

un'autorità? Si intende mostrare la continuità (ma pure la discontinuità) nella storia della salvezza?

Insomma, la presenza di Isaia nell'opera lucana, così ben delineata da Menduina Santomé, non smette di porre interrogativi.

Matteo CRIMELLA

R.G. OUSTERHOUT, *Visualizing Community: Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia* (Dumbarton Oaks Studies 46), Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C. 2017, XXV + 532, 80 €.

Una ricerca sistematica e analitica della Cappadocia nel periodo bizantino, basata non sulle fonti letterarie – «there is no internal written history for Cappadocia after the time of the Church Fathers» (8) –, bensì sull'analisi dei monumenti, con lo scopo di contestualizzare il patrimonio religioso nel panorama storico, sociale, teologico dei secoli analizzati. È l'obiettivo – brillantemente raggiunto – di Robert Ousterhout, insigne e stimato professore di arte e architettura bizantina alla University of Pennsylvania, che ha dedicato tutta la propria carriera accademica allo studio delle più importanti chiese, monasteri, siti di epoca bizantina. Passione e competenze gli hanno permesso di portare a compimento la ciclopica impresa di studiare, catalogare, fotografare centinaia tra chiese e cappelle rupestri, eremi, monasteri, case, villaggi, rifugi sotterranei, vetusti apiari, interventi idrogeologici, architetture non ecclesiastiche, in sintesi, l'immenso tesoro che «the Cappadocian landscape conceals more than it reveals» (492). Ampiamente debitore delle molteplici ricerche di Catherine Jolivet-Lévy, il presente volume di Ousterhout rappresenta lo studio scientifico più completo sulla Cappadocia bizantina. 500 pagine in formato 28 x 21cm, più di 700 note, la descrizione puntuale di tutti i siti, la trascrizione e traduzione di tutte le iscrizioni dedicatorie delle chiese rupestri, una bibliografia puntuale e aggiornata sul tema (alla quale «rimproveriamo» la sostanziale assenza di studi italiani, un problema ricorrente nella letteratura statunitense), un accurato indice alfabetico e oltre 600 foto, la maggior parte scattate dall'Autore. All'apparato iconografico, in nome di tutti gli studiosi specialisti, rendiamo in particolare omaggio: le immagini rappresentano un insostituibile strumento di ricerca

e permettono di seguire in modo preciso e approfondito il testo, e sono ancora più preziose a causa della scarsità di materiale fruibile su moltissimi siti rupestri cappadoci e per la funesta tendenza, purtroppo sempre più diffusa nell'editoria europea, a ridurre il numero di immagini per questioni economiche, privando i testi specialistici di contributi essenziali. Il metodo scelto dall'Autore – «an integrated perspective» (5) – evidenzia, finalmente!, l'insensatezza di uno studio sulle chiese bizantine che ignora il ruolo della comunità ecclesiale che le fondò, decorò e che in esse vi celebrò e pregò. Solo un taglio scientifico multidisciplinare permette allo spazio architettonico e alle pitture murali di rivelare il loro senso più autentico: l'iconografia si anima alla luce della celebrazione liturgica e la dottrina cristiana risuona nelle immagini, sia aniconiche sia figurative. Tale approccio consente all'Autore anche di scardinare definitivamente alcune ipotesi tradizionali che, già criticate da alcuni studiosi negli ultimi decenni, faticano a diventare parte del pensiero comune. Primeggia la tesi della Cappadocia intesa come un deserto santificato da monaci ed eremiti. Ousterhout dimostra, analizzando gli spazi architettonici e l'iconografia in particolare della *Deesis* delle conche absidali, che molte chiese, interpretate erroneamente come *katholika* monastici, furono piuttosto luoghi di sepolture privilegiate, non utilizzati regolarmente per la liturgia, «commemorative spaces more symbolic than practical» (489). Lo sviluppo del monachesimo in Cappadocia non fu il frutto di una mera scelta di isolamento in un territorio remoto, che sarebbe stata favorita dalla presenza dei Padri della Chiesa: il percorso fu simile a quanto avvenne in altri luoghi dell'impero bizantino, dove sovente i monasteri furono realizzati con i canoni dell'architettura domestica – con refettori, pozzi, apiari –, e in molti luoghi si svilupparono attorno a necropoli e tombe di benefattori per i quali erano elevate continue preghiere, «because of the common belief that the soul only gradually departed from the body» (476). Innovativa è l'indagine – e la relativa messa in discussione – dell'eventuale ruolo del pellegrinaggio che avrebbe attirato folle di fedeli in Cappadocia. Citando un'autorità tra gli studiosi bizantini, Cyril Mango, l'Autore ricorda che i bizantini che disponevano di una parola per ogni concetto, non avevano un termine proprio per dire il pellegrinaggio, nel senso inteso dal latino *peregrinatio*. L'equivalente greco di pelle-

grinaggio è *proskynesis*, esattamente il medesimo termine utilizzato per la preghiera e la venerazione. Il pellegrinaggio fu una pratica locale a Bisanzio – «we have virtually no evidence of a Byzantine ever traveling within the empire solely for the purpose of pilgrimage» (479) –, usanza confermata dai numerosi graffiti ritrovati nelle chiese cappadoci, concentrati per la maggior parte nel naos accanto al santuario, segno del desiderio dei fedeli locali di associare i propri nomi alle liste di coloro che sarebbero stati ricordati nelle liturgie commemorative. Con altrettanta attenzione, Ousterhout precisa la cronologia dell'iconografia culturale che preferisce, in molte chiese, croci e un decoro geometrico aniconico: «With a better sense of chronology it is clear that most of the examples were carved and painted after the end of Iconoclasm» (191). L'automatismo tra croci e stagione iconomaca, che ha ridotto il problema della «querelle des images» a una mera alternanza tra una diffusa arte sacra pre-controversia e la negazione o addirittura la distruzione della stessa da parte degli iconoclasti, è rimesso in causa. Concreti esempi cappadoci – a Zelve, la navata della chiesa I; a Çeltek la navata della chiesa Aciozü I; a Göreme, la chiesa 33a; a Güllü Dere nella chiesa 5; a Mustafalasa nella chiesa di San Basilio – restituiscono luce sul panorama sfaccettato e complesso che fu la definizione e la pratica dell'arte sacra a Bisanzio e nell'impero, nel primo millennio cristiano.

La Cappadocia è per gli studiosi soprattutto l'espressione dell'arte sacra bizantina, di epoche quali X e XI secolo, «not represented or underrepresented in Constantinople and other centers» (177); dell'epoca medio-bizantina nella quale la decorazione figurativa fu introdotta sotto forma di figure isolate, piuttosto che pensata come un vero e proprio programma decorativo; durante la dominazione della dinastia selgiuchide, tollerante con le comunità cristiane che fondarono e dipinsero svariate chiese in Cappadocia nel XIII secolo. L'Autore concentra ampia parte della propria ricerca sui soggetti iconografici scelti come protagonisti delle conche absidali delle chiese cappadoci: nell'XI secolo trionfò la *Deesis*, incoraggiata dalla celebrazione delle liturgie funebri; più rara fu la scelta della Crocifissione, che splende nell'abside principale della Nuova Chiesa a Tokali Kilise, