volta di uguale altezza.

Un'ulteriore imprecisione di costruzione si presenta sul cervello delle volte laterali che presentano nella generatrice superiore una pendenza dell'ordine di 10 cm da sud a nord, uguale alla pendenza del piano di calpestio del pavimento. Il costruttore ignaro forse della pendenza del pavimento non ha impostato l'imposta delle volte su di un piano orizzontale.

Sul narcece si aprono tre porte sul lato est una per ogni navata. Quella centrale nettamente più ampia porta una cornice scanalata di marmo sui tre lati; il lato superiore è rettilineo a differenza delle altre due aperture delle navate laterali impreziosite da archi.

Sopra il lato nord della porta centrale si apre una piccola apertura (larga 0.50m ed alta 1.72m) che immette nell'ambone ricavato nello spessore murario con affaccio sulla navata centrale mediante una ballaustra in legno dipinta.

Non c'è traccia del mezzo per salire all'ambone ma la presenza dei fori di sezione quadrata sulla parete ad est del narcece ci permettono di ipotizzare una scala in legno.

Inizialmente il narcece veniva illuminato da due finestre sui lati stretti. La finestra sulla parete sud fu murata in occasione della costruzione della scala esterna per accedere al piano dei matronei. Come si percepisce all'esterno, poichè all'interno la parete fu intonacata con i successivi restauri, si trattava di una monofora. La finestra sulla parete a nord invece è una bifora di piccole dimensioni. Un'altra finestra, aperta successivamente, come si evince dagli affreschi distrutti, viene aperta sulla parete ovest della campata nord del narcece. L'altezza dell'apertura di 3,15 m dal pavimento ci fa pensare che probabilmente si trattava non di una finestra ma di un'apertura per mettere in comunicazione l'ambiente costruito sopra il prosteon ad ovest con la chiesa.

La scarsa illuminazione del narcece, probabilmente voluta e per di più aiutata dalla decorazione degli affreschi su fondo nero, valorizza la misticità di quest'ambiente.

Il naos

Mediante due file di colonne il naos si divide in tre navate, e la centrale è più larga di quelle laterali. Ogni fila di colonne è composta da tre colonne e quattro archi. Ad ovest gli archi si poggiano su due paraste mentre a est vengono appoggiate sulle pareti che suddividono la zona presbiteriale.

Gli interassi degli archi sono diversi tra loro: troviamo i due archi intermedi di dimensioni uguali, sostenuti da corrispettive colonne, mentre gli archi del primo e ultimo interasse, sostenuti ad ovest da paraste-colonne ed ad est da colonne-pareti divisorie della zona presbiteriale, sono di misura inferiore.

Le colonne hanno diverse altezze, variando da 2.83 m a 2.94 m. Esse presentano delle piccole basi ad eccezione di quella ad est e di quella intermedia del colonnato a nord. Hanno fusto liscio rastremato, con leggera entasi, in marmo grigio monoblocco, capitelli ed epitema. I capitelli delle prime quattro colonne ad ovest appartengono al periodo paleocristiano¹⁸ con motivi fitomorfici e forma di canestro. Divisi in due parti si concludono in un quadrato abacos.

La parte inferiore è composta da otto foglie d'acanto piegate all'esterno, mentre nella parte superiore sono presenti sedici foglie di canna aderenti alla forma del canestro.

Il capitello centrale del colonnato sud è diverso dagli altri: le foglie d'acanto sono meno sporgenti, l'abacos più semplice e nettamente più grande.

Completamente diversi sono i capitelli delle colonne ad est di fattura contemporanea con due filari di foglie di canna e senza abacos e con l'epitema rettangolare.

Le navate laterali della basilica sono coperte da volte a botte che partono da ovest ed arrivano sino all'absidi della prothesis e del diaconikon.

Sulla navata nord è presente una porta d'accesso dal cortile nord della basilica dell'impianto primitivo e, considerando l'elegante cornice in marmo bianco, bisogna desumere che si trattava di un ingresso altrettanto importante per la vita della chiesa nel periodo della sua costruzione.

Attualmente questa è l'unica porta d'accesso al monumento.

Un'altra porta presente nelle navate sud della basilica nell'impianto originario viene murata sin dall'epoca della trasformazione della basilica in due piani. Attualmente al suo posto è inserita il trono episcopale in legno del XVII secolo.

Su ogni parete perimetrale delle navate laterali si aprivano sei finestre: due delle finestre orientali per ogni parete corrispondevano alla zona presbiteriale. Queste finestre per le modifiche apportate vennero murate in quanto facenti parte delle costruzioni attigue della chiesa. Più precisamente i vani murati delle finestre che facevano parte del diaconikon, (sulla parete sud) si presentano affrescati con una decorazione originaria della basilica. Ciò lascia comprendere che le eventuali modifiche apportate sul lato sud per la costruzione del primo piano del campanile sono state effettuate ben presto e prima della decorazione della chiesa. Il resto delle finestre di questa parete, tranne quella più ad ovest completamente murata, si presentano con la loro ampiezza originaria ma fu rialzato il loro davanzale per evitare che le acque piovane entrassero nella chiesa, dopo che il piano di calpestio del spazio esterno sul lato sud della chiesa venne rialzato.

Sulla parete nord, la terza finestra da ovest fu chiusa dall'esterno per la realizzazione del portico.

Sulla navata centrale al di sopra degli archi, e ad una altezza all'incirca del cervello delle volte delle navate laterali, si trova una cornice di pietra porosa di altezza 14 cm, che percorre la navata sui tre lati formando una π con la parete del narcece ad ovest. Sui due lati a nord e a sud questa cornice presenta consecutivi rami di foglie ondulate, mentre sul lato ovest viene decorata dalla scritta del metropolita Matheos:

Ο ΚΤΗΤΩΡ Μ(ΗΤ)ΡΟ[ΠΙΟΛΙΤΗΣ] ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΑΣ ΜΑΤΘΑΙΟ[Σ] il quale si menziona come costruttore della chiesa¹⁹.

La cornice posta in corrispondenza della generatrice della volta a botte delle navate laterali diventa la linea di separazione dei due livelli della chiesa: la basilica al piano inferiore e la pianta dei matronei a forma di croce greca con cinque cupole.

Sulla navata centrale, come già accenato, si prospetta l'ambone al di sopra della porta d'ingresso. Considerando gli affreschi distrutti intorno all'arco per ricavarne uno spazio utile, risulta evidente che tale modifica è avvenuta dopo la decorazione della basilica e, probabilmente, corrisponde allo stesso periodo della trasformazione della basilica in due piani se non addirittura ad un periodo posteriore. L'ambone in legno presenta una fattura molto simile al trono episcopale.

Lo iero bema

La divisione della basilica in tre navate è prolungata sino allo iero bema e l'immagine d'insieme viene in parte interrotta dall'iconostasi: impressione sottolineata dalla presenza delle coperture delle navate laterali con volte a botte unificate. La divisione tripartita della zona presbiteriale (prothesis-bema-diaconikon) viene effettuata mediante due pareti, ognuna dei quali porta un'apertura ad arco per la loro comunicazione.

Il volume centrale, il bema, ha forma quasi quadrata, con una larghezza pari alla larghezza della navata centrale. Ogni parte dello iero bema finisce ad est nell'abside, di forma semicircolare all'interno, ove il diametro del semicerchio è minore della larghezza dell'ambiente. I centri delle semicirconferenze fanno parte della stessa retta che delinea il naos all'interno.

Le absidi all'esterno sono poligonali e tangenti tra di loro; i punti di tangenza appartengono alla stessa retta, tangente alle semicirconferenze delle absidi laterali. Questa retta è parallela alla retta di appartenenza dei centri, e dista dalla sua parallela di 0,78 m, misura corrispondente allo spessore del muro perimetrale orientale. Cioè in questo spessore si inscrivono le absidi dei pastophoria al di sopra delle quali si alza il muro che conclude la chiesa.

Le absidi semicilindrici all'interno vengono coperte da porzioni di volte sferiche (1/4 di sfera), mentre all'estradosso da falde con tegole.

Il piano d'imposta della copertura a volta dell'abside centrale viene decorato da una cornice alta 9 cm, che prosegue sulle parete divisore del presbyterion verso ovest fino all'inizio della volta a botte coprente tutta l'abside centrale. Ciò conferma che la conformazione dello iero bema appartiene allo stesso periodo di costruzione della chiesa avvenuta nel primitivo impianto della basilica.

L'abside centrale, il bema, viene illuminato da tre bifore, un'apertura per ogni lato dell'abside trilaterale. Tutte tre hanno larghezze uguali e pari a 0,76 m, altezza 0,85 m, e partono da 1.55 m dal pavimento. È importante sottolineare la presenza del synthronon in muratura presente nel bema a tre gradoni. I primi due gradoni hanno forma curvilinea e finiscono rispettivamente sulle porte delle pareti divisorie del presbyterion, il primo, e sull'asse verticale delle bifore laterali, il secondo. Sul terzo gradino rettilineo viene poggiato il sedile di pietra coperto da una lastra in marmo che funge da schienale del trono episcopale. La composizione degli affreschi viene realizzata seguendo la costruzione del synthronon. Fasce rosse che contornano le figure sante inscrivono lo schienale del trono ed il contorno dei gradoni. Quindi è certa la contemporaneità della costruzione della basilica e del synthronon, e ciò sta a confermare che la basilica nasce dall'origine come metropoli di Mystras. Sulla parete est al di sopra dell'abside centrale si trova un'altra bifora che fa parte anch'essa dell'impianto originario della basilica come tra l'altro anche le due pareti divisorie della zona presbiteriale che conservano quasi la loro dimensioni originale e ciò lo confermano le monofore presenti tutt'ora al piano dei matronei aperti sopra lo iero bema.

La porta d'accesso del diaconikon si conclude ad arco, come quella corrispondente alla prothesis, ma di dimensione minore. Tenendo conto della presenza nel diaconikon di una piccola abside ad est, la mancanza del davanzale della monofora, unica sorgente di luce, insieme all'immagine degli affreschi presenti in questo spazio e considerando la porta di piccole dimensioni si consolida l'idea che il diaconikon in origine fungeva da capella dedicata ai santi Kosmas e Damianos. Sulla parete perimetrale a sud dove attualmente è presente una nicchia ad arco si trovano tracce di una porta che originariamente metteva in comunicazione il diaconikon con il primo piano del campanile esistente nell'impianto originario del naos. Il campanile come appare attualmente è il risultato dei successivi restauri.

Alla prothesis a nord del bema si accede da quest'ultimo mediante una porta ad arco larga 1,22 m e un'altezza di 2,62 m. Inizialmente questo spazio veniva illuminato dalla monofora dell'abside e da due finestre monofore sulla parete perimetrale nord, successivamente chiuse con la costruzione del palazzo a nord-est della chiesa.

L'iconografia dello iero bema, esempio eccellente di pittura bizantina, è parte integrante della prima decorazione della basilica del periodo bizantino.

I matronei

Come già accennato con il restauro avvenuto nella basilica, in occasione probabilmente dell'incoronazione dell'ultimo imperatore bizantino intorno al 1449, è stato aggiunto il piano dei matronei, modificando l'impianto originario della chiesa, trasformandola nella nuova tipologia mista riscontrata sulla collina di Mystràs, denominata "tipologia di Mystràs".

Quindi, sopra il nartece, le navate laterali e i pastophoria, del piano inferiore viene creato, con una pianta a π capovolto, il piano dei matronei.

La navata centrale e tutta l'ampiezza dello iero bema vengono lasciati liberi -a doppia altezza- e il piano dei matronei affaccia mediante dei parapetti decorati con thorakia.

Tale spazio viene coperto ad ovest dalla prima volta a botte, al centro dalla ponderosa cupola su alto tamburo, ed ad est da un'altra volta con la stessa altezza della prima ma nettamente più profonda, che copre l'ultima campata del colonnato della basilica e lo iero bema.

La prima lunga 3,54 m è sostenuta dai due pilastri ad L ad ovest in corrispondenza verticale con il muro tra il nartece e il naos e sui due pilastri quadrati in corrispondenza della prima coppia di colonne. La cupola centrale appoggia su due pilastri ad ovest e su altri due ad est in corrispondenza della terza coppia di colonne lasciando libera la coppia di colonne centrali della basilica che così delimitano uno spazio quadrato.

La seconda volta ad est con una profondità di 5,23m viene appoggiata sulla coppia di pilastri quadrati ad est, e segue uno spazio aperto ad arco e prosegue sulle pareti originarie della navata centrale della basilica che conservano due delle finestre della corona d'illuminazione della basilica rispettivamente a sud e a nord: finestre che, dal piano dei matronei, si affacciano direttamente sullo iero bema.

Perpendicolarmente alle due braccia coperte da volte a botte orientate ovest-est, e con altezze uguali, partono due ulteriori braccia di volte a botte in direzione opposta sud-nord che coprono gli spazi centrali del piano dei matronei, dando la forma a croce greca con cupola.

I quattro spazi ad angolo esterni alla croce, di forma quadrata, vengono coperti da cupole con tamburo a forma ottagonale all'esterno e con finestre monofore su tutti i lati. Così la forma della chiesa da croce greca con cupola acquista la tipologia quinconce.

Lo spazio sopra il nartece, suddiviso in tre campate, come quello inferiore, viene coperto da volte di diversa natura data la sua articolazione planimetrica. La campata centrale più alta di quelle laterali viene coperta da una calotta sferica; le campate laterali con la pianta quasi rettangolare coperte da volte a padiglione (stavrotholia) per diventare all'apice calotte semisferiche.

Una particolare anomalia di costruzione denota l'assenza dell'arco, la cui presenza sarebbe stata naturale, tra la campata centrale e quella a nord.

Gli spazi sopra ai pastophoria, cioè gli spazi dei matronei ad est, con piante quasi quadrate, vengono coperti da calotte sferiche sopra ai quattro archi che si innalzano su ogni lato del quadrato. Questi spazi con le loro finestre originarie della basilica del primo impianto si affacciano direttamente sullo iero bema. Il volume a sud è comunicante con il piano superiore del campanile mediante una porta.

Le pareti esterne nord, sud ed ovest del piano dei matronei fanno parte della esecuzione in alzata delle pareti esterne della basilica originaria, avendo lo stesso spessore. Contrariamente il lato esterno della parete ad est rientra di 0,62 m rispetto a quella inferiore della basilica, così determina uno spazio che viene coperto da tegole.

Tutte le pareti presentano sia all'interno che all'esterno paraste sormontate da archi. A differenza della parete ad est dove non esiste corrispondenza tra l'interno e l'esterno su tutte le altre pareti esterne, le paraste con gli archi rispettano la suddivisione interna del piano dei matronei. Questo gioco di volumi crea all'esterno prospetti che realizzati in mattoni e pietre producono suggestive immagini prospettiche, degne della migliore architettura tardo-bizantina.

L'accesso al piano superiore della chiesa è esterno e non esistono tracce di un accesso interno alla

basilica. Sul lato sud della chiesa dopo la chiusura della porta della basilica del piano inferiore si è rialzato il piano di calpestio e mediante una rampa di scala in pietra in direzione est-ovest si raggiunge il pianerottolo sul quale si apre la porta che immette nella campata sud dell'ambiente al di sopra del narthex. La porta, contornata di blocchi di marmo bianco senza scanalature, presenta una soglia rialzata rispetto al pianerottolo stesso sul quale si apre.

A questo spazio rialzato si arriva da una rampa di nove gradini che parte al lato ovest del prosteon. Sul muro di confine della chiesa con la strada della città che lo fiancheggia si apre una porta che fornisce un secondo accesso al complesso, con una rampa di tre gradini posta in doppia direzione per superare il dislivello esistente sia in direzione della rampa che porta al piano dei matronei, sia per l'accesso al piano della basilica.

Una seconda porta d'accesso al piano dei matronei è visibile sulla parete nord, e dopo due gradini si immette nell'ambiente sopra il narthex.

Questa porta, arricchita da una cornice scolpita in marmo bianco, era inizialmente l'unica porta d'accesso ai matronei. Quella a sud viene aperta secondo gli studiosi in un secondo momento. Si trova al di sopra del colonnato a nord. A questo piano si arriva attualmente da una scala in legno, che parte dal lato ovest del cortile a nord in corrispondenza dell'accesso al museo archeologico di Mystràs.

L' apparato decorativo

Il templon o l'iconostasi

Il templon di Agios Dimitrios come il resto della chiesa ha avuto delle modifiche nel corso dei secoli e giunge a noi con una forma complessa, composta da una serie sovrapposte di epistilia in marmo con decorazioni a rilievo per tutti e tre gli spazi della zona presbiteriale, da una colonna in marmo con fusto snodato e capitello a forma di centauro proveniente dall'iconostasi originaria, mentre tutti gli altri spazi che delimitano lo iero bema sono di fattura posteriore e costruite secondo una specie di tramezzi arcuati e dipinti.

Anche le icone che la decorano sono di epoca decisamente moderna.

Sul lato nord, nello spazio che corrisponde alla prothesis, si rilevano due epistilia in marmo riccamente decorati e sovrapposti.

Quello superiore affacciato al centro della chiesa reca decorazioni scultoree a rombi composti da fasce di tre corde su tutto il lato inclinato della trave stessa. Gli spazi triangolari superiori e inferiori ai rombi consecutivi, così come quelli centrali, vengono scolpiti con elementi a fiori e decorazioni fitomorfe.

La composizione a rombi viene interrotta, per poi riprendere con lo stesso motivo, dalla solita struttura a baldacchino-altarino arcuato con doppie colonnine snodate che circonda una croce fitomorfa. Questa scultura, la più elaborata di tutta la decorazione, non si trova in corrispondenza dell'asse di simmetria dell'epistilio, mentre sulla parte nord i rombi vengono tagliati bruscamente per scomparire nella muratura perimetrale della chiesa. Ciò fa pensare che tale epistilio non sia stato scolpito per quella posizione ma sia piuttosto materiale di riuso. Tra l'altro, i decori presenti appartengono alla scultura del XII secolo²⁰.

Analoghe sono le osservazioni sull'epistilio inferiore, anch'esso non rispetta la simmetria con la porta d'accesso alla prothesis, e senz'altro fa parte di un'iconostasi precedente. Un epistilio simile è stato trovato al katholikon di Hosios Loukas a Thiva²¹. Quest'epistilio notevolmente più elaborato presenta tre cabochons semisferici che costituiscono il tema fondamentale della composizione. I cabochons sono posizionati con uguale distanza tra di loro senza però che quello centrale corrisponda all'asse dell'epistilio stesso. L'epistilio partendo da nord, presenta una croce stilizzata inscritta in un cerchio.

A seguire abbiamo il primo cabochons decorato con un fiore con cinque foglie a punta e altrettanti con finitura arcuata. Segue il simbolo della ruota siriana in un complesso di tre cerchi intersecati tra di loro i quali inscrivono uno stesso fogliame. Lo stelo di ogni singola foglia è esterno allo cerchio rivolto verso il basso. Il secondo cabochons viene coperto da un fiore a quattro petali, al centro del quale due cerchi concentrici delineano un punto ben visibile. Segue lo stesso motivo della ruota siriana, dove il primo cerchio iscrive un fiore con otto petali, il secondo un pirostrobilos e il terzo una stella a sei punte. Il terzo cabochons presenta quattro foglie d'acanto che si intersecano al centro formando una piccola croce. Infine seguono gli altri tre motivi decorativi intermedi ai cabochons: il primo, circolare, iscrive un decoro a forma di arpa, il secondo, quadrato, con figure geometriche, mentre il terzo risulta interamente distrutto.

L'arco della porta d'accesso alla prothesis si poggia sul lato meridionale a ridosso di una colonna in marmo, l'unica di tutta l'iconostasi e per altro di eccellente fattura. Essa viene suddivisa in quattro parti, la prima inferiore composta da una semplice base quadrata, al di sopra una seconda composta da due colonnine che si snodano, seguite da altre due colonnine, di diametro inferiore rispetto alle prime, che si snodano anch'esse, ed infine, un'ultima zona con un capitello decorato con un centauro²².

Occorre adesso analizzare l'iconostasi della parte centrale corrispondente allo iero bema. Anche qui la parte più antica corrisponde agli epistili in alto, che sono addirittura tre, uno sopra all'altro, mentre nulla è dato a sapere della parte inferiore dell'iconostasi risalente alla prima epoca di costruzione della basilica.

Il primo epistilio, quello superiore, porta al centro una croce floreale, alla cui base partono con direzioni opposte due foglie d'acanto molto elaborate con nervature accentuate. Il motivo delle foglie d'acanto viene ripetuto per tutta la lunghezza dell'epistilio, sia a nord che a sud, intervallato da un stelo di foglie a tre petali incurvato che segue l'inclinazione delle foglie d'acanto. In questo caso il motivo della croce si trova al centro dell'epistilio, ma sugli estremi sono evidenti i tagli effettuati per farlo adattare alla lunghezza dell'apertura dello iero bema. Va sottolineato che anche tale epistilio è in secondo uso. Il motivo decorativo delle foglie d'acanto così accentuate va collegato secondo alcuni storici alle sculture del XIV o addirittura del XV secolo.

L'epistilio centrale è molto più ricamato di quello superiore ma si presenta attualmente spezzato in quattro parti con fessure chiuse da malta. Osservandolo risulta evidente che si tratta di frammenti di un unico epistilio, poiché tutti sono suddivisi in tre fasce orizzontali, quella superiore con una striscia alta riccamente decorata, sotto la quale si trova la superficie inclinata verso il basso con motivi decorativi stupendi e diversi fra loro. Infine l'epistilio si conclude con una sottile fascia torica. L'epistilio, con la sua lunghezza originaria notevole, probabilmente è stato sezionato e sono stati posizionati in questa chiesa due delle sue parti non consecutive. E' quindi presente nella prima fascia, posta in alto a partire dal lato nord, una composizione composta da motivi a forma di cuore che si intrecciano a due a due, formando motivi dello stesso genere ma più piccoli che inscrivono del fogliame. Mentre sul lato sud allo stesso modo gli stessi motivi a cuore consecutivi inscrivono sempre del fogliame. Sulla fascia centrale inclinata, in asse con la forma complessiva dell'epistilio sono presenti due cerchi che probabilmente erano dei cabochons, successivamente scalpellati ed attualmente riempiti da croci. Adiacente al cerchio sul lato nord parte una elica incurvata ed intrecciata con gli spigoli arrotondati, che prosegue in alto da lati opposti sino ad incontrare i successivi motivi di forma rettangolare sempre con spigoli arrotondati composti dall'intreccio di una fascia tripartita. Sui cerchi a sud e per ogni suo lato si trovano dei motivi quadrati composti dall'intreccio di una fascia tripartita che forma una croce, subito dopo segue una composizione di fogliame a quattro lati a forma di croce che iscrive steli con fogliame.

Infine, l'epistilio inferiore, con una profondità superiore agli altri due, in parte coperta dall'iconostasi inferiore in muratura, presenta due facce, una rivolta verso la navata centrale della chiesa inclinata verso il basso, e l'altra parallela al pavimento visibile al di sopra del sacro portale dello iero bema, e delle icone adiacente ad esso. Anch'esso in secondo uso essendo evidente la sua decorazione a doppia fascia faceva parte di un'epistilio d'iconostasi di una precedente chiesa.

La faccia rivolta verso la navata centrale è decorata da una serie di foglie ripetute a forma semicircolare sia nel lato sud che in quello nord, mentre, al centro, in corrispondenza dello sacro portale dell'iconostasi inferiore, costruita in muratura in epoca più recente, presenta tre coppie di colonnine sormontati da altrettanti archi al centro degli quali si trovano tre croci latine con le quattro braccia che si allargano alle estremità. La faccia dell'epistilio parallelo al pavimento viene suddiviso attualmente in tre parti dalle colonne semicircolari che formano il portale dello iero bema. La parte centrale di quest'epistilio, oggi corrisponde al portale sacro -ωραία πύλη- e raffigura una croce, dalle sue braccia lunghe ad est e ad ovest partono due fasce opposte tra loro che incurvandosi disegnano quattro cerchi per ogni lato della croce; oggi sia il braccio della croce che le fasce risultano nascoste dalla muratura dell'iconostasi inferiore. Le estremità sono decorate da tre cerchi (visibili soltanto come semicerchi dalla navata centrale) che occupano tutta la profondità dell'epistilio. I cerchi esterni circoscrivono un fiore con tanti petali mentre quelli interni sono composti da cerchi concentrici al cui centro un fiore a sei petali, mentre l'anello esterno è diviso in tanti spicchi al cui interno si moltiplicano altri piccoli fiori.

Tutti e tre gli epistilii risultano colorati in rosso e verde, mentre le parti recenti dell'iconostasi recano schemi geometrici e fitomorfici disegnati.

L'epistilio a sud, corrispondente al diaconikon, è composto, come quello della prothesis, da due epistili. Quello superiore che finisce con una superficie torica è decorato da una seria consecutiva a catena di foglie d'acanto circoscritte da figure a forma di cuore capovolto. Intanto in tutta la sua lunghezza presenta delle spaccature riempite di malta, ma si evince la non continuità dell'immagine d'insieme in quanto i frammenti affiancati presentano delle porzioni mancanti, presupponendo che neanche quest'epistilio sia creato per questa chiesa ma è in secondo uso cercando di adattarlo sezionandolo su misura. Il secondo epistilio del diaconikon è suddiviso in due fasce orizzontali quella superiore perpendicolare con l'epistilio stesso meno alta di quella che la precede inclinata verso il basso. Questa prima fascia presenta una catena di rombi formata da una fascia tripartita. Negli spazi formati dai interni dei rombi e negli spazi triangolari rimanenti sopra e sotto i rombi vengono scolpiti dei fiori. La seconda fascia ricca di decorazioni a rilievo con i due cabochons, l'altarino ad arco ed i restanti motivi decorativi ad intreccio corrispondono alle scultura del XII secolo, precedenti della costruzione della basilica e certamente anche queste in secondo uso. Anche la sua posizione dell'altarino non in asse con l'apertura del diaconikon sottolineano la forzata utilizzazione di questo splendido epistilio nella basilica di Agios Dimitrios. L'iconostasi della chiesa di Agios Dimitrios si completa con i due proskynitari, poste sui lati ovest delle pareti divisore della zona presbiteriale.

Queste due sculture appartenenti al XII secolo con un'immagine molto famigliari poiché già presenti nella chiesa di Santa Samarina oggetto di questo studio, sono anch'essi in secondo uso, provenienti da altre chiese del periodo medio-bizantino fin'ora non ancora identificate.

Per quando concerne queste due pareti esse servivano da appoggio dell'ultima coppia di archi, e si sono dovuti distruggere i capitelli che decoravano il piano d'imposta di questi archi.

Osservando i killivantes - mensoloni sotto i piani d'imposta degli archi decorativi a sezione torica dei proskynitari - è palese che ad eccezione dei due uguali del proskynitarion a nord, appartenenti al XII o XIII secolo, gli altri due corrispondenti a sud sono diversi tra di loro, uno dei quali del XV secolo forse realizzato ad hoc per completare l'immagine d'insieme.

Sui mensoloni del proskynitarion a nord sono scolpiti il nome di Matheos in uno e nell'altro la parola Lacedaimonia, ma il modo in cui furono scolpiti sottolinea la manomissione dei motivi originari.

Quelli a sud presentano le stesse parole e in particolare il monogramma di Matheos nel primo e la parola Lacedaimonia nel secondo.

Le stesse scritte si trovano anche sulle due mensole poste al di sopra dei proskynitari che, considerando i motivi scolpiti sulla cornice presente nella navata centrale come limite dei due piani, e le dimensioni uguali ai proskynitari, si suppone che siano stati elaborati ex novo.

Da tutte queste osservazioni si può azzardare la considerazione in base alla quale l'aggiunta dei

proskynitari contemporanea alla costruzione del piano superiore della chiesa fu realizzata con il diocesano di Matheos.

Insomma appare evidente che per la costruzione dell'iconostasi della metropoli di Mystràs, tante chiese sono state saccheggiate al punto che l'iconostasi si presenta come collage di epistilii e di sculture marmoree diverse.

Da un'analisi approfondita degli epistili inferiori della prothesis e del diaconikon si evince che questi due sono stati montati con la costruzione della basilica o poco dopo, ma sicuramente prima che si effettuasse la decorazione pittorica della basilica con gli affreschi presenti a tutt'oggi.

Al contrario gli epistili superiori di questi due spazi insieme all'epistilio dello iero bema sono aggiunte effettuate posteriormente poiché furono inserite coprendo l'iconografia bizantina.

Quindi le iconostasi della prothesis e del diaconikon in origine avevano una forma più semplice con unico epistilio che poggiava su due colonne in marmo come quella tutt'ora esistente nella prothesis. Nessuna informazione ci è pervenuta dell'iconostasi dello iero bema che forse si limitava ad un basso diaframma.

Il pavimento

Il pavimento della basilica con la sua composizione a pinakes risale all'epoca della costruzione della basilica. Il pavimento sia del naos che della zona presbiteriale è composto da grandi lastre di marmo grigio-chiaro, bianco o addirittura scuro rosso, intervallate da pinakes con riquadri in mosaico.

Per quanto riguarda il pavimento del naos e dello iero bema è evidente la forza della composizione poiché, oltre alla loro qualità estetica, i pinakes, hanno una precisa posizione che deriva dallo stesso spazio in cui si trovano, mentre contemporaneamente ne sottolineano la forma e la funzione. La composizione dei pinakes segue i due assi principali della chiesa e l'elemento principale della composizione viene sottolineato dalla presenza dei pinakes per tutta la lunghezza della navata centrale, dando il senso della percorrenza del naos dal narcece fino allo iero bema. Contemporaneamente sull'asse trasversale della chiesa si formano delle unità che sottolineano la suddivisione del naos in spazi secondari mediante le colonne e gli archi.

Il senso della percorrenza comincia dalla pavimentazione del narcece dalla quale è comprensibile che lo spazio tra le due porte, quella del narcece e quella che dà l'accesso al naos, viene coperta da quattro file di lastre di marmo di notevoli dimensioni in contraddizione con la pavimentazione che copre i rispettivi spazi a nord e a sud del narcece, dove sono presenti solo frammenti di lastre di marmo poste in modo quasi irregolare.

Subito dopo la soglia della porta d'accesso al naos troviamo una serie composta da tre pinakes per una lunghezza pari a 1,40m; i primi due presentano cornici realizzate con frammenti di marmo quadrati in tre file, con le due esterne poste a 45°.

Il terzo dei pinakes è un mosaico che riconduce al pentaomfalo.

Segue una lastra di marmo e sotto la cupola centrale, la lastra quadrata con l'aquila bicefala, simbolo di Bisanzio di Paleoligi nel periodo tardo-bizantino, che non fa parte della pavimentazione originaria, ma fu inserita con la costruzione dei matronei per la cerimonia d'incoronazione dell'ultimo imperatore bizantino.

Davanti al sacro portale sulla navata centrale troviamo una pinakas con cornice in marmo rosso scuro a mosaico anch'essa probabilmente in secondo uso, poiché è uguale ai pinakes della chiesa di Odighitria, non lontana dalla metropoli di Mystràs.

Sulla navata laterale a sud figurano quattro pinakes posizionate in corrispondenza dei quattro spazi formati da quattro archi.

Tre di queste, le prime due ad ovest e quella ad est sono composte da lastre di marmo incorniciate da mosaici; la quarta, che si trova in corrispondenza della porta sud della chiesa, è composta da un mosaico di elegante lavorazione in parte distrutto dalla costruzione del recente trono episcopale.

Davanti allo iero bema e più precisamente davanti ai proskynitaria spostati leggermente sulla navata centrale si trovano due pinakes uguali sia di dimensioni che nei decori. Una cornice di mosaico

inquadra una lastra di marmo e sui quattro spigoli son incastrati frammenti circolari in marmo. Un'analoga composizione probabilmente si trovava davanti anche alla prothesis, ma attualmente non è più rinvenuta.

La pavimentazione della navata a nord presenta soltanto una pinakas sul secondo ambiente ad ovest formata tra la prima e la seconda colonna.

Davanti alla porta nord della chiesa si trovano resti composti da una figura circolare che molto probabilmente enunciava un pinakas all'ingresso della basilica come nel caso della porta sud.

Sulla pavimentazione della zona presbiteriale, rialzata rispetto al piano del naos, sono presenti, nello spazio della prothesis, resti di una cornice in mosaico, sul diaconikon una pinakas di piccole dimensioni, mentre sul corrispondente spazio dello iero bema si rinviene una pinakas di grandi dimensioni con una cornice più elaborata distrutta sulla parte orientale dalla costruzione della agia trapeza -l'altare figurato- oggi composto da una lastra orizzontale di marmo sostenuta da quattro colonne in muratura.

Pinakas con cornice di disegno uguale figura anche sulla pavimentazione dello spazio sacro della chiesa di Agia Samarina.

Le tarsie murarie

L'involucro esterno della chiesa con le cinque cupole e coperture delle quattro braccia della croce, presenta anche all'estradosso l'aspetto voltato, in un gioco suggestivo di volumetrie, splendido esempio dell'architettura bizantina. L'alternarsi dei filari in laterizio e pietre e dei filari di fasce di mattoni posti a denti di sega, che disegnano tutte le aperture della chiesa, senza dimenticare l'uso di sculture di marmo in secondo uso sparse in tutte e quattro le facciate della chiesa compongono un esemplare architettonico particolarmente suggestivo.

Facciata est

La facciata ad est con la molteplice colorazione derivante dai materiali utilizzati, e la variazione delle forme e delle volumetrie rappresenta una elegante configurazione.

Il notevole campanile alto due piani, coperto da tegole con doppia falda, le grandi aperture del secondo piano, lo iero bema con le tre absidi poligonali, coperte da falde inclinate di tegole, le grandi arcate del piano dei matronei con le coperture a botte estradossate, la cupola centrale insieme a quelle più piccole, cupole satellite con l'ondulata copertura di coppi, a parte le contraddizioni presenti con le varietà dei loro perimetri e le accentuate ombreggiature, compongono un complesso armonioso ed esteticamente unito.

La facciata ad est viene suddivisa in alzato in due zone distinte, corrispondenti ai due piani della chiesa. La zona inferiore concerne la basilica dell'impianto originario con le tre absidi, e presenta manomissioni dovute alle innumerevoli modifiche che la basilica ha avuto nel corso dei secoli.

Così, sul lato nord parte della prothesis viene inglobata nel palazzo eretto nel XVIII secolo, mentre a sud il prospetto si allunga con la costruzione del campanile. L'abside centrale, nettamente più alta, viene coperta da falde inclinate con coppi e la sua altezza determina l'altezza complessiva di questa prima zona della facciata. Le falde con le quali vengono coperte le absidi laterali sono solo leggermente inclinate, tanto da sembrare piane. Sopra le coperture di ognuna delle absidi laterali si innalza parte del muro orientale della chiesa, con una pendenza che segue l'inclinazione dei due lati dell'abside centrale. La copertura delle pastophoria conserva l'altezza e l'inclinazione delle coperture originarie delle navate laterali della basilica. Il prospetto della basilica viene suddiviso orizzontalmente in due parti che presenta due tecniche murarie diverse. L'elemento di separazione di queste due parti è costituito da una cornice di pietra adeguatamente scanalata e sporgente dal resto della facciata. Sotto e sopra questa cornice si trovano due filari di laterizi annegati nella malta. Questa prima parte di muratura è costituita da pietre irregolari con sparsi laterizi, e, probabilmente,

in origine doveva essere intonacata. Sopra alla cornice la parete orientale per tutto il suo involucro è composta da filari di pietra gialla regolare alternati ad un'unica fila di laterizi. Laterizi singoli, doppi, o addirittura tripli si trovano anche tra una pietra e l'altra, posti verticalmente, secondo la tecnica cloisonné in largo uso nel periodo medio-bizantino, e creano un'immagine davvero stupefacente. Sotto le coperture di tutte e tre le absidi si trova il filare di mattoni a dente di sega, motivo ricorrente in tutta l'architettura bizantina. Lo stesso motivo è presente come cornice su tutte le aperture -tre bifore sulla centrale e una monofora per ogni abside laterale- delle absidi. Due ulteriori file orizzontali di filari a denti di sega si evidenziano sui entrambi i pastophoria. Il primo parte da entrambi i lati delle pareti delle absidi laterali all'altezza del piano d'imposta dell'arco che circonda la monofora, mentre il secondo si trova sopra la cornice inferiore in corrispondenza del punto dal quale partono le monofore. Sopra le absidi laterali, sulle pareti che concludono la facciata orientale della basilica, si trovano delle pinakes in forma quadrata, incorniciate con fila di mattoni a dente di sega. Al loro interno cerchi concentrici di frammenti di mattoni inquadrano delle lastre di marmo di color chiaro. Le aperture delle absidi sono invece integralmente di mattoni. Le bifore dell'abside centrale presentano al centro una semicolonna in marmo con alto piedistallo e capitello troncopiramidale decorato. Sul capitello della bifora centrale viene scolpita una croce incorniciata da una figura a ferro di cavallo.

Elementi, tutti questi, risalenti al periodo paleocristiano. Sulla bifora dell'abside centrale rivolta a sud il capitello è decorato da un'aquila con cresta e scettro, risalenti al XII o XIII secolo. Il capitello della bifora a nord non è decorato, mentre la sua base presenta una croce scolpita del periodo paleocristiano. La differenziazione, come nell'iconostasi, degli elementi architettonici denuncia la presenza di molteplici elementi riutilizzati.

La facciata ad est del piano dei matronei presenta numerose discontinuità con la facciata inferiore della basilica che così possono elencarsi:

a) ha una lunghezza inferiore di 0,60 m poiché il secondo piano del campanile si innalza sopra la parete perimetrale a sud della basilica entrando nel piano dei matronei. Ciò fa comprendere che la costruzione del campanile è anteriore alla costruzione del piano dei matronei;

b) rientra rispetto alla parete orientale della basilica di 0,60 m. Tale spazio viene coperto da due falde di coppi con direzioni opposte;

c) sopra la volta dell'abside centrale si alza un muro alto 0,25 m e con un spessore pari a 0,60 m, che sporge di 0,30 m all'incirca dalla superficie esterna delle pareti sopra i lati dell'abside. Il muro in questione si conclude con un andamento curvilineo e reca una copertura in tegole.

La superficie della facciata del piano dei matronei è suddivisa da tre arcate, con quella centrale molto più ampia, e le arcate corrispondono alla suddivisione in tre parti dello spazio interno e sono sostenute da quattro paraste. Le due paraste centrali, nettamente più grandi e poste simmetricamente rispetto alla bifora orientale del piano dei matronei, seguono la costruzione della muratura inferiore dei filari alternati di pietre regolari e mattoni, e si concludono con la fascia di mattoni a denti di sega. Superiormente a questa fascia parte l'arco a tutto sesto dell'arcata centrale con il suo centro sulla linea d'imposta delle arcate laterali, i cui sono spostati di 0,30 m più in basso. Tutte e tre le arcate sono composte da pietre e mattoni; mentre sull'arcata nord le pietre sono intervallate da tre mattoni, l'arcata centrale e quella a sud ne presentano soltanto due. Un'ulteriore fascia di mattoni a denti di sega molto più alta per la presenza di due filari percorre tutte e tre le arcate ad est, sopra le quali si evidenziano le coperture estradossate voltate degli spazi interni.

Le pareti degli spazi laterali sottoposte alle arcate sono costituite da pietre irregolari, frammenti di laterizi con abbondante malta, e, molto probabilmente, avevano quest'aspetto non curato in quanto inizialmente intonacate. Su ognuna si apriva una finestra, di dimensione uguali, contornata da cornici in marmo bianco con scanalature. Tutte e due le finestre attualmente si presentano murate e

soltanto quella a nord presenta una piccola apertura con una colonna centrale di scarso valore estetico. Sopra la finestra a nord è presente una piccola finestra ad arco contornata di mattoni e su entrambi i lati sono disegnati in color rosso scuro delle corde di circonferenza corrispondenti ad un quarto di cerchio contornate da mattoni finti. Sul lato sud l'assenza della finestra viene compensata da una finestra finta ad arco incorniciata da mattoni disegnati. Pur di dare a questa costruzione un'immagine apparentemente simmetrica ed uniforme, si è fatto ricorso all'architettura dipinta, cosa che tenendo conto delle parentesi storiche vissute dal monumento non può certamente sorprendere.

Sotto l'arcata centrale si apre la bifora e la sua conclusione è contornata da mattoni: si tratta in questo caso di elemento facente parte dell'impianto originario della basilica. La bifora al centro presenta un pilastrino con gli spigoli smussati con capitello sul quale è scolpita una croce greca con quattro lati uguali contornata da foglie. Su entrambi i lati della bifora sono inserite nella muratura due lastre decorative di marmo.

Quella a nord è circolare con diametro maggiore di quelle due che decorano la facciata inferiore della basilica, ma con lo stesso motivo a centri concentrici realizzati con tasselli di laterizio. Al centro di tale lastra era posizionato una skyfos, oggi assente. La lastra sul lato sud è rettangolare ed il suo spigolo sinistro è coperto dall'arcata superiore. Questa lastra è composta da triplice cornice sul lato esterno mentre al centro presenta un foro circolare realizzato in un secondo momento per contenere uno skyfos analogo a quello della lastra circolare.

La facciata sud

La facciata sud si sviluppa dietro il muro perimetrale del complesso e si innalza al limite della strada principale che dalla città bassa porta alla città alta ed al monastero di Brontochion. Così, della facciata sud della chiesa è visibile soltanto la parte alta con le arcate, i tetti ondulati delle cupole ed il secondo piano del campanile.

Come quella ad est la facciata a sud, è composta da due zone distinte e separate corrispondenti ai due piani della chiesa. La separazione si realizza con una fascia orizzontale tripartita, composta in alto da una ghiera di mattoni a denti di sega, un filare di mattoni in basso, ed in mezzo una fascia di 10 cm realizzata con elementi decorativi in marmo od in pietra porosa, adeguatamente scolpiti e diversi tra loro del XII o XIII secolo.

Quelli in pietra porosa hanno perso attualmente le loro decorazioni. Un esempio sopravvissuto ci viene dato dal dodicesimo elemento partendo da ovest (disegno tavola) che presenta una serie di cinque figure, croci e stelle, contornate da cerchi. Seguono il tredicesimo ed il quattordicesimo, uguali tra di loro, in marmo bianco figurante una serie di foglie; (disegno tavola) i restanti diciannove frammenti, verso est, presentano delle sculture ad arco che inscrivono foglie.

La fascia tripartita si interrompe ad ovest sui gradini della rampa che porta ai matronei, mentre ad est continua sotto il muro ovest del campanile, per tutta la lunghezza della facciata originaria della basilica, corrispondente oggi all'interno del campanile. La parte terminale ad est di questa fascia è sotto le falde inclinate che coprono il diaconikon.

Quindi, tale fascia era la parte finale delle pareti perimetrali della basilica sopra alla quale si poggiavano le coperture originali delle navate laterali. Questa prima porzione di facciata è composta da pietre piccole ed irregolari e frammenti di laterizi con abbondante malta, di fattura uguale a quella della prima zona della facciata ad est sotto la cornice probabilmente era coperta d'intonaco. La sua superficie presenta una serie di aperture poste per tutta la lunghezza e prive di simmetrie.

Quindi, si riscontrano una finestra corrispondente al nartece, attualmente murata, una porta sulla navata sud e per ogni suo lato tre finestre. Due delle finestre sul lato orientale, corrispondenti al diaconikon, furono anch'esse murate dopo la costruzione del campanile. Anche la prima delle tre finestre sul lato occidentale della porta è stata murata con la costruzione della scala. Murata è anche la porta della navata sud.

Tutte le finestre ad arco, compresa la porta di questa prima zona della facciata sud della chiesa,

sono contornate da una ghiera di mattoni a denti di sega che, all'altezza del piano d'imposta degli archi, si piega e prosegue sulla parete in modo orizzontale e unisce tutte le aperture tra loro. Questa ghiera che prosegue orizzontalmente su tutta la parete sud coperta dal primo piano del campanile arriva sino alla parete orientale, per poi piegarsi ed unirsi con la ghiera di mattoni a denti di sega dell'abside laterale, al di sotto delle tegole.

Sulla parete esterna corrispondente al nartece con una distanza di 0,80m dallo spigolo sud-ovest si trova la nota lastra di marmo con l'epigrafe di Nikiphoros Moscholoulos che reca come data il 1291-92 nella quale lo stesso si qualifica costruttore della chiesa²². La lastra ha dimensioni 0,395x0,50m e probabilmente era posta sulla muratura come elemento decorativo sopra alla quale fu scolpita la scritta. Supposizione rafforzata dal fatto che sul lato sinistro in basso dove la lastra è danneggiata le lettere seguono l'andamento della rottura. Come è possibile che il fondatore di questa chiesa non abbia utilizzato una lastra di marmo integra dove scolpire il suo operato? È un mistero. Probabilmente Nikiphoros ha usato una lastra già decorata e, dopo aver scalpellato la decorazione primitiva, vi ha inserito la propria epigrafe.

La seconda parte della facciata a sud corrispondente al piano dei matronei comincia dalla fascia tripartita ed è formata da quattro arcate sostenute da paraste sporgenti di 10 cm dal resto della parete. Le arcate seguono la ripartizione dello spazio interno ed hanno dimensioni diverse tra loro. La terza da ovest, corrispondente al braccio della croce, è più grande con larghezza 3,58m e altezza 3,98m. La prima arcata corrisponde allo spazio sopra il nartece ed è di poco più piccola di quella centrale dell'ordine di 3,46 m per la larghezza e 3,62 per l'altezza. Mentre le arcate più piccole, la seconda partendo da ovest e l'ultima, corrispondenti agli spazi quadrati che completano la croce, hanno dimensioni perfettamente uguali, pari a 1,78 m di larghezza e 3,00 m di altezza.

Le paraste hanno una larghezza uguale pari a 95 cm e corrispondono alle paraste degli spazi interni. L'ultima arcata ad est non poggia su paraste ma direttamente sulla muratura del campanile. Le paraste partono al di sopra della parete inferiore della basilica fino a 60 cm e sono composte da pietre e frammenti di laterizio in abbondante malta come tra l'altro gli spazi tra le paraste e le arcate, che originariamente erano intonacati. Sopra questa prima zona, le paraste continuano con un aspetto più elaborato, composte da filari alternati di pietre squadrate e mattoni; terminano con una doppia fascia di mattoni a denti di sega, che continua per tutta la lunghezza della facciata. Questa ghiera di mattoni a denti di sega delimita i piani d'imposta di tutte le arcate.

Le arcate sono costruite allo stesso modo come nella facciata est. Qui sono presenti archi composti da pietre porose color ocre e da due o tre mattoni posti alternativamente. Sopra, vengono contornati da un ulteriore doppia ghiera di mattoni che in corrispondenza delle paraste si allinea alle stesse per un breve tratto orizzontale prima di riprendere l'andamento curvilineo sopra all'arcata successiva. Infine l'arcata si conclude con coperture curvilinee in tegole.

Sotto la prima arcata ad ovest, in posizione centrale, si apre una bifora contornata di mattoni, al centro della quale si trova una colonnina con capitello decorato. Tutta l'apertura della bifora è contornata da mattoni.

Lateralmente alla bifora all'altezza del piano d'imposta dell'arco partono due semiarchi con direzioni opposte di mattoni che in seguito scendono sino ad arrivare alla ghiera di mattoni inferiore. Lo spazio intonacato tra queste decorazione in mattoni e l'arcata superiore presenta delle ulteriori figure a semiarco realizzate in mattoni dipinti color rosso scuro. Dipinti sono anche i fiori che vi si inscrivono.

Al di sotto della bifora si trova la porta d'accesso ai matronei, aperta sicuramente successivamente; infatti, l'interruzione della ghiera di mattoni a denti di sega e l'inserimento delle pietre che fungono da cornice a questa porta tutte diverse tra loro alterano la continuità dell'immagine accurata della facciata.

Sicuramente la bifora arrivava sino alla ghiera di mattoni come succede per tutte le aperture sotto le arcate che per dare un'altezza adeguata alla porta aperta successivamente si è dovuto ridimensionare.

La seconda arcata ad ovest presenta una analoga bifora che termina sopra la ghiera di mattoni a

denti di sega, a fianco alla quale troviamo lo stesso motivo di semiarchi dipinti di mattoni che inscrivono un fiore composto da quattro petali. Sotto questa bifora e precisamente sotto la ghiera di mattoni si apre una seconda finestra suddivisa in due da un frammento di marmo riccamente decorato in secondo uso.

Sulla terza arcata si apre al di sopra della ghiera di mattoni, una spettacolare finestra trifora che si raccorda con semiarchi di mattoni all'arco che la contiene.

Tra l'arcata ed i semiarchi in mattoni, nello spazio triangolare, che si viene a formare, sono dipinti da entrambi i lati dei fiori bianchi con i contorni in rosso cupo.

Sotto la ghiera di mattoni al centro della parete tra le paraste si apre una finestra rettangolare con cornice di marmo bianco scolpita su tre lati. Il davanzale è formato da una pietra porosa rettangolare leggermente sporgente dalla parete.

Sull'ultima arcata ad est si apre una piccola monofora che arriva sulla ghiera di mattoni. Sullo spazio libero tra l'arcata superiore e la monofora trovasi lo stesso motivo dipinto di semiarchi che contornano un fiore.

La facciata ad ovest

La facciata si divide nettamente in due parti mediante il prosteon, costruzione che risale ad un tempo successivo alla costruzione della basilica.

Il prosteon prospettante l'atrio della chiesa ad ovest è composto da cinque campate ed è compreso tra il muro perimetrale del complesso ecclesiastico e il palazzo a nord, residenza del metropolita di Mystràs in epoca bizantina.

Le prime quattro campate, partendo da sud, corrispondono alla larghezza originaria della basilica e più precisamente coprono lo spazio antistante il narcece. A conferma di ciò è il quarto pilastro del prosteon, di fronte allo spigolo nord-ovest della basilica, a forma di L, successivamente modificato. Resti di affreschi bizantini sulla parte ovest del narcece sottolineano la nascita di questo spazio come antepresa della basilica con funzione collegata alla sua liturgia.

Tutte e quattro le campate originariamente avevano altezze uguali e venivano coperte da volte. Successivamente con l'aggiunta dell'ambiente sopra la quarta campata la volta a botte viene demolita e si costruisce una seconda volta sferica più bassa, rinforzando anche la muratura preesistente con una struttura a quattro archi, affiancati ai già presenti rispettivamente sui lati nord e sud della campata originaria del prosteon, che sormontano una calotta sferica.

Questa campata nettamente più bassa dalle altre tre, ad ovest presenta un'apertura ad arco molto più basso degli archi a tutto sesto delle tre campate originali di destra.

I tre archi sono sormontati da una parasta sul lato sud, e da tre pilastri quadrati, il terzo pilastro è stato modificato per costruire la calotta sferica, e tutti sono realizzati con pietre regolari alternate a mattoni sopra ai quali corre la ghiera di mattoni a denti di sega ed infine le direttrici delle volte a botte estradossate.

Le campate tra di loro presentano degli archi ribassati sostenuti ad ovest dalle paraste che sul muro del narcece vanno piano piano ad annullarsi.

Al di sopra della quarta campata si alza a filo della parete inferiore il muro dell'ambiente a pianta quadrata coperto da tegole. Le pareti di quest'ambiente, formate da filari di pietre squadrate alternate da mattoni, si differenziano dalla tecnica di costruzione del prosteon inferiore. Mattoni si trovano anche negli interstizi verticali tra le pietre.

Sulla parete ad ovest si apre una bifora realizzata in mattoni e contornata da una ghiera a denti di sega che si prolunga in senso orizzontale da ambedue i suoi lati. Sopra alla bifora si apre un'ulteriore apertura ad arco di mattoni. La parete orientale di quest'ambiente corrisponde alla parete ovest del narcece. Questi due ambienti risultano comunicanti con una porta-finestra che parte dal pavimento dell'ambiente in questione; ragione per quale è stata distrutta la volta a botte originaria della quarta campata del prosteon, poiché, per il dislivello tra le due zone era interdetta la comunicazione con la chiesa. Quindi, quest'ambiente, la cui vera funzione non è nota, faceva parte

dell'organico della chiesa nel momento in cui ce n'era bisogno. Ma considerando che era costruito molto vicino alla residenza del metropolita probabilmente serviva alla partecipazione nascosta ai riti del metropolita. In quest'ambiente si entrava da una porta sul lato nord, sicuramente mediante una scala oggi scomparsa. Tale porta, attualmente coperta a metà dalla costruzione del colonnato nel lato nord della chiesa, fa sì che quest'ambiente risulti inutilizzabile.

La quinta campata fa parte del colonnato a nord che, sicuramente, con il suo arco più basso rispetto ai primi tre venne aggiunta posteriormente per chiudere completamente la facciata della chiesa dall'atrio ad ovest davanti al complesso. Questa campata viene appoggiata a sud ad un pilastro a forma di T, ed a nord a una piccola parasta inglobata nella costruzione del palazzo nord, ampliato successivamente, ed oggi trasformato in Museo Archeologico Bizantino. Questa campata è coperta da una calotta sferica inscritta nel quadrato della sua genesi e fa parte dell'originario prosteon a nord della chiesa.

Dall'atrio ad ovest si scende di un gradino per arrivare al prosteon e di tre gradini per accedere al cortile sul lato nord della chiesa.

La facciata della chiesa dietro il prosteon, è divisa come le altre due in due parti: la prima parte corrisponde alla basilica di primo impianto e la seconda corrisponde al piano dei matronei.

La prima parte sotto le volte di copertura della prima e della seconda campata del prosteon presenta due filari di mattoni in mezzo ai quali sono inseriti elementi decorativi in pietra e marmo come nella facciata sud. Questa fascia decorativa è visibile soltanto in corrispondenza delle prime due campate del prosteon poiché sulla terza è presente la porta d'accesso al narcece mentre sulla quarta gran parte della parete della chiesa è coperta dalla costruzione dell'ambiente quadrato. Tranne questa fascia decorativa e una nicchia ad arco profonda appena 15 cm., in corrispondenza della seconda campata del prosteon, la parete non presenta elementi interessanti anche perché era inizialmente intonacata e affrescata. Sulla parete del narcece, che corrisponde alla terza campata si trova la porta d'accesso alla basilica, contornata da una cornice di marmo scolpita. Al di sopra della cornice orizzontale è posizionata l'epigrafe di Nikiphoros²³ e sopra a quest'ultima un'ulteriore cornice in gesso molto accentuata e tagliata sui lati a 45°. La parte terminale a sud, sia dell'epigrafe che della cornice in gesso, è coperta dalla costruzione del prosteon.

Sopra la doppia cornice della porta si eleva un arco con doppi filari di pietra e mattoni e tra la cornice superiore e l'arco lo spazio attualmente è chiuso da una struttura in metallo e vetro.

La parte superiore della facciata corrispondente al piano dei matronei è suddiviso, con lo stesso motivo degli altri prospetti, da arcate divise in tre parti, corrispondenti agli spazi interni al di sopra del narcece.

Tutte e tre le arcate presentano la stessa tecnica costruttiva delle arcate delle facciate sud ed est, con pietre alternate di mattoni e contornate dalla doppia ghiera di mattoni per concludersi con le coperture delle volte estradossate coperte con tegole.

Sulla prima arcata ed in posizione centrale è presente una bifora di mattoni; affiancata ad essa su entrambi i lati sono presenti due semiarchi in mattoni, che giungono alla ghiera di mattoni inferiore sulla quale arrivava sicuramente anche la bifora, il cui davanzale era stato alzato successivamente per l'apertura della finestra quadrata sotto la bifora stessa. La finestra è stata aperta rompendo la continuità della ghiera di mattoni che decora la parete come tra l'altro succede nella facciata a sud. Tale finestra contornata da cornici in marmo su tutti e tre i lati attualmente si presenta murata.

Sull'arcata centrale, più ampia di quelle laterali, si apre una bifora con una doppia fila di mattoni ed una semicolonna di marmo, affiancata alla quale su entrambi i lati troviamo dei semiarchi in mattoni che arrivano alla ghiera di mattoni inferiore. Sugli spazi, a forma di quarto di cerchio, tra la bifora e i semiarchi rifiniti con intonaco si intravedono in color bianco su fondo rosso i resti del monogramma del metropolita Matheos e la scritta a nord della bifora con le parole "Fondatore" e "metropolita" e a sud, con le parole "Lacedaimonia" e "Matheos" con la quale lui Metropolita di Lacedaimonia si definisce fondatore della chiesa.

Sotto la bifora e distruggendo la ghiera di mattoni si è aperto, all'epoca della costruzione dei matronei, una finestra rettangolare con cornice superiore sporgente dal resto della chiesa,

attualmente murata.

L'ultima campata della facciata ovest si limita soltanto alla costruzione dell'arcata, dalla quale si apre una monofora di mattoni, mentre la ghiera di mattoni risulta coperta dall'intonaco. Successivamente si è rialzato il davanzale della monofora di 15 cm.

La facciata nord

Verso nord la chiesa si prospetta sul cortile, delimitato ad ovest e ad est dalle costruzioni attigue la chiesa, mentre verso nord si apre sulla vallata del fiume Eurota. Il lato sud del cortile corrisponde alla facciata nord della chiesa di Agios Dimitrios, dietro sul retro di un colonnato a due piani costruito nel 1869. Questo colonnato a due piani, che continua, sul lato est in corrispondenza del palazzo di due piani, costruito durante l'occupazione turca, attualmente ospita la Sovrintendenza Archeologica Bizantina, mentre sul lato ovest percorre la facciata dell'antico palazzo residenziale del metropolita ed ora ospita il Museo Archeologico Bizantino di Mystràs.

Al secondo piano di questo colonnato si arriva mediante una scala in legno a doppia rampa sul lato ovest, attaccata alla facciata del Museo, dalla quale si accede a tutti i secondi piani dei palazzi attigui la chiesa, compreso il piano dei matronei.

La facciata nord della basilica, come testimoniano i resti degli affreschi datati nella prima metà del XIV secolo, presentava un prosteon aggiunto dopo la costruzione della basilica originaria durante un lasso di tempo non bene identificato, ma, considerando la datazione degli affreschi, probabilmente, anche il prosteon appartiene allo stesso periodo. Questa chiara testimonianza è data dalla fascia di color rosso scuro che contorna le immagini dei affreschi e va a nascondersi sotto arco delle volte a vela del colonnato costruito successivamente.

In questo periodo, in assenza del prosteon, sul lato nord è stata costruita probabilmente la rampa di scala a sud della chiesa ed è stata aperta la porta del piano dei matronei con la distruzione della ghiera di mattoni a denti di sega che percorreva tutte le facciate della chiesa nel secondo piano, essendo impossibile salire al piano dei matronei dal lato nord.

Quindi, la facciata nord della chiesa è composta integralmente dal colonnato prospiciente le due parti della facciata, parti corrispondenti ai due piani della chiesa stessa.

Il colonnato è composto da sei campate quadrate coperte da volte a vela, sostenute all'esterno da colonne a fusto liscio rastremante con capitelli dorici con abaco quadrato, mentre sul lato opposto le volte scaricano sulla parete perimetrale della chiesa mediante mensole di marmo. Tra di loro le campate presentano archi a tutto a sesto e, le superfici degli archi e della volte sono intonacate e dipinte a calce.

La prima campata ad ovest corrispondente al prosteon di quel lato, segue le altre cinque che fanno parte della navata nord della basilica, che con la loro costruzione hanno coperto in parte o totalmente le aperture della chiesa del primo impianto. Lo spazio della prothesis viene coperto dal palazzo dell'Episcopato.

La facciata originaria della basilica, dopo le innumerevoli modifiche, si presenta con degli intonaci danneggiati e con parti di iconografia riconducibile alla metà del XIV secolo. Ad ovest della parete, corrispondente al narcece, si trova la bifora di mattoni contornata sulla parte superiore dalla ghiera di mattoni a denti di sega. La bifora, divisa da una semicolonna in pietra, presenta un capitello tronco-piramidale di marmo con la faccia esterna riccamente decorata del XII secolo, sulla parte superiore sinistra la bifora viene coperta dall'arco della volta a vela del colonnato.

La stessa ghiera sicuramente continuava sulla terza campata del colonnato corrispondente alla prima finestra della navata della basilica successivamente coperta dagli affreschi. Infatti, riappare sulla seconda e sulla terza finestra -interamente coperta dalla mensola che sostiene l'arco tra la quarta e la quinta campata del colonnato- e prosegue sopra l'arco che definisce in alto la porta d'ingresso a nord della chiesa. La parete della basilica, sull'ultima campata del colonnato, presenta resti di affreschi, ed essendo intonacata nasconde la ghiera di mattoni.

E' da sottolineare che la presenza della ghiera di mattoni che decora superiormente tutte le aperture

della facciata sud e le unisce tra di loro si trovava anche sulla facciata nord della basilica. Successivamente, costruito il prosteon, si intonaca la parete e sopra all'intonaco la parete viene decorata con gli affreschi, distruggendo la continuità della parete così come appariva in origine. Sulla facciata nord della basilica originaria viene aperta la porta d'ingresso al naos, decorata da una serie di cornici di marmo in secondo uso, con splendide decorazioni. Una prima cornice in marmo copre tutti i tre lati della porta con un motivo di fogliame ripetuto, scultura verosimilmente del XI secolo, prelevata da una chiesa del periodo medio-bizantino e ricollocata nella basilica.

Nella parte superiore si trova un'altra cornice tagliata sui lati estremi a 45°, ma più piccola della porta stessa. In alto ancora e per una larghezza pari alla luce dell'arco in pietra che maschera la porta, trovasi una lastra di marmo con motivi floreali di elegante lavorazione.

L'esagerata volontà di decorare questa porta con una serie di cornici in secondo uso sottolinea l'importanza della porta d'ingresso al naos all'epoca della costruzione della basilica, distrutta successivamente dalla costruzione del colonnato.

La ragione di ciò va cercata senza dubbio nella posizione della basilica nell'impianto della città di Mystràs. Essa viene posizionata sulle pendici della collina di Mystràs, corrispondente alla città bassa in prossimità con della vallata del fiume Eurota ed in stretto contatto con la città della Lacedaimonia che pian piano veniva abbandonata. La basilica sul lato nord confina con le mura difensive della città di Mystràs e, senza dubbio, le due costruzioni sono contemporane. Su queste mura si apriva la porta d'ingresso alla città che immetteva direttamente nell'atrio originario a nord della basilica e, pertanto, la porta d'ingresso al naos in questione diventava porta principale d'accesso.

La facciata corrispondente al piano dei matronei sul lato nord viene divisa con la stessa tecnica di costruzione, con paraste ed arcate divise in cinque parti, che corrispondono alla divisione degli spazi interni. L'ultima parte ad est corrisponde attualmente al palazzo attiguo la chiesa. Le arcate hanno perso la ghiera di mattoni a denti di sega che le contornava come nelle tre facciate precedenti, con il restauro del 1869. Sopra alle arcate si alza il muro che sostiene il tetto a falda inclinata verso nord del secondo piano del colonnato.

L'altezza delle paraste che arriva a 1,90 m finisce con la solita ghiera di mattoni a denti di sega, al di sopra della quale partono le arcate, che sono composte da pietre alternate da due o tre mattoni contornate da un singolo filare di mattoni. Le paraste, qui, a differenza di quelle delle altre facciate sono costruite da pietre irregolari e frammenti di laterizi con abbondante malta, come il resto delle pareti che completano la facciata, e, probabilmente, erano anch'esse intonacate.

Partendo da ovest si evidenzia un piccolo ambiente con la porta chiusa dal pavimento del colonnato. Sopra questa porta si trova una monofora di mattoni attualmente anch'essa murata.

La prima arcata, corrispondente allo spazio sopra il nartece della basilica, presenta un'imprecisione di costruzione mai riscontrata prima. Il diametro dell'arcata è inferiore alla distanza tra la prima e la seconda parasta, quindi, la parte sinistra dell'arcata non poggia sulla parasta, ma su una pietra sporgente.

Al di sotto di questa pietra una porzione di muratura con andamento inclinato volge verso ovest e fa parte della costruzione della copertura originaria del nartece che era composta da un tetto inclinato verso ovest al di sopra delle coperture delle falde inclinate delle navate laterali, i cui resti si trovano tutt'ora presenti nella muratura.

Al centro dell'arcata si apre la porta originaria che dava accesso al piano, contornata da cornici in marmo scolpito su tutti i tre lati. La soglia di questa porta in un'unica lastra di marmo alta 10 cm. corrisponde anche all'altezza della pavimentazione dei matronei e si trova a 70 cm al di sopra del piano di calpestio dell'attuale colonnato. Tale dislivello viene superato con due gradini.

La seconda arcata, corrispondente allo spazio quadrato che completa la croce, è più piccola e presenta una monofora in mattoni sopra la ghiera di mattoni a denti di sega.

Sugli spazi tra la monofora e l'arcata vengono dipinti semiarchi di color rosso scuro che contornano del fogliame. Sotto la monofora e distruggendo la ghiera di mattoni si apre una finestra rettangolare con cornici di marmo in secondo uso; l'arcata centrale nettamente più ampia di tutte le altre

corrisponde al braccio nord della croce e presenta una trifora con doppi filari di mattoni. Sugli spazi tra la trifora e l'arcata sono formati dei semiarchi ogivali di mattoni che sicuramente erano decorati con pittura non sopravvissuta.

Sotto la ghiera di mattoni a denti di sega è aperta una finestra rettangolare divisa in due parti. La finestra viene contornata da cornici di marmo in secondo uso. La soglia è realizzata da un filare di mattoni.

L'ultima arcata a sinistra presenta anch'essa una monofora centrale di mattoni aperta in posizione centrale con gli stessi semiarchi dipinti sugli spazi tra arcata e monofora con inserimento degli stessi motivi floreali. La ghiera di mattoni, presente sino alla parasta a destra, sopra la quale parte l'arcata tra la parasta destra e quella di sinistra, viene forse coperta dall'intonaco o addirittura distrutta, mentre al suo posto è dipinta una fascia tripartita composta da squame di pesce stilizzate. Sotto questa fascia dipinta si apre un'altra finestra simile a quella presente nella seconda arcata di destra.

Dalle precedenti descrizioni ed osservazioni risulta chiaro che le finestre che si aprono sotto la ghiera di mattoni a denti di sega su tutte e quattro le facciate non risalgono al periodo di costruzione dei matronei ma rappresentano modifiche apportate successivamente per illuminare ulteriormente i spazi.

Le cupole e le coperture del naos

Gli elementi più caratterizzanti della chiesa di Agios Dimitrios, così come giunta al presente, sono le configurazioni delle coperture; le quattro braccia della croce greca con le volte a botte estradossate; le cinque cupole, e le coperture degli spazi che completano il piano dei matronei, corrispondenti agli spazi interni, creano una struttura spaziale ondulata, degna dello splendore dell'architettura tardo-bizantina.

Le quattro cupole che completano la croce greca centrale si innalzano su tamburi cilindrici all'interno, mentre all'esterno si configurano come ottaedri. Il raggio del tamburo interno è pari a 85 cm mentre all'esterno l'ottaedro viene circoscritto da una circonferenza con raggio pari a 1,25 m. Ogni lato dell'ottaedro è pari a 95 cm all'incirca con lo spessore della muratura di 32 cm; su ogni lato si apre una monofora con una larghezza pari a 25 cm ed un'altezza di 70 cm.

I tamburi delle cupolette sono composti da filari di pietre regolari alternati a mattoni senza particolari architettonici di rilievo. Gli archi delle monofore, anch'essi costruiti nello stesso modo, vengono contornati dalla ghiera di mattoni a denti di sega. Sopra ai tamburi le cupole sono coperte da volte sferiche denunciabili anche all'estradosso e coperte da tegole.

La cupola centrale si presenta con un tamburo all'interno cilindrico con diametro pari a 3,46 m, mentre all'esterno si presenta come prisma di sedici lati circoscritto ad una circonferenza di diametro 4,60 m. Otto lati del prisma sono più ampi e su di essi si aprono otto monofore, mentre gli altri otto lati, più piccoli, hanno nicchie sferiche.

All'estremità dei lati grandi si rinvengono pilastrini in pietra quadrata con spigoli smussati, sporgenti dalla parete, completi di base e capitello, sormontati da un arco di mattoni con abbondante malta e detti pilastrini concorrono all'apertura delle monofore. I centri di questi archi si trovano ad un'altezza superiore degli archi delle monofore. Il tamburo è composto da filari di pietre squadrate alternate da tre fasce di mattoni. Lo stesso motivo è presente anche sugli archi che completano le monofore. Le nicchie vengono contornati da archi di mattoni. I centri degli archi delle monofore e delle nicchie si trovano sulla stessa linea d'imposta, corrispondente all'ultimo filare di mattoni. Sopra alle nicchie il tamburo prosegue con il suo andamento rettilineo e tale è anche la sua copertura.

Al contrario gli archi sporgenti dai pilastrini conservano l'andamento curvilineo e sono contornati da una ghiera di mattoni a denti di sega. La stessa ghiera continua anche sulla parte superiore delle nicchie, in modo orizzontale. Così, un andamento ondulato tra gli archi dei lati grandi e quelli delle nicchie rende la cupola centrale esemplare nel suo genere. Le monofore attualmente vengono

chiuse da infissi metallici e vetri.

Il campanile

Il campanile è un edificio di due piani costruito sul lato sud-est della chiesa. Come già accennato il primo piano fa parte delle aggiunte avvenute dopo la costruzione della basilica, mentre il secondo piano viene rialzato prima dell'ampliamento della chiesa insieme al piano dei matronei. Inizialmente il campanile viene costruito come cappella, come desumibile dall'osservazione delle piccole absidi ad est. Questa cappella, adiacente alla basilica, era accessibile dalla zona presbiteriale e più precisamente dal diaconikon mediante una scaletta di legno essendo il suo pavimento più alto rispetto al piano di calpestio della basilica. Una porta attualmente murata sul lato ovest del primo piano del campanile probabilmente dava accesso alla cappella prima del riempimento di questa zona e la chiusura della porta sud della basilica; in questo periodo probabilmente fu aperta la porta sul lato est del primo piano del campanile eliminando la sua funzione di cappella.

Dopo la costruzione del secondo piano l'accesso a tale piano avveniva dal lato ovest mediante una scala di legno dalla apertura, attualmente murata, sul lato ovest, terminata da un arco di mattoni che probabilmente fungeva da porta. Contemporanea a questa modifica deve essere anche la costruzione della rampa di scala che parte sul lato sud del prosteon ad ovest per accedere allo spazio aperto e probabilmente per raggiungere il secondo piano del campanile. Il primo piano del campanile è coperto da una volta a botte in direzione nord-sud, mentre il secondo piano viene coperto da una volta a botte con orientamento opposto sud-ovest. Sopra alla volta a botte è presente un tetto a falde con doppia inclinazione. Le pareti del campanile sono formate da pietre irregolari con frammenti di laterizi e gli unici elementi decorativi sono gli archi a mattoni che concludono tutte le aperture del secondo piano, che nato per custodire le campane e diffonderne il suono, presenta molteplici aperture.

Note

1 R. Krautheimer, *Bizantine Architecture*, Penguin 1979.

2 Secondo P. Vokotopoulos un terzo delle basiliche bizantine presenti in Grecia erano nate come cattedrali; vedi P. Vokotopoulos, *Architettura Ecclesiastica*, Salonicco, 1975.

3 Per la costruzione delle basiliche con l'aiuto di multipli e sottomultipli di un modulo vedi, il 'Spremo-Petrovic', *Proportions architecturales dans les plans des basiliques de la Perfecture de l'Illiricum*, Belgrad 1971 p 126. Per la prima volta esistenza del modulo pari allo spessore della muratura l'ha fatta A. Choisy, *L'art de batir chez les Byzantin*, vol. II, Paris, 1883 p. 33.

4 A proposito del piede bizantino P. Lemerle ha calcolato che per la basilica A a Filippi il piede è pari a 32cm, mentre K. Afanasiev sottolinea che il piede per Santa Sofia di Costantinopoli è pari a 30,8 cm, la chiesa di Santa Sofia a Salonicco studiata da K. Theocharidou il piede è calcolato pari a 30,5 cm. In conclusioni per le basiliche fin d'ora studiate il 42,5 % il piede bizantino è considerato pari a 31,5 cm; il 34 % pari a 30,8 cm; l'11 % pari a 30 cm e il restante 8,5 % pari a 32cm; vedi 'Spremo-Petrovic', *Proportions architecturales dans les plans des basiliques de la Perfecture de l'Illiricum*, Belgrad 1971 p 127.

5 P. Underwood, *Some Principles of Measure in the Architecture of the Period of Justinian*, *Cahiers Archéologiques* 3 (1948), p. 65.

6 'Spremo-Petrovic', *Proportions architecturales dans les plans des basiliques de la Perfecture de l'Illiricum*, Belgrad 1971 p.p. 124-126 ed p.p. 128-131.

- 7 A Orlandos, Τα Βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς, ABME Δ', 1938.
- 8 P. Vokotopoulos, Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική, Salonicco, 1975, p.p. 20-28.
- 9 A Orlandos, Τα Βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς, ABME Δ', 1938.
- 10 A Orlandos, Η Αγία Θεοδώρα της Άρτης , ABME Β', 1936, p.p. 88-104.
- 11 A Orlandos, Βλαχέρναι, ABME Β', 1937, p.p.32-33.
- 12 G. Sotiriou, Βυζαντινα μνημεια της Θεσσαλιας ΙΓ' και ΙΔ' αιώνος, ΕΕΒΣ ΣΤ', 1929, p.p. 291-315.
- 13 N. Moutsopoulos, Η βασιλική του Αγίου Αχιλλείου στη μικρή Πρέσπα, ΔΧΑΕ Δ', 1964-1965, p.p. 194-197.
- 14 K. Kalokyris, Η Βασιλική της βυζαντινής Συβριτου, Κρητικά Χρονικά ΙΓ' 1959 p.p. 7 –38.
- 15 Per le chiese di Costantinopoli, vedi Mathews, Byzantine Churches of Istanbul, Philadelphia, 1971; C. Mango, Bizantine Architecture, New York, 1976 .
- 16 D. Nicol, Thomas Despot of Epiros and the Foundation of the Paregoritissa of Arta, Βυζαντινά 13.2, 1985, p.p. 751-758.
- 17 Simile capitello datato prima del 300 d. C., troviamo nel antica Corinto. Vedi R. Kautzsch, Kapitellstudien, Berlin 1936, p. 211.
- 18 Dopo le lettere MPO c'è uno spazio vuoto completato attualmente da malta. Tale spazio manca nella foto pubblicata da Millet, nel Monuments, imm. 43.1.
- 19 L. Boura, Architectural Sculptures, p. 47.
- 20 A. Grabar, Sculptures byzantines du Moyen Age, II, 1976, imm. XXVC.
- 21 A. Grabar, idem p. 148, riferisce che la figura di centauro fa parte del simbolo evangelico. Colonne di questo genere sono diffuse nel periodo medio-bizantino in Grecia, vedi Ch. Mpouras, Catalogo di elementi architettonici del Museo Bizantino ad Atene, ΔΧΑΕ ΙΓ', p. 49, Δ. 243.
- 22 La data 1291/2, è stata oggetto di ampie discussioni da parte degli studiosi poiché la lastra sulla parte inferiore, corrispondente l'ultima riga con la data, è danneggiata. Questa data ci viene fornita dallo studioso Manousakas secondo il quale lo scultore avendo poco spazio a disposizione ha scolpito la data con delle lettere più basse e chiate diverse da quelle delle righe superiori. Un'altro elemento oggetto di discussione riguardava il contenuto dell'epigrafe nella quale Nikiphoros costruisce la chiesa sotto l'imperatore Andronikos Β' e suo figlio "collaboratore" Michail VIII, ma poiché quest'ultimo accede al trono non prima del 1294. la parola "collaboratore" potrebbe essere intesa come se in quel periodo del 1291/2 padre e figlio condividevano il trono sino alla definitiva nomina del figlio nell'anno 1294.
- 23 Considerando la centralità dell'epigrafe in relazione alla parte visibile dopo la costruzione del prosteon risulta evidente che tale epigrafe è stata apposta successivamente e per l'appunto durante la presenza di Nikiphoros, e non può far certo parte della costruzione della basilica.

4.2 La chiesa dei Santi Theodori a Mystràs

La chiesa dei Santi Theodori, la più antica della città di Mystràs, fu fondata nel 1290-95, mentre la chiesa di Odighitria fu costruita nel 1310-22. Entrambe fanno parte del complesso monastico di Brontochion ad opera del Priore (igoumenos) Pachomios¹.

Delle due chiese questa ricerca si è concentrata su quella dei Santi Theodori in quanto esempio di chiesa ottagonale del periodo medio-bizantino. Si tratta infatti dell'unico esempio presente nella zona di Mystràs di chiesa a pianta "croce greca ottagonale"². Pur essendo l'epoca in cui Santi Theodori fu costruita successiva alla caduta di Costantinopoli per mano crociata (anno 1204: evento che convenzionalmente chiude il periodo medio-bizantino), architettonicamente questa costruzione rientra a pieno titolo nel periodo medio-bizantino, tenendo in conto le caratteristiche strutturali ed architettoniche che qui di seguito saranno presentate.

Sembra opportuno prima di addentrarci nello studio dettagliato di tale chiesa, considerare il contesto storico ed architettonico di cui essa è parte all'interno del complesso monastico di Brontochion³.

Il monastero di Brontochion va collegato alla figura del suo fondatore, persona di grande cultura e intelligenza, il Priore Pachomios: religioso nelle grazie dell'imperatore Michail VII Paleologos che ne finanziava direttamente le attività. Egli realizzò nel corso di vent'anni su menzionate le chiese, pur se con stili completamente diversi⁴, nel complesso monastico di cui era a capo. La presenza di queste due chiese, a così poca distanza tra di loro, pur appartenenti allo stesso monastero sembra di difficile spiegazione⁵. Le tombe rinvenute all'interno all'esterno dei Santi Theodori lasciano pensare che probabilmente la seconda chiesa, -Odighitria- una volta completata sostituì la prima per l'importanza da essa assunta nella vita del monastero, in virtù di ciò Santi Theodori divenne luogo di sepoltura con Pachomios, mentre Odighitria accolse sì la salma proprio dello stesso Pachomios, ma solo in tempi successivi. Infatti la data di morte dello stesso Pachomios risale al 1322.

La chiesa a croce greca ottagonale

La chiesa dei Santi Theodori, esempio di chiesa a croce ottagonale, del periodo medio-bizantino eredita la propria tipologia dal katholicon di Hosios Lukas a Focide, rappresentandone l'evoluzione tre secoli dopo la sua prima apparizione⁶. La pianta della chiesa circoscritta perfettamente in un quadrato di lato pari a 13 m non si deve confondere con le chiese a pianta ottagonale ad unica navata derivanti dalla pianta dei martyria paleocristiani a forma ottagonale.

La tipologia a croce greca ottagonale concepita in Grecia determina una chiesa a pianta centrale sormontata da cupola. La denominazione a pianta ottagonale si riferisce alla conformazione dello spazio centrale della chiesa ricondotto ad un quadrato comprendente l'intera ampiezza della zona presbiteriale, coperto da una cupola sostenuta da otto archi da cui deriva il termine ottagonale. Sono gli otto sostegni della cupola nei vertici di un ottagono, a configurare l'ottagono come base della cupola mentre lo spazio centrale ricoperto dalla stessa cupola rimane quadrato.

I primi quattro archi corrispondono alle quattro braccia della croce, i restanti quattro vengono determinati dai quattro pennacchi sferici corrispondenti agli spazi triangolari che completano il quadrato. L'elemento caratterizzante, quindi, è dato dagli otto archi di sostegni della cupola, per altro di notevole dimensione, che mediante gli otto triangoli sferici coprono le distanze degli otto punti d'appoggio della cupola stessa.

Da questa soluzione deriva lo spazio centrale della chiesa producendo un grandioso effetto spaziale. L'eccentricità dello spazio sotto la cupola -spazio centrale della chiesa- è di elevato valore simbolico: rappresenta il cielo dei cieli e risulta totalmente libero, ed inoltre la cupola lo incorona in quanto visibile da tutti i punti interni della chiesa. Lo spazio sacro si espande verso l'alto ed il Pantocreatore che era posto, al centro della cupola risultava facilmente visibile già nell'oltrepassare

la soglia di ingresso della chiesa. La cupola, attualmente ricostruita in cemento armato, ha perso purtroppo la decorazione originaria⁷. La vastità della cupola viene percepita anche dall'esterno: sopra all'alto tamburo a sedici lati si alternano infatti finestre ed absidi, che sorreggono la cupola, di grandi proporzioni con sei metri di diametro. Poiché detta cupola copre tutta la parte centrale della chiesa, essa trasforma tutta l'intera volumetria. Infatti, il volume della chiesa che inizialmente appare come un prisma quadrato va via via degradando a guisa di piramide grazie alle coperture inclinate dei tetti degli spazi secondari, a varie altezze, sulle quali alla fine si eleva la maestosa cupola.

I restanti spazi rettangolari, che completano la forma di croce, diventano delle cappelle laterali e, addirittura, già dall'origine della loro costruzione, delle tombe. I due spazi ad est, coperti con volte a botte e terminanti con le piccole absidi, adiacenti alla zona presbiteriale, sono accessibili dalle braccia della croce rispettivamente da nord e da sud mediante delle porte con altezza ridotte a 1,48 m. Date le dimensioni delle loro porte si dedurrebbe che questi ambienti erano dedicati solamente al clero, e non erano interessati dalla liturgia del rito partecipato dai fedeli.

Alle cappelle ad ovest, anch'esse coperte da volte a botte e terminati con absidi, si accede da porte situate all'esterno della chiesa.

L'impianto originario della chiesa a forma quadrata non prevedeva narcece, esso fu costruito successivamente (come si evince dalla pianta ricostruita da Millet differenziando parti della costruzione). Questo, attualmente, si limita ad un rudere e deriva da una modifica dell'impianto originario intervenuto in epoca non ben identificata.

Per la costruzione del narcece si è affiancato alla parete perimetrale della chiesa un ulteriore muro con il preciso scopo di sostenerne la copertura.

Tale narcece, probabilmente, era composto da un unico piano ed era coperto da una volta a botte, con le generatrici in direzione nord-sud, come evidenziano i resti delle strutture presenti sul lato ovest della chiesa. Sopra la volta a botte il narcece presentava una copertura a coppa con unica falda inclinata verso ovest.

La parete esterna del narcece, in corrispondenza dell'ingresso della chiesa, presenta una porta ad arco ribassato composto di pietre squadrate e mattoni e da due monofore di piccole dimensioni. Al di sopra delle aperture e per tutta la larghezza del muro di questo ambiente corre una ghiera di mattoni a denti di sega.

Sui lati esterni del narcece, verso sud e nord, troviamo due costruzioni a torre, senz'altro influenzate dalla vicina chiesa di Odighitria che ne presenta quattro, uno per ogni angolo. A nord troviamo il piccolo ambiente a forma quadrata a due piani: una specie di torre con ignote funzioni.

Oggi è sopravvissuto soltanto il primo piano, ma dallo spazio interno del narcece, ora senza copertura, si notano porzioni del muro del piano superiore ed il davanzale di una finestra propria di detto secondo piano oramai distrutto.

A quest'ambiente si accendeva dal lato ovest con una porta ad arco senza nessuna decorazione, segno evidente che si trattava di un'ulteriore aggiunta; sul lato sud si trova tutt'ora il campanile della chiesa con i suoi due livelli.

La chiesa dei Santi Theodori inizialmente aveva due porte simmetriche sulle due braccia della croce a nord e sud, sotto le bifore, ma attualmente la porta a sud è murata.

Sul lato nord una rampa di scala a cinque gradini in muratura supera il dislivello presente su questo lato: detta rampa non è presente nello schizzo di Millet.

Questi, nel riprodurre la chiesa, ha differenziato le diverse fasi di costruzione⁸, e probabilmente questa rampa di scala fa parte delle modifiche apportate successivamente al 1910, se non addirittura costruita nel corso degli restauri del secolo scorso per superare il dislivello verificatosi con i movimenti della terra sulla collina dopo otto secoli di vita⁹, ipotesi questa che spiegherebbe l'assenza del manufatto dallo schizzo dello studioso.

Anche la parte sud della chiesa appariva sottoposta al terreno e solo uno scavo successivo ha riportato alla luce l'intero prospetto sud.

Lo spazio centrico tra cielo e terra

La chiesa dei Santi Theodori con la pianta perfettamente inserita nel quadrato ad esclusione delle absidi, presenta due assi di simmetria in direzione nord-sud ed est-ovest.

La chiesa è ad unico piano senza matronei e sembrerebbe che la sua forma sia cresciuta intorno alla gigantesca cupola centrale. Le sue dimensioni ridotte possono essere giustificate considerando che essa nasce come chiesa del monastero, non aperta al pubblico della città ma solamente ai monaci ed ai loro ospiti.

Le piccole dimensioni planimetriche degli spazi secondari si contrappongono alla loro notevole altezza.

L'ingresso principale della chiesa, come vuole la tradizione bizantina, è rivolto ad Occidente; sulla parete esterna si trovano tre aperture ad arco attraverso le quali ci si immette nel naos. Oltrepassando la soglia della porta della campata centrale sotto la volta a botte dell'uno dei quattro braccia della croce si ha subito l'immagine complessiva dello spazio sacro. I due vani adiacenti alla campata centrale con una larghezza pari soltanto ad 1m, e coperti da volte a botte, risultano dei semplici percorsi-passaggi che guidano allo spazio centrale al di sotto della cupola. Questi spazi angusti con le loro aperture ad arco, decorate con ghiera di mattoni a denti di sega producono l'impressione che una volta valicata la loro soglia ci si trovi all'interno della chiesa in un vaso altrettanto spazioso. Basta poco per rendersi conto che si tratta di una illusione temporanea, poiché il vero nucleo della chiesa è il quadrato sovrastato dalla gigantesca cupola.

Altrettanto identica è la sensazione che percepisce chi entra nella chiesa dalla porta nord; infatti, superata la soglia lo sguardo incontra la maestosità della cupola.

Ancora una volta è la maestosa cupola, che si eleva sulle pareti degli spazi interni secondari, a catturare la curiosità del visitatore.

La zona presbiteriale, priva attualmente dell'iconostasi, è divisa in tre parti secondo la tradizione bizantina. Questi tre vani, comunicanti tra di loro con delle aperture simmetriche ad arco, terminano con absidi semicilindriche traforate: una bifora nell'abside centrale e due monofore in quelle laterali, che costituiscono le uniche sorgenti di luce di tutto il presbyterion. Anche questa zona, come del resto gli altri spazi secondari della chiesa, presenta piccole dimensioni in pianta, ma si dilata nella direzione verticale con le volte a botte, con il piano d'imposta molto elevato dalla quota pavimentale. La zona centrale corrispondente allo iero bema, rialzata rispetto al naos di soli 10 cm, include una parte dell'originario altare in muratura. Questo spazio viene illuminato soltanto da una bifora stretta ed alta.

La prothesis a sinistra e il diakonikon sulla destra vengono illuminati da due monofore, strette ed alte.

La zona presbiteriale, come del resto tutta la chiesa risulta scarsamente illuminata; la luce proviene dalla cupola centrale è allegoricamente la luce celeste che illumina il mondo, simboleggiato dalla zona in cui avviene la celebrazione della messa con la partecipazione del clero, in rappresentanza di Dio sulla Terra. I fedeli in penombra partecipano nel buio alla celebrazione della messa.

Il pavimento della chiesa attualmente si presenta con delle semplici piastrelle di cotto, opera anch'essa dell'ultimo restauro del 1932.

L'apparato decorativo

Decorazione interna

La semplicità dell'interno della chiesa viene valorizzata dagli splendidi resti dell'iconografia bizantina che rappresenta santi guerrieri con volti ed espressioni realistiche. In virtù di ciò Santi Teodori ben si differenzia da tutte le altre chiese presenti a Mystràs con le loro figurazioni pompose ed austere.

Il racconto iconografico si svolge su fasce orizzontali separate tra loro da cornici di color rosso

scuro. Nella parte inferiore per un'altezza di quasi un metro le pareti presentano affreschi ad imitazione di lastre di marmo, secondo quella tradizione già in uso della pittura romana di primo Stile; al di sopra di questa prima fascia, appaiono incorniciate in rosso, figure sante di guerrieri sovradimensionati. Proprio quelle figure di santi guerrieri ai quali la chiesa è dedicata. La lavorazione semplice e naturale degli affreschi con la leggerezza di espressione e con volti di scarsa ieraticità, ma di elevata virilità, sovrasta le pareti laterali della chiesa.

Una terza fascia, al di sopra dei santi sulle pareti e sulle volte a botte delle quattro braccia della croce, raffigura scene tratte dalla vita di Gesù e della Madonna, attualmente in pessime condizioni.

Una ricca iconografia è presente anche nelle cappelle laterali.

La cappella sud-est era dedicata alla Madonna, con affreschi raffiguranti la sua vita, e più precisamente essa era dedicata alla Madonna Sorgente di Vita -Ζωοδόχου πηγής- come si evince dall'affresco sull'abside.

Nella cappella a nord-est è presente una tomba sul lato esterno, mentre sulla parete di separazione dalla prothesis vi è un affresco con Madonna con Bambino ed una figura maschile della famiglia dei Paleologos, mentre riceve la benedizione.

L'affresco viene arricchito con un'iscrizione nella quale si specifica che nella tomba riposa Manuil Paleologos con una data non bene decifrata che oscilla tra il 1423 o 1453.

Anche se molti ritengono che la tomba appartenesse all'imperatore bizantino Manuil B' Paleologos non vi è riscontro né con la data della sua morte, avvenuta al 1425, né con il luogo di sepoltura che in base a fonti precise non può coincidere con Mystràs.

Sulla cappella nord-ovest sono presenti affreschi raffiguranti gli arcangeli Gabriele e Michele.

Nulla è rimasto della decorazione scultorea interna alla chiesa come anche l'iconostasi originaria è andata perduta. E' rimasta soltanto una piccola porzione d'epistilio attualmente conservato nel museo archeologico di Mystràs, che reca i monogrammi sia di Daniel che di Pachomios quali costruttori della chiesa.

Attualmente l'unica decorazione presente nella chiesa è la cornice a sezione semicilindrica di pietra che segna l'inizio dell'alto tamburo su cui poggia la cupola.

Tale cornice raffigura dei rami di vite intrecciati e consecutivi; gli spazi vuoti che si formano tra gli intrecci elicoidali sono riempiti da grappoli d'uva.

L'apparato esterno

Con la decorazione esterna, a differenza della semplice decorazione interna, la chiesa raggiunge il suo massimo splendore che caratterizza il periodo di costruzione. Le ghiera di mattoni a denti di sega, così come le articolate coperture a coppi, conferiscono alle superfici esterne un forte ed incisivo effetto chiaroscurale, in cui la ritmica successione di luce ed ombra viene complicata ed articolata dalla linearità delle superfici dritte ed inclinate, secondo una netta ma sempre imprevedibile cesura di chiaro e scuro. La luce non corre in maniera regolare, ma incontra nel suo cammino ostacoli imprevedibili: ora la curvatura di un coppo, ora la superficie inclinata di un dente. Le facciate esterne della chiesa meritano, quindi, una dettagliata descrizione.

La facciata ad est

Come in tutti gli esempi dell'architettura ecclesiastica bizantina la zona absidale è l'episodio identificativo della forma esterna della chiesa. Nella chiesa dei Santi Theodori le absidi sono poco sporgenti dal piano della facciata, ma ciò non rappresenta un limite per la loro conformazione spaziale e decorativa.

Su questa facciata è evidente l'articolazione degli spazi interni caratterizzati dalle diverse altezze. Un andamento a piramide, formato dai tetti di copertura degli ambienti, parte dai lati esterni delle cappelle laterali nettamente più basse, per proseguire con le coperture dei pastophoria ad un'altezza superiore. Da qui si giunge alla copertura del braccio della croce orientale che infine si conclude con l'alto tamburo della cupola maestosa.

La facciata ha un andamento orizzontale evidenziato prevalentemente da cinque ghiera di mattoni a

denti di sega; ognuna delle quale indica un preciso livello nella conformazione dell'intera facciata. La prima fascia disegna la linea orizzontale da cui partono le aperture dei diversi ambienti che compongono la chiesa, ed è il limite anche della diversa tecnica costruttiva della zona basamentale. Al di sotto di questa prima fascia la parete della chiesa è costituita da pietre irregolari e frammenti di laterizi con abbondante malta. Un ulteriore limite di questa zona inferiore della parete viene dato dalla cornice sporgente posta al di sotto della prima fascia che corre lungo tutti i lati dell'abside trilaterale. La prima fascia di mattoni si interrompe in corrispondenza dell'abside centrale.

La seconda fascia segna il piano d'imposta degli archi delle monofore delle cappelle laterali e dei pastophoria, descrivendo il loro andamento. Tra queste due ghiera di mattoni la tecnica costruttiva della parete è composta da due filari di pietre squadrate alternate da mattoni, che vanno a riempire anche gli spazi verticali tra le pietre.

La terza fascia disegna la curvatura delle nicchie laterali dell'abside centrale. Indica l'altezza delle stesse e contorna l'arco della bifora dell'abside centrale che è più alta delle nicchie laterali. Questa porzione di parete, tra le due fasce di mattoni, mostra una tessitura di pietre piccole ed irregolari, e molto probabilmente era rivestita da sculture marmoree oramai scomparse.

La quarta fascia indica la parte terminale delle falde inclinate delle coperture delle cappelle laterali. Anche questa porzione di parete tra la terza e quarta fascia è composta da due filari di pietre alternate a mattoni.

La quinta fascia di mattoni segna il termine delle absidi dei pastophoria e la parte iniziale delle falde dei tetti delle cappelle laterali. Una porzione di parete riprende la tecnica irregolare, mentre al centro della parete dell'abside centrale, sopra la bifora, lo spazio viene impreziosito da un pinakas con cornice in ghiera di mattoni sui quattro lati, che sicuramente includeva una lastra di marmo a bassorilievo, purtroppo non più presente.

La parete al di sopra delle absidi dei pastophoria continua con il suo andamento verticale composto da filari alternati di pietre e mattoni. Un'ulteriore ghiera di mattoni a denti di sega segna il limite dell'abside centrale al di sotto della copertura con coppi e la parte terminale delle falde inclinate che coprono gli spazi dei pastophoria.

La facciata est termina con la copertura a doppia falda del braccio della croce corrispondente ad est allo iero bema con un'ulteriore pinakas con cornice di mattoni a denti di sega.

La facciata ovest

La facciata ovest composta da un'unica parete rettilinea, perfettamente verticale, si distingue dall'andamento piramidale creato dalle falde inclinate degli spazi che compongono la chiesa. Partendo dalle estremità delle prime falde inclinate e simmetriche delle cappelle, si evidenziano le coperture degli spazi secondari della chiesa e culmina con la copertura a doppia falda del braccio della croce ad ovest. Le uniche aperture della facciata sono le cinque porte d'accesso: due per le cappelle laterali e tre per la chiesa vera e propria e per la bifora in alto corrispondente al braccio della croce.

Anche se la parte inferiore della facciata risulta disturbata dalla costruzione del narthex, non è riscontrabile nessun segno di somiglianza con le altre tre facciate della chiesa stessa.

Anche la tecnica costruttiva risulta misera ed insignificante, composta da pietre di varia pezzatura mista a frammenti di laterizi l'unico elemento decorativo definito dalla ghiera di mattoni a denti di sega che percorre tutta la sua lunghezza e contorna le cinque porte che, nella variabilità delle loro altezze, cerca disperatamente di impreziosire la parete.

Il tutto viene salvato dalla forma a timpano del braccio della croce con l'apertura a bifora impreziosita da cornici di mattoni e filari alternati di pietre e mattoni. Il piano di partenza della bifora viene sottolineato da una cornice in pietra, sopra alla quale corre una ghiera di mattoni a denti di sega che contorna anche l'apertura della bifora. Una seconda ghiera di mattoni forma con i lati esterni del timpano una cornice i cui mattoni posti alle due estremità risultano sistemati in verticale, qui probabilmente doveva esserci un rivestimento con lastre di marmo o pietra.

Le facciate nord e sud

Vista l'identità delle facciate nord e sud si è deciso di trattarle congiuntamente.

Anche queste due facciate composte da un'unica parete rettilinea e perfettamente verticale si distinguono per il loro andamento piramidale, creato dalle falde inclinate degli ambienti che compongono la chiesa. La tecnica costruttiva è simile a quella della facciata ad ovest. Sono le braccia della croce gli elementi che valorizzano tutte e due le facciate, ed è proprio la loro conclusione curvilinea e la decorazione sulla parte alta intorno alla bifora che ben le differenzia dalle braccia delle altre croci già analizzate.

Sulla parte inferiore la porta d'accesso alla chiesa con una larghezza pari a 1.30 m, e con l'arco a tutto sesto che la conclude diventa un ingresso quasi monumentale. L'arco è composto da pietre porose di color giallo e viene contornato da una ghiera di mattoni a denti di sega che arriva al piano d'imposta e piegandosi a destra e a sinistra sottolinea ancor di più il suo ruolo di profilo decorativo. Nella parte superiore della facciata attira l'attenzione l'andamento della copertura curvilinea, decorata da una sporgente ghiera di mattoni a denti di sega e dalla decorazione della parete intorno alla bifora. L'apertura a bifora parte da una cornice sporgente in pietra grigia che non arriva fino alle estremità del braccio della croce.

La bifora di mattoni è divisa da una colonna con una capitello molto pronunziato e viene contornata da una cornice di mattoni ad arco a tutto sesto. Quest'ultima cornice viene disegnata da una ghiera di mattoni a denti di sega che arriva sino alla cornice sporgente e, piegandosi, corre lungo la parete del braccio.

Negli spazi laterali tra la bifora e la copertura curvilinea trovano posto due semiarchi di mattoni al cui interno vi erano dei skyfos, andati perduti. Un ulteriore skyfos era posizionato sul triangolo curvilineo tra la bifora e la cornice di mattoni anch'esso non giunto a noi. Al di sotto dei semiarchi si formano delle pinakes a forma quadrata con cornici a denti di sega e riempimento con mattoni a spina di pesce. I rimanenti spazi esterni formano altri due pinakes rettangolari con mattoni posti a 45° che disegnano dei rombi.

Questa facciata piana fino alla condizione limite, senza rilievi di nota e ripartizione verticali, diviene un campo che esalta le tensioni delle absidi ad est e del gioco dei tetti che si sviluppano sugli altri fronti. La facciata, pur nella povertà dei materiali usati, meglio evidenzia l'articolazione spaziale e la stratificazione volumetrica che partendo da una superficie piana si ricurva nella articolata bifora e nel crescendo di elevazioni e di gerarchizzazioni tra le parti preannuncia il sovradimensionato tamburo cilindrico che si conclude con il manto di coppi adagiati sulla cupola.

La cupola

La maestosa cupola dei Santi Theodori si eleva imponente al di sopra delle quattro braccia della croce della chiesa sottostante. Il tamburo alto a prisma deca-esagonale, rompe la volumetria cubica della chiesa arricchita dalle falde inclinate dei suoi spazi secondari creando così un andamento piramidale in corrispondenza dei quattro punti cardinali, e sovrasta tutto lo spazio esterno. Il volume gigantesco e la posizione al di sopra della già ricca volumetria della chiesa dà l'impressione che si tratti della sovrapposizione di due templi.

La forma del tamburo e la presenza delle colonnine sui sedici spigoli, con l'alternarsi delle aperture a monofore e delle nicchie fa pensare ad un tempio a pianta centrale. La ricca decorazione che circonda le aperture con doppi archi di mattoni, la ghiera a denti di sega che diventa la base delle colonnine, e la tripla fascia di mattoni ad arco che unisce le colonnine di filari alternati di pietre porose color giallo e di mattoni producono uno splendido esempio di architettura del periodo medio-bizantino. Sopra gli archi, che uniscono le colonne, il tamburo acquista una forma cilindrica e sulla doppia ghiera sporgente di mattoni a denti di sega si poggia la copertura della cupola coperta da coppi.

Note

1 Secondo l'iscrizione, nel frammento dell'epistilio attualmente conservato al museo bizantino di Mystràs, la chiesa fu costruita da Daniel e Pachomios, probabilmente i lavori cominciarono sotto l'igumènia del monaco Daniel intorno al 1290 e completati da Pachomios prima del 1296, poiché in quell'anno esiste l'atto notarile Basilaki il notaio di Pachomios attribuendo la chiesa a quest'ultimo.

2 Denominazione nel periodo medio-bizantino attribuito alle chiese a croce greca con cupola, la quale veniva appoggiata in otto archi formati dagli otto appoggi sulla parte centrale della chiesa.

3 Il monastero di Brontochion nelle notizie storiche e nelle bibliografie antiche e recenti comprende tutte e due le chiese.

4 La chiesa dell'Odighitria appartiene alla tipologia mista di Mystràs, si presenta a due livelli con matronei, e con elementi strutturali di piena influenza dalla capitale; absidi semicilindriche in contrapposizione dei absidi poligonali in largo uso in Grecia.

5 Tutte e due le chiese sono compresi nel recinto del monastero.

6 In questa chiesa la tipologia assume tutte le caratteristiche architettoniche della "scuola greca"; vengono eliminati i matronei, i spazi secondari della chiesa sono coperti da volte a botte, e il nartece è assente.

7 Restauri effettuati dal grande bizantinologo prof. Orlandos nel 1932.

8 Millet G., *Monuments byzantins de Mystra*, Parigi 1910.

9 Ved. nota 7.

Capitolo quinto

L'iconostasi nel rito greco-ortodosso

5.1 Cenni storici ed evoluzione nel tempo

L'iconostasi o templon¹ nelle chiese bizantine è un elemento di separazione con caratteristiche variabili tali da essere anche definita come quinta muraria o quinta legnosa². Questa struttura, decorata con icone e immagini sacre, separa il presbyterion -iero bema- dal resto della chiesa. Secondo Simeone di Salonicco l'iconostasi separa, in una accezione simbolistica, lo spazio spirituale da quello reale: “το εν ουρανοίς ούτως είναι μετά τον Αγίων Αυτού”.

La separazione dello spazio sacro da quello profano ha origini ben lontane riscontrabili già nelle prime chiese paleocristiane del IV secolo anche se con forme completamente diverse da quelle attuali. In quei casi l'iconostasi svolgeva una semplice funzione, per la quale era stata ideata, separare il kosmos celeste e spirituale da quello terrestre e reale³. Con le successive modifiche apportate nel corso dei secoli è giunta sino a noi nella forma dell'iconostasi coerente con il suo significato etimologico (luogo dell'immagine) che ne rende l'immagine in forma più comprensibile rispetto al termine templum, probabilmente più adatto a descrivere questa separazione quando la stessa non era ancora arricchita da immagini sacre.

Nel corso del primo periodo cristiano tale quinta-diaframma era di altezza modesta, rettilinea, o, molto spesso, a forma di π che si prolungava sulla navata centrale.

In questi casi si trattava di uno schermo traforato, composto da colonnine - pilastrini e thorakia⁴- inizialmente in legno o metallo per essere successivamente in marmo bianco riccamente decorato, di cui sono giunti a noi molteplici esempi.

Con un'altezza di poco superiore od inferiore al metro queste thorakia permettevano la vista dell'abside e fungevano da limite della zona sacra. Queste forme separative erano già in uso in quel periodo nell'aula del trono dell'imperatore con l'obiettivo di schermare il trono. Un esempio ci viene dato dalla ricostruzione ipotetica del palazzo di Ravenna riportata da E. Dyggve.

Transenne dello stesso tipo venivano usate per delimitare lo spazio riservato all'imperatore nelle sue apparizioni pubbliche come ad esempio ci viene raffigurato nell'obelisco dell'ippodromo di Costantinopoli con l'immagine di Theodosio.

Un ulteriore esempio dell'uso di transenne in questo periodo nell'arte religiosa è dato da un disco di terracotta del Barberini rinvenuto a Roma raffigurante Gesù Cristo in trono contornato dagli apostoli e separati dai fedeli tramite transenne traforate.

Quindi l'idea di delimitare uno spazio di elevata sacralità all'interno della chiesa segue la tradizione tipologica delle costruzioni civili o di carattere pubblico nell'ambito del quale il cristianesimo, religione di stato, era cresciuto.

Ma senza dubbio l'uso del diaframma nei luoghi religiosi va interpretato considerando l'immenso significato spirituale delle funzioni tipiche di quello spazio pieno di sacralità.

Ci riferiamo, quindi, allo spazio più sacro -iero bema- di tutta la chiesa, tante è vero che veniva e viene tutt'ora rialzato dal resto della chiesa mediante un βατηρος ή βηματος, da cui il nome bema, se non altro per la presenza dell'Agia Trapeza - la tavola sacra, l'altare della tradizione cattolica- dove si svolge il mistero della trasformazione dell'eucaristia.

L'Agia Trapeza è quindi il luogo dove avviene il sacrificio, il luogo dove si celebra “ή λογική και αναίμακτος θυσία”⁵. La frase “luogo del sacrificio” viene usata dai padri della chiesa tanto per l'Agia trapeza quanto per tutto lo iero bema. Nel IV secolo inizia la tradizione dell'adorazione dei martiri nei luoghi di culto, consuetudine che si concretizza nella realizzazione all'interno delle chiese di tombe dedicate, non a caso denominate martyria. La consuetudine prevedeva di posizionare sulla tavola, agia trapeza, le reliquie dei martiri. Questa usanza in seguito probabilmente ha contribuito alla consuetudine in base alla quale la tavola del sacrificio cristiano

fosse considerato come la tomba di Cristo, corrispondenza e/o abbinamento logico e naturale in quanto la santa eucaristia si celebra in memoria della sofferenza e del sacrificio del Cristo per la liberazione dai peccati del mondo. Un'altra interpretazione dell'Agia trapeza è data da San Giovanni Chisostomo secondo la quale la "tavola" simboleggia la caverna di Betleem, luogo della nascita di Cristo⁶.

Quindi l'agia trapeza già dal VI secolo corrisponde al luogo della presenza non soltanto spirituale, ma in un certo modo fisica di Cristo e di conseguenza lo iero bema viene identificato come topos della santa presenza e dell'epifania.

È importante sottolineare che il luogo sacro era $\acute{\alpha}\beta\alpha\tau\omicron\varsigma$ per i fedeli e solo il re poteva oltrepassare il limite delle transenne come ricorda San Eusebio⁷. Incidentalmente e per precisione va ricordato che storicamente questa rigida separazione degli spazi non è stata sempre così assoluta. Infatti sino al IV secolo i fedeli accedevano allo iero bema per la Santa Comunione. Il primo divieto assoluto dell'ingresso dei fedeli nel luogo sacro viene sancito dai canoni $\text{I}\Theta'$ e $\text{M}\Delta'$ del Synodo di Laodikeias nel lontano 363 d. C., e via via consolidato nel corso degli anni, considerando l'allargamento delle comunità cristiane e il ripopolamento delle chiese. La comunione in epoca moderna si effettua davanti allo iero bema sotto il sacro portale secondo una tradizione che ha subito nel corso dei secoli una serie di trasformazioni, che comunque seguono un percorso simbolico ed interpretativo storicamente e logicamente consolidato e rappresentato negli elementi architettonici descritti. Essi sono pertanto un prezioso filo conduttore capace di sintetizzare e spesso anche spiegare le evoluzioni storiche che ne hanno condizionato forma e funzione.

E' quindi opportuno soffermarsi ulteriormente sull'isolamento del luogo sacro nell'ambito della chiesa e conseguentemente sulla nascita e sviluppo del diaframma.

5.2 La conformazione architettonica e la tradizione bizantina

Come si è già accennato il diaframma ha iniziato a fare parte della conformazione dello spazio interno della chiesa cristiana a partire dal IV secolo. Nei primi esempi presenti nelle basiliche si tratta soltanto di un diaframma di separazione degli spazi e la sua forma è strettamente legata alla conformazione ed alle dimensioni della pianta della basilica stessa.

Dai primi esempi riportati da A. Orlandos, sulle basiliche a pianta rettangolare con un'abside semicircolare orientata ad est, vediamo che il diaframma ha una forma rettilinea e l'unica dimensione variabile è la sua lunghezza strettamente legata all'ampiezza della navata centrale.

Una caratteristica tipologica indipendente dalle geometrie della pianta della chiesa sono i diaframmi a forma di π rovesciato che si avvanza sulla navata centrale.

Il diaframma conserva l'asse di simmetria dell'abside con un'unica apertura centrale corrispondente all'ingresso del bema spesso arricchito da $\kappa\upsilon\kappa\lambda\acute{\iota}\delta\epsilon\varsigma$ -cancelli.

Gli elementi che compongono detto diaframma sono i thorakia intervallati da colonnine o pilastri. La loro composizione dà luogo a tre tipologie di diaframmi così come già catalogati dalla studiosa Stufi-Poulimenou I. :

a). composizione arieggiata (pochi elementi con grande distanza uno dall'altro), in cui presso l'ingresso del bema esiste un solo thorakio con due pilastri che lo mantengono. Nel caso del diaframma a forma di π rovesciato anche sui lati laterali si posizionano uno o due thorakia in relazione alla profondità del diaframma. Questa tipologia si riferisce al primitivo diaframma presente nelle cattedrali più antiche (IV sec.) mentre raramente viene adoperato nei secoli successivi.

b). composizione densa, caratterizzata con un maggior numero di thorakia per ogni lato del diaframma: tecnica adoperata dal V secolo come nella basilica di Afentelli a Lesbo, in cui risulta molto più elaborata.

c). composizione asimmetrica: i thorakia, più di uno per ogni lato dell'ingresso allo bema, sono disuguali sia per dimensione che per motivi decorativi. Anche questa tipologia certamente non appartiene ai primi esempi di diaframma ma viene riscontrato nel VI secolo.

Molto spesso il diaframma viene appoggiato su una base unica rialzata detta stilobate che funge da pavimento per tutta la zona presbiteriale. In altri casi invece il diaframma poggia direttamente sul pavimento della basilica. Tale stilobate a volte viene strutturato come un piedistallo di ordine ionico, altre volte presenta doppi tori o una semplice gola rivolta verso l'alto.

Le colonnine e i pilastrini presenti nei diaframmi hanno delle caratteristiche dimensionali ben diverse tra loro, a partire dalle loro altezze che variano dai 0.708 m a 1,389 m, e si differiscono anche per le loro sezioni orizzontali. Troviamo così pilastrini a sezione quadrata che non superano i 0,20-0,30 m, pilastrini a sezione rettangolare con una larghezza che oscilla dai 0.21 a 0,37 m e lunghezza che varia dai 0,13 a 0,24 m, o addirittura a sezione ottagonale.

Varia anche la decorazione dei pilastrini: all'inizio abbiamo dei semplici riquadri, successivamente i decori si fanno più elaborati con l'inserimento di forme geometriche per arrivare ai decori fitomorfici riccamente adornati di fogliame.

Lo stesso processo di evoluzione delle decorazione degli elementi architettonici dei diaframmi è riscontrabile anche sui thorakia che, per il IV secolo, erano di semplice lavorazione traforata ad imitazione di inferriate o di cancellate in legno, a volte arricchite anche dal simbolo di Cristo.

Successivamente a partire dalla seconda metà del V secolo in poi i thorakia perdono la trasparenza e diventano delle vere e proprie sculture con motivi floreali, geometrici, con abbinamento od intreccio di entrambi, con croci intrecciate da fogliami ed altri elementi geometrici per arrivare anche all'utilizzo di figure di animali.

Il diaframma alla fine del V sec. e per tutto il VI secolo perde il suo aspetto di transenna limitatrice acquistando la forma di una quinta muraria vera e propria di separazione tra gli spazi, pur conservando ancora trasparenza e comunicabilità visiva. Le modifiche riguardano anche l'altezza, mentre sopra alle transenne vengono posizionate colonne con capitelli di sostegno ad una trabeazione inizialmente rettilinea, detta epistilio, che arriva ad un'altezza di 2.00 m o di 2.50 m con una forma simile ad una "pergola". Così la separazione del luogo sacro progressivamente diventa sempre più sostanziosa e invalicabile.

In altezza il diaframma viene suddiviso in due parti: la parte bassa, composta dai thorakia per un'altezza di quasi un metro, conserva la sua funzione di divisore dello spazio sacro, mentre la parte superiore, composta dalle colonne e dall'epistilio, rimane aperto in una specie di colonnato trabeato. Secondo alcuni storici esistevano già in questo periodo i *belati* (tendaggi) posizionati tra gli interassi delle colonne, riscontrati successivamente nel periodo medio bizantino, tendaggi che durante le funzioni della messa venivano tirati giù per impedire agli occhi profani la vista del grande mistero.

Come ogni elemento architettonico così anche il diaframma colonnato -così come d'ora in avanti verrà definito per differenziarlo da quello precedente- ha avuto diverse tipologie distinguibili a seconda della presenza delle colonne a fusto liscio o innervato con o senza stilobate o addirittura a seconda della presenza o meno di pilastrini. Le colonne talvolta partivano direttamente dal pavimento della chiesa con una semplice base con interassi arricchiti dai thorakia; altre volte erano poggiate sui pilastrini del diaframma inferiore.

Un altro elemento caratterizzante il VI secolo è la presenza dell'arco al centro del diaframma in corrispondenza del sacro portale, l'ingresso principale del bema come la basilica di Olimpia o la basilica di Agios Dimitrios.

Un'ulteriore modifica, finalizzata ad maggiore monumentalità del portale, è data dall'inserimento in corrispondenza di esso di una costruzione a pianta quadrata rettangolare, con quattro colonne che sostengono quattro archi, simile agli archi di trionfo romani detto *prosteon* (baldacchino).

Tale diaframma in relazione alla tipologia della pianta della chiesa, che in questo periodo coincideva soltanto con quella basilicale, veniva adattato alla configurazione spaziale e raramente aveva un'immagine d'insieme elegante (come il diaframma della basilica di Thasos). Assomigliava in un certo modo ad una costruzione autonoma, senza considerare però che il diaframma con queste caratteristiche veniva aggiunto all'impianto della chiesa già in funzione avendo un aspetto disgregato dalla configurazione spaziale dell'insieme.

Ad esempio gli appoggi dell'epistilio -una specie di architrave- erano molto spesso affiancati alle colonne della basilica stessa non potendo appoggiarsi su queste o addirittura con i suoi lati esterni liberi (basilica di Afentelli a Lesbos).

Una configurazione ben diversa la troviamo a partire dal VII secolo con la nascita della pianta centrale. Per quanto concerne la pianta della zona presbiteriale, suddivisa mediante setti murari in tre parti, il diaframma viene allineato sul lato occidentale con questi muri e l'epistilio trova due appoggi sui lati esterni.

Quindi sappiamo che a partire dal VI secolo in poi tutte le chiese hanno un diaframma colonnato sempre più elaborato mentre gli elementi che lo compongono diventano delle vere e proprie sculture con decori fitomorfici e geometrici.

Nel periodo medio-bizantino il diaframma ha avuto la sua massima espressione con elementi architettonici -sculture vere e proprie- giunti a noi in molteplici esempi. Sculture di questo genere ed appartenenti a questo periodo sono presenti nelle chiese oggetto di questo studio ed illustrate nei capitoli precedenti. Questi edifici sacri rappresentano, quindi, nel contesto territoriale prescelto dei validi esempi anche del livello finale raggiunto dall'evoluzione architettonica bizantina con riferimento specifico agli elementi diaframma, *bela* e *thorakia*.

Verranno qui di seguito esposte le molteplici ragioni che inducono a soffermarsi su tali elementi anche tenendo conto delle esigenze rituali e dei profondi significati simbolici e religiosi, risalenti talvolta a tradizioni del Vecchio Testamento.

Tale evoluzione deve essere sottolineata particolarmente in quanto queste variazioni si manifestano sino al XIV secolo quando gli spazi dei *bela* vengono occupati da icone, da cui il nome con il quale viene identificato oggi, l'iconostasi delle chiese ortodosse.

Le iconostasi, che decorano attualmente le chiese ortodosse costruite a partire del XVIII secolo con il loro maestoso aspetto tridimensionale piene di meravigliosi decori di smalti colorati e dorati, fanno sì che il visitatore, nell'oltrepassare la soglia della porta d'ingresso della chiesa, si renda conto che si trova in un luogo altrettanto mistico per quanto mistiche siano le funzioni svolte al di là di quella splendente quinta muraria o legnosa.

5.3 Il simbolismo nell'iconostasi

Avendo già affrontato l'argomento della sacralità dello spazio dello iero bema anche nella duplice esigenza di preservarne l'accesso ai fedeli, non soltanto fisico ma anche visivo, è opportuno interpretare l'uso degli elementi architettonici o decorativi che compongono il diaframma in funzione della loro simbologia o spiritualità così come si è evoluta nel corso dei secoli. Si tratta quindi di analizzare l'uso dei *bela*¹⁰ -tendaggi- così come la loro interazione con gli altri elementi architettonici ad essi collegati.

Va sottolineato che in virtù degli esempi presenti in Grecia i diaframmi colonnati sono databili

dalla fine del V secolo in avanti, ereditati dalla capitale Costantinopoli. Ciò è dimostrabile, ad esempio, ricordando che il diaframma colonnato più antico presente nella capitale nella basilica di Studioù è datato intorno al 463 d. C.

Sembrerebbe quindi che il colonnato sia riconducibile ad un orientamento ecclesiastico in base al quale lo iero bema veniva delimitato dal resto della chiesa verso ovest da un separè semiaperto, dando a quest'ultimo un'immagine monumentale.

L'uso dei bema, molto discusso nel tempo, vede sostenitori di una loro funzione specifica in base alla quale il colonnato viene eretto come base sulla quale detti tendaggi vadano ad appoggiarsi.

In questa ottica vanno dunque forse considerati due affreschi presenti nella chiesa della Natalità a Betleem datati, secondo H. Stern, nel VIII secolo, raffiguranti il Synodo di Laodikeias e il Synodo di Sardikis. In questi casi gli affreschi rappresentano dei diaframmi colonnati con bema a conferma di tale stretto collegamento tra diaframmi e bema stessi, secondo sempre l'interpretazione dello Stern.

La loro presenza nelle chiese cristiane deve essere considerata, se non indispensabile, una soluzione logica e naturale tenendo conto dell'uso dei bema nel Vecchio Testamento. Infatti secondo l'interpretazione del Vecchio Testamento, ad opera di San Paolo, si individuano due momenti simbolici dell'uso dei bema, ereditati dalla tradizione: il primo è identificabile con la circostanza nella quale Mosè, dopo aver parlato con Dio, si rivolge al popolo coprendosi il capo con un panno¹², il *καταπέτασμα* – bema, e, celando, pertanto, la propria figura in quanto “i Giudei non riuscendo ad intravedere la gloria di Dio neppure il capo coperto di gloria di Mosè, dovevano vedere, in quanto essendo il loro cuore coperto solo Cristo lo avrebbe potuto scoprire”¹³.

Il secondo riconduce al luogo del sacrificio dove i bema separavano lo spazio dove era adagiato l'altare dal resto del tempio di Salomonte: il luogo sacro ed il luogo santo¹⁴.

Una seconda interpretazione ci viene data da San Vasileios il quale ritiene il corpo dell'uomo come il *καταπέτασμα* – bema dell'anima che la ricopre ed è soltanto l'amore di Cristo che la fa scoprire e aprirla verso la vita eterna¹⁵.

Quindi è chiaro che la chiesa dà ai bema un duplice significato; i bema come il corpo umano nascondono la verità, la divinità, il misterio, ma si aprono quando l'uomo supera la materia e si scopre la verità dell'esistenza, in quanto il misterio cristiano si svolge nello iero bema.

Questa interpretazione simbolica, presente nella tradizione della Chiesa di Oriente, ovviamente ha influenzato l'uso e la funzione dei bema e dello iero bema, che si tirano giù al momento della preparazione della comunione, momento della discesa dello Spirito Santo che trasforma le offerte nel corpo e sangue di Cristo. In questo momento anche i fedeli si devono preparare psicologicamente e spiritualmente -devono cercare di scoprire il loro bema carnale- per essere pronti ad accettare la scoperta del mistero cristiano, la presenza di Dio sull'altare e la santa comunione che seguirà¹⁶.

Nel diaframma la presenza dell'arco sovrastante l'ingresso centrale del bema e la costruzione del prosteon, riscontrati nelle chiese paleocristiane, ricorda gli archi di trionfo romani. Coerentemente con la funzione che avevano questi archi nella vita politica e civile in ambito architettonico-religioso, vengono costruiti imitando la funzione scenografica degli originali per esaltare il passaggio di qualcuno o di qualcosa legato al Divino.

La loro funzione va, quindi, collegata al rito della messa così come si svolgeva in quel periodo. La messa viene preceduta dall'ingresso nel naos dei partecipanti. Il primo ingresso, detto piccolo, era l'ingresso riservato all'imperatore accompagnato dal patriarca seguito dal clero con il vangelo, conservato nel diakonikon all'ingresso della chiesa. Questo gruppo di partecipanti di rango, percorrendo la navata centrale, entrava nella zona presbiteriale passando sotto l'arco. I fedeli, al contrario, erano già ai loro posti per seguire questa processione verso l'altare. Ecco, pertanto, che questa elementare ricostruzione dell'accesso alla chiesa chiarisce funzione e posizionamento del prosteon nel periodo paleocristiano. La processione che accompagna il Vangelo altro non è che una rappresentazione simbolica, opportunamente modificata ad uso e per il prestigio dei poteri dell'epoca, della vita e dell'insegnamento di Cristo.

Successivamente in epoca bizantina e dopo il trasferimento del diakonikon a fianco dell'altare, questo piccolo ingresso corrispondeva al percorso che il vangelo seguiva dal diakonikon all'altare. Questo percorso iniziava dalla porta nord della zona presbiteriale per attraversare il naos, passando sotto la cupola -il cielo dei cieli- per entrare infine dal portale sacro allo iero bema. Tale percorso è lo stesso che ancora oggi viene utilizzato nel rito ortodosso nel rispetto della tradizione sopra riportata.

Sempre in termini di rito e di percorso un secondo ingresso -il grande- al naos e quindi al bema è previsto per il trasferimento delle offerte -αγια δωρα-, consegnate dai fedeli al diaconikon, innanzi all'altare per la preparazione della comunione. Questo percorso, come quello precedente, prevedeva un itinerario che attraversando la navata centrale raggiungeva il bema passando sotto l'arco. Si ricordi, anche a giustificazione dell'enfasi rituale ed architettonica presente, che tale ingresso per i padri della chiesa ortodossa simboleggia l'ingresso di Cristo a Gerusalemme per soffrire, morire e poi risorgere. Allo stesso modo il trasferimento dei sacri doni nel luogo del sacrificio per la trasformazione in sangue e corpo di Cristo giustifica un analogo percorso con l'esaltazione scenografica finale del passaggio sotto l'arco. E come per il suo ingresso a Gerusalemme, Gesù viene accolto come il re dei Giudei, così anche nel naos tutto ciò che lo simboleggia doveva avere un trattamento adatto al re dell'universo¹⁷. Tale è la valenza simbolica e celebrativa del rito descritto da giustificare un'ulteriore interpretazione secondo la quale la processione con αγια δωρα -le offerte sante- simboleggia il percorso funebre con il quale si porta il corpo defunto di Gesù alla tomba che è l'αγια τράπεζα -tavola sacra.

Note

1 dal latino templum.

2 Interessantissime sono le iconostasi presenti nelle chiese bizantine in Grecia a partire dal 1600.

3 San Gregorio Nazianzinos, 'Εἰς Ἐπισκόπους, PG37, 1232: "Βῆμα τόδ' ἁγγελικῆσι χοροστασίησι τεθηλός/κιγκλίδα τὴν μεσάτην κόσμων δύο, τοῦδε μένοντος/Τοῦ τέ παριπταμένοιο".

4 Panelli di materiale vario dal legno al metallo molto spesso di marmo scolpito di forma quadrata o rettangolare, posizionati negli interassi delle colonnine o pilastri di lunghezza varia, ma di altezza all'incirca di un metro. Come il diaframma era posto al di sopra di un grandino βήματος raggiungeva un'altezza considerata dai bizantini l'altezza del sterno - θώραξ/ θώρακος (thorakos) prenderà il nome thorakion, thorakia al plurale.

5 Trad. in it. "sacrificio simbolico senza sangue".

6 Ιωάννης Χρυσόστομος PG 48, 753: "Καί γάρ, ἂν μετὰ πίστεως παραγενώμεθα, πάντως αὐτὸν οὐνόμεθα ἐπὶ τῆς φάτνης κείμενον ἢ γάρ τράπεζα αὐτῆ τᾶξιν τῆς φάτνης πλήροι. Καί γάρ καί ἐνταῦθα κείσεται τὸ σῶμα τὸ δεσποτικόν οὐχὶ ἐσπαργανωμένον, καθάπερ τότε, ἀλλὰ Πνεύματι πανταχόθεν ἀγίῳ περιστελλόμενον. Ἴσασιν οἱ μεμνημένοι τὰ λεγόμενα".

7 Eusebios, Εκκλησιαστική ιστορία, Λογος Γ', Δ' PG 20.

8 A. Orlandos, Une basilique en Locride, p. 214 imm. 4, sostiene che i thorakia della basilica con un'altezza di 0.70 m sono tra i più bassi in assoluto.

9 Questo è il diaframma più alto presente nella basilica B' di Castriou a Creta, A. Orlandos, ΠΑΕ 1959, p. 220.

10 Tendaggi dal lat. velum.

11 H. Stern, La basilica della natalità a Betleem, p.82.

12 San Paolo, Exodos 34, p.p. 27-35.

13 San Paolo, Epistoli per Corinzii B' 3 p.p. 14-18.

14 San Paolo, Epistole per Ebrei 10, p.p. 19-23.

15 M. Vasileios, "Ομιλία εις τό Πρόσεχε σε αυτώ τού Δευτερονομίου", PG 31, p. 197.

16 In epoca moderna quando il clero prende la comunione le porte del sacro portale vengono chiuse e si aprono quando il prete esce per dare la comunione ai fedeli.

17 Attualmente mentre si trapassa l'ingresso maggiore viene cantato l'inno dei Cherubini (che fa parte del rito cerimoniale dal 565-578 sotto il governo dell'imperatore Giustino II) secondo il quale si chiede di accogliere Cristo "ώς τον βασιλέα των όλων" come il re dell'universo.

Appendice

Glossario

Anastasis (gr. Ανάστασις) : resurrezione (di Cristo).

Apostoleion (gr. Αποστολείον) : chiesa dedicata agli Apostoli.

Atrio: nell'architettura paleocristiana, bizantina e medievale, il cortile antistante una chiesa, generalmente circondato sui quattro lati da porticati a colonne (quadriportico).

Basilica: nel mondo romano, edificio pubblico o privato destinato a luogo di riunione. Nell'architettura cristiana, chiesa dalla pianta sviluppata, di regola, in senso longitudinale e suddivisa da pilastri o colonne in navate (tre o cinque: quella centrale più grande; le laterali, più piccole, sono dette navatelle). Riceve luce da finestre aperte sui muri della navata centrale, generalmente più alta delle laterali, e spesso anche su quelli delle navatelle.

- a cupola: chiesa a pianta quadrata, o leggermente longitudinale, suddivisa in navate coperte a volta e con cupola sovrastante la campata centrale.

Bema (gr. Βήμα) : nelle chiese bizantine, la zona riservata all'altare della zona presbiteriale.

Bela (gr. Βήλα, lat. velum): tendaggi.

Cattedrale: chiesa sede vescovile.

Chiesa:

-a pianta basilicale: vedi basilica;

-a croce greca: chiesa la cui pianta forma una croce dai bracci di lunghezza uguale o quasi.

Può essere (non lo è necessariamente) coperta con volte;

-a croce greca con cupola: chiesa il cui nucleo centrale, forma una croce ed è sormontato da una cupola, al centro, e da quattro volte a botte poggianti su quattro robusti pilastri d'angolo;

-ottagono a cupola: edificio a pianta quadrata con trombe d'angolo formanti un ottagono su cui insiste una cupola;

-ottagono a croce greca con cupola: edificio che presenta la fusione di una campata centrale a forma di ottagono a cupola (vedi sopra) con i bracci di una croce greca, coperti da volte a botte, che tagliano una cintura di navatelle e, talvolta, di gallerie; il tutto racchiuso in un quadrato o un rettangolo;

-quinconce: edificio composto da nove campate: una centrale più grande, a pianta quadrata coperta da cupola sostenuta da quattro colonne; quattro campate d'angolo più piccole, sempre a pianta quadrata e coperte con cupole o a crociera; le rimanenti campate, a pianta rettangolare e coperte, di regola, con volte a botte;

-tetraconco (gr. Κόγχη "abside"): edificio costituito da un vano, spesso quadrato, con quattro absidi sui lati;

-triconco (gr. Κόγχη "abside"): edificio costituito da un vano, spesso quadrato, con tre lati terminanti con absidi. Schema usato anche come soluzione terminale delle navate in edifici a pianta longitudinale (presbiterio triconco o transetto triconco). In riferimento all'architettura paleocristiana è spesso usato il termine tricorno;

Cloisonné: tecnica, propria dei smalti, consistente nel creare alveoli (cloisons "compartimenti") da

riempire con il materiale vetrificabile mediante nastri metallici saldati alla lamina di base. Per analogia, particolare tipo di apparato murario (vedi muro/muratura cloisonné).

Cupola: volta emisferica sostenuta da un muro circolare oppure raccordata a uno spazio quadrangolare mediante trombe o pennacchi, situati agli angoli (le trombe trasformano il quadrato in ottagono, i pennacchi lo trasformano in un cerchio).

- a ombrello: cupola formata da settori triangolari di una calotta sferica;
- a padiglione: vedi volta a padiglione;
- a vele: vedi pennacchi.

Diaconikon (gr. διακονικόν): ambiente, annesso o incluso in una chiesa, utilizzato nei primi tempi del cristianesimo per ricevere le offerte della comunità; serviva anche, e in seguito soltanto, da archivio, sagrestia e biblioteca.

Esonartece: vedi narcece.

Exonartece: vedi narcece.

Galleria: ambiente sovrastante le navate laterali (a volte, anche, l'esonartece) di una chiesa, affacciandosi sulla navata centrale. e spesso chiamato, anche se non sempre propriamente, matroneo.

Iconoclastia - o iconoclasmo (gr. εἰκόν -eikón, "immagine"- e κλάω -kláo, "spezzo"-) è un termine che indica un movimento di carattere religioso sviluppatosi intorno alla prima metà del VIII secolo. Alla base di questo movimento stava la convinzione che la venerazione delle icone spesso sfociasse in adorazione. Questa convinzione provocò non solo un imponente confronto dottrinario ma anche la distruzione materiale di un gran numero di icone.

Iconostasi (gr. eikonostasion, eidonostasis, posto delle immagini, da eikon, immagine, e histemi posto) è una parete divisoria decorata con delle icone che separa la navata delle chiese ortodosse dal presbiterio (santuario) dove viene effettuata l'eucarestia.

Katholikon (gr. καθολικόν): chiesa dei complessi monastici bizantini (generalmente posta a centro della corte).

Koimesis (gr. Κοίμησις ; lat. Dormitio (Verginis)): morte della Vergine.

Kufico (plurale kufici): carattere cuneiforme privo di segni diacritici usati nella fase più antica della scrittura araba, sia epigrafica che letteraria (VII-X secolo) con la quale era scritto tradizionalmente il Corano nella città Koufa di Irak, dalla quale prendono il loro nome.

Martyrium (lat.; gr. μαρτύριον): luogo che porta testimonianza della fede cristiana o perché legato fatti della vita e della passione di Cristo o perché conserva la tomba di un martire, testimone in quanto ha versato il suo sangue per la fede. Comunemente l'edificio sacro eretto su tale luogo.

Matroneo (plurale matronei): vedi galleria.

Metropolita (gr. μητροπολίτης): capo della Curia.

Muro/ muratura:

-a cloisonné: tipo di muratura che presenta, ad uso decorativo, l'apparato esterno composto da blocchi di pietra incorniciati da una o due file di mattoni, disposti in senso verticale e orizzontale.

-a mattoni arretrati: tipo di muratura nella quale alle file di mattoni che determinano il filo esterno del muro si alternano file di mattoni più arretrati. Il vuoto creato da questo sfalsamento è riempito di malta.

Naos (gr. Ναός): in senso architettonico e liturgico, il nucleo e santuario di una chiesa bizantina a pianta centrale, cioè le parti riservate alle cerimonie liturgiche.

Nartece (gr. νάρθηκας): vestibolo trasversale di una chiesa: può precedere le navate formando un vestibolo interno (esonartece o endonartece), oppure essere addossato all'esterno della facciata (exonartece); l'exonartece può anche costituire il lato adiacente alla chiesa di un quadriportico.

Odigitria (gr. Οδηγήτρια): appellativo della Vergine, Colei che guida, che indica la strada.

Pammakaristos (gr. Παμμακάριστος): attributo di Maria vergine, Beatissima.

Panagia (gr. Παναγία): attributo di Maria Vergine, tutta Santa o Santissima.

Pinakes (gr. πίνακας pl. πίνακες): quadro per analogia tipo di pavimentazione a quadro.

Pantanassa (gr. Παντανάσσα): attributo di Maria Vergine, Regina del Mondo.

Panteocreatore (gr. Παντοκράτωρ): attributo di Cristo, Signore del Mondo, Creatore del Mondo.

Parekklesia (gr. Παρεκκλήσιον – παρεκκλήσια; plurale): cappella addossata a un fianco di una chiesa, al narthex, o ad entrambi.

Parigoritissa (gr. Παρηγορίτισσα): appellativo della Vergine, Consolatrice.

Pastophoria (gr. παστοφοριον – παστοφορία; plurale): vano, di solito affiancato all'abside, che nelle chiese paleocristiane e bizantine serviva da prothesis e diaconikon.

Pennacchio:

-superficie di raccordo, in piano, tra due archi contigui;

-elemento di raccordo tra uno spazio a pianta quadrata (o poligonale) e una copertura a cupola. È il triangolo sferico ricavato dalla semisfera costruita sul cerchio circoscritto, all'altezza dei vertici superiori dello spazio cubico; è limitato da archi impostati sugli stessi vertici e dal cerchio inscritto all'altezza delle chiavi degli archi. I pennacchi realizzano così una base circolare su cui può insistere (direttamente o su un tamburo) una cupola, cupola su pennacchi. Se la semisfera costruita sul cerchio circoscritto continua alla sua sommità, costituisce una cupola a vela.

Perivleptos (gr. Περίβλεπτος): appellativo della Vergine, Illustre, Insigne.

Presbitero: il più anziano dei sacerdoti officianti.

Proskynitarion (gr. Προσκυνιτάριον): luogo per la prostrazione adorante.

Prothesis (gr. Πρόθεσις): nelle chiese paleocristiane e bizantine, vano nel quale si preparavano e custodivano le specie eucaristiche.

Quinconce: vedi chiesa.

Solea (lat.): nelle chiese paleocristiane e bizantine, tratto rialzato del pavimento che portava dall'ingresso della chiesa alla zona presbiteriale, o, più tardi, dalla zona presbiteriale al pulpito.

Skyfos (gr. Σκύφος): una specie di vasellame in argilla, medesima zona di provenienza, la regione greca dell'Attica, e identica funzione come vaso potorio per la mensa assolveva lo skyphos con decorazione figurata. La sua forma è quella tipica: orlo arrotondato appena estroflesso, distinto dal corpo troncoconico a vasca profonda mediante una lieve modanatura, basso piede troncoconico ed anse a bastoncino rialzate, impostate sul corpo.

Synthronon (gr. Σύνθρονον): nelle chiese dell'Oriente cristiano e in quelle bizantine, il sedile o le panche riservate al clero, collocate a semicerchio (talvolta a gradinate) nell'abside, oppure in linea retta ai due lati del bema.

Templon (gr. τέμπλον - τέμπλα; plurale): nelle chiese medio-bizantine, colonnato trabeato che isola il bema dal resto della chiesa.

Tetraconco/ tetracordo: vedi chiesa.

Theotokos (gr. Θεοτόκος): appellativo di Maria Vergine, Madre di Dio.

Transetto: in una chiesa a pianta basilicale, corpo trasversale inserito tra le navate e l'abside.

-continuo: transetto costituito da un unico vano;

-tripartito: transetto costituito da una sezione centrale separata dalle due laterali (bracci del transetto) mediante colonnati o grandi archi, o semplicemente mediante pilastri;

-a croce: i bracci del transetto sono suddivisi in navate, continuando la divisione del corpo di fabbrica principale.

Tribelon (gr. Τρίβηλον; lat. tri-vela): la serie di tre archi che mette in comunicazione l'esonartece con la navata. Il termine deriva dalle tre cortine (vela) che venivano appese tra le colonne di un vano a pianta rettangolare.

Triconco/tricorno: vedi chiesa.

Tromba: struttura di raccordo, formata da un piccolo arco o da una nicchia semiconica, collocata agli angoli superiori di un vano a pianta quadrata, per creare un ottagono su cui sia possibile impostare una volta a vele ottagonale o una cupola.

Volta:

-a botte: copertura semicilindrica di un vano a pianta rettangolare, o quadrata, formata dal prolungamento, sui lati lunghi, di un arco di testata a tutto a sesto;

-a crociera: copertura quadripartita di un vano a pianta quadrata, risultante dall'intersezione di due volte a botte di diametro a altezze uguale;

-a padiglione (o ottagonale a vele, o poligonale): copertura di un vano a pianta poligonale (con numero di lati pari), composta da quattro, otto o dodici superficie curve, così come risulterebbe dall'intersezione di due, quattro o sei volte a botte, impostate sui lati del poligono di base.

Bibliografia

ALPAGO NOVELLO A., DIMITROKALIS G., *L'arte bizantina in Grecia*, Motta 1995.

ΑΝΑΡΛΙΟΤΙΣ Ι., (ΑΝΑΠΛΙΩΤΗΣ Ι.) *Τουριστικός οδηγός της Μεσσηνίας*, Εκδόσεις περιοδικού Νομαρχίας Μεσσηνίας “Αριστομένης”, Kalamata 1970.

ΑΝΤΟΝΑΚΑΚΟΥ Ν. – ΜΑΥΡΟΥ Τ., (ΑΝΤΩΝΑΚΑΚΟΥ Ν. – ΜΑΥΡΟΥ Τ.) *Ελληνικά Μοναστήρια Πελοποννήσου*, τόμος Α΄, Atene 1976.

BETTINI S., *Lo spazio architettonico da Roma a Bisanzio*, Edizione Dedalo, Bari 1978.

BON A., *Eglises byzantines de Calamata, Actes du VIe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, Paris, 1951.

BON A., *Le Péloponnèse Byzantine jusqu'en 1204*, Paris 1951.

ΒΟΥΡΑ Λ., (ΜΠΟΥΡΑ Λ.) *Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Παναγίας στο μοναστήρι του Οσίου Λουκά*, Έκδοσεις ΒΑΑΕ Ν° 95, Atene 1980.

ΒΟΥΡΑΣ ΧΗ.- ΒΟΥΡΑ Λ., (ΜΠΟΥΡΑΣ Χ. - ΜΠΟΥΡΑ Λ.) *Η Ελλαδική Ναοδομία κατά τον 12° αιώνα*, Edizione Emporiki Trapeza tis Ellados, Atene 2002.

ΒΟΥΡΑΣ ΧΗ., (ΜΠΟΥΡΑΣ Χ.) *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, τόμος Β΄, Edizioni Melissa, Atene 1999.

ΒΟΥΡΑΣ ΧΗ., (ΜΠΟΥΡΑΣ Χ.) *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Edizione Melissa, Atene 2001.

ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ Μ., (ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ Μ.) *Μυστράς*, Edizione Papachrisanthou, Atene 1948.

ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ Μ., (ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ Μ.) *Η Μεσοβυζαντινή Τέχνη (1071-1204)*, IEE, Atene 1997.

ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ Μ., (ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ Μ.) *Μυστράς η μεσαιωνική πολιτεία και το κάστρο*, Edizione Athinon A. E., Atene 2005.

ΧΙΣΤΑΘΑΚΗΣ Π. (ΧΡΙΣΤΑΘΑΚΗΣ Π.) *Το μοναστήρι της Κουρτζένης στο Λαδά Μεσσηνίας*, Έκδοσεις Σύλλογος Λαδαίων, Kalamata 1989.

CONCINA E., *Le arti di Bisanzio*, Edizione Mondadori, Milano 2002.

DELL' AQUILA M., *Il luogo della geometria, arte Tipografica*, Napoli 1999.

DELVOYE CH., *L'art Byzantin*, Bellegarde 1967 trad. greco *Βυζαντινή Τέχνη*, Atene 1975.

DIEGOLI E. - BRAGGIO C. R., *Mille schizzi di monumenti architettonici e decorativi dell'arte italiana*, Edizione Hoepli, Milano 1951.

ΔΙΜΙΤΡΟΚΑΛΗΣ Γ., (ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΗΣ Γ.) *Άγνωστοι βυζαντινοί Ναοί Ιεράς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Atene 1990.

ΔΙΜΙΤΡΟΚΑΛΗΣ Γ., (ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΗΣ Γ.) *Άγνωστοι βυζαντινοί Ναοί Ιεράς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*,

Atene 1998.

DRANDAKIS N., (ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ Ν.) *Βυζαντινά γλυπτά της Μάνης*, ΒΑΑΕ, Ν° 222, Atene 2002.

GEORGIADIS N., (ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ Ν.) *Mystràs*, Atene 2002.

DRANDAKIS N., (ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ Ν.), *Ανασκαφή στο Τηγάνι της Μάνης*, ΠΑΕ 1980.

GKIOLES N., (ΓΚΙΟΛΕΣ Ν.) *Βυζαντινή Ναοδομία (600-1204)*, Edizione Kardamitsa, Atene 1987.

GOULAKI-BOUYTYRA A., KARADEDOS G, LAVVAS G., (ΓΟΥΛΑΚΗ - ΒΟΥΤΥΡΑ Α., ΚΑΡΑΔΕΔΟΣ Γ., ΛΑΒΒΑΣ Γ.) *Η εκκλησιαστική μαρμαρογλυπτική στις Κυκλάδες απο τον 16° ως τον 20° αιώνα*, Edizione Filipoti, Atene 1996.

KALOKYRIS K., (ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ Κ.) *Βυζαντιναί εκκλησΐαι της Ιεράς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Salonicco 1973.

KALOKYRIS K., (ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ Κ.) *Introduzione dell' Archeologia Cristiano – bizantina, L' arte ecclesiastica da Oriente ad Occidente*, edizione ΒΑΑΕ, Atene 1997.

KARAMOUCHTARIS A., (ΚΑΡΑΜΟΥΧΤΑΡΗΣ Α.) *Η Αρχιτεκτονική των μεταβυζαντινών μνημείων της Σκιαθου*, Διδακτωρική μελέτη της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ Αθηνών; Tesi di Dottorato della facoltà di Architettura dell' Università ΕΜΠ, Atene 1993.

KITZINGER E., *Alle origini dell' arte bizantina, correnti stilistiche nel mondo mediterraneo dal III al VII sec.*, (a cura di Andaloro M. e Cesaretti P.), Jaca Book, Milano 2005.

KRAUTHEIMER R., *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1965 ; tradotto da - Federici R. in *Architettura Paleocristiana Byzantina*, Torino 1986.

LODEN J., *Early Christian and Byzantine Art*, London 1997.

MAMALOUKOS ST., (ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ ΣΤ.) *Το καθολικόν της Μονής Βατοπεδίου. Ιστορία και Αρχιτεκτονική*, Διδακτωρική μελέτη της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ Αθηνών; Tesi di Dottorato della facoltà di Architettura del ΕΜΠ, Atene 2001.

MANGO C., *Architettura bizantina*, Editrice Electa, Milano 1994.

MARINOU G., (ΜΑΡΙΝΟΥ Γ.) *Άγιος Δημήτριος, η Μητρόπολη του Μυστρά*, Υπουργείο Πολιτισμού, Ministero della Cultura, Pubblicazioni dell' Α. Δ. n. 78, Atene 2002.

MEGAW H., *The cronology of Some Middle Byzantine Churches*, BSA 32, 1931-32.

MICHELIS P., (ΜΙΧΕΛΗΣ Π.) *Αισθητική Θεώρησης της Βυζαντινής τέχνης*, Edizione III, Pubblicato dal Ε.Μ.Π., Atene 1977.

MILLET G., *Les monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910.

MILLET G., *L'ècole grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916 (ri-pubblicato Variorum Reprints 1974).

- ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Κ., (ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Κ.) *Η Αρχιτεκτονική των Εκκλησιών και των Μοναστηριών της Γορτυνίας*, Atene 1956.
- ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Ν., (ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Κ.) *Η βασιλική του Αγίου Αχιλλείου στη μικρή Πρέσπα*, ΔΧΑΕ Δ', 1964-1965.
- ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Ν., (ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Κ.) *Χαράξεις σε Μεσοβυζαντινούς Ναούς (Ο Ταξίαρχης των Καλυβιών παρα την Κάρυστον)*, Α.Ε.Μ., 1961.
- NEZERITIS A., (ΝΕΖΕΡΙΤΗΣ Α.) *Βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, Έκδοσεις του περιοδικού Βυζαντινά Μελέται, Salonicco 1996.
- ORLANDOS A., (ΟΡΛΑΝΔΟΣ Α.) *Η Ξυλόστεγος Παλαιοχριστιανική Βασιλική της Μεσογειακής Λεκάνης*, τόμος Β', ΒΑΑΕ, Atene 1974.
- ORLANDOS A., (ΟΡΛΑΝΔΟΣ Α.), *Άγνωστος βυζαντινός ναός παρα το Δράγανο της Αχαιίας*, ΑΒΜΕ, 1939/40.
- ORLANDOS A., (ΟΡΛΑΝΔΟΣ Α.), *Η Αγία Τριάς Κριεζώτη*, ΑΒΜΕ 5, 1939/40.
- ORLANDOS A., (ΟΡΛΑΝΔΟΣ Α.) *Οι σταυρεπίστεγοι ναοί της Ελλάδος*, Α.Β.Μ.Ε., Α', 1935.
- ORLANDOS A., (ΟΡΛΑΝΔΟΣ Α.) *Μοναστηριακή Αρχιτεκτονική*, Atene 1958.
- OSTROGORSKI G., *History of the Byzantine state; trad. it. Storia dell' Impero Bizantino*, Torino 1968.
- ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ ΣΠ., (ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ ΣΠ.) *Τα Ελληνικά Μοναστήρια σαν Αρχιτεκτονικές συνθέσεις. Διερεύνηση των διατάξεων τους*, Διδακτωρική μελέτη της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ Αθηνών; Tesi di Dottorato della facoltà di Architettura dell' Università ΕΜΠ di Atene, Atene 1977.
- ΠΡΟΚΟΡΙΟΥ Γ., (ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ Γ.) *Ο κοσμολογικός συμβολισμός στην Αρχιτεκτονική του Βυζαντινού Ναού*; Διδακτωρική μελέτη της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ Αθηνών; Tesi di Dottorato della facoltà di Architettura dell' Università ΕΜΠ di Atene, Atene 1981.
- RUGGIERI V., *L'architettura religiosa nell'Impero Bizantino, fine VI-IX secolo*, Rubbettino 1995.
- RUNCIMAN ST., *Mistras*, edizione Thames & Hudson, 1980; trad. greco da Pei Korrè, Papatsori St., *Myctrac*, edizioni Kardamitsa, Atene 1986.
- SCHULZ N., *Significato nell'Architettura occidentale*, Edizione Electa, Milano 1974.
- ΣΤΙΚΑΣ Ε., *L'èglise Byzantine de Christianou en Trifilie (Pèloponèse) et les autres édifices de Mème type*, Editeur E. De Boccard, Paris 1951.
- ΣΤΟΥΦΙ-ΠΟΥΛΙΜΕΝΟΥ Ι., (ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΛΗΜΕΝΟΥ Ι.) *Το φράγμα του Ιερού Βήματος στα Παλαιοχριστιανικά μνημεία της Ελλάδος*; Διδακτωρική μελέτη του Πανεπιστημίου Αθηνών της Θεολογικής Σχολής; Tesi di Dottorato della Facoltà di Teologia dell' Università di Atene, Atene 1999.
- VELENI G., (ΒΕΛΕΝΗ Γ.) *Έρμηνεία του εξωτερικού διακόσμου στην βυζαντινή Αρχιτεκτονική*,

τομος Α' - Β', Salonicco 1975.

VERSAKI FR., (ΒΕΡΣΑΚΗ ΦΡ.) *Μεσσηνίας βυζαντινοί ναοί α) Αγία Σαμαρίνα β) Αντρομονάστηρον*, ΑΕ Atene, 1919.

VOKOTOPoulos P., (ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Π.) *Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική εις τη Δυτικήν Στ. Ελλάδαν και την Ήπειρο απο το τέλος του 7^ο μέχρι το τέλος του 10^ο αιώνος*, Salonicco 1975.

VOKOTOPoulos P., (ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Π.), *Ο Τρίκογχος ναός του Αγίου Νικολάου στο Πλατάνι της Αχαΐας*, Salonicco 1990.

ZAKYTINOS D. A., *Le Despotat grec de Morée*, Vol. II, Paris 1953.

ZAKYNTHINOS A., *La grande brèche dans la tradition historique d' l' Hellénisme du septième au neuvième siècle*, Χαριστήριον εις Ορλάνδον Γ', Atene 1966.

ZANINI E., *Introduzione all' archeologia bizantina*, Carocci, Roma 1994.

Pubblicazione del Ministero della cultura greca: *Η πολιτεία του Μυστράς, ώρες Βυζαντίου. Έργο και ημέρες στο Βυζάντιο*, Υπουργείο Πολιτισμο; Atene–Salonicco–Mystràs 2001.

Monemvasia, *Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική*, Edizione Melissa, Atene 1990.

Abbreviazioni

dei giornali in cui si fa riferimento in Bibliografia

ABME Αρχείων των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος, Αθήνα
(Archivio dei monumenti Bizantini in Grecia, Atene)

ΑΔ Αρχαιολογικόν Δελτίον, Αθήνα
(Periodico archeologico, Atene)

ΑΕ Αρχαιολογική Εφημερίς, Αθήνα
(Giornale Archeologico, Atene)

ΔΧΑΕ Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα
(Periodico dell' Agenzia Archeologica Cristiana, Atene)

ΕΜΠ Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
(Politecnico Nazionale Metsovio)

ΙΕΕ Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Αθήνα
(Storia dello Stato Greco, Atene)

ΠΑΕ Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα
(Archivio della Sovrintendenza Archeologica di Atene, Atene)

ΒΑΑΕ Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα
(Biblioteca della Sovrintendenza Archeologica di Atene, Atene).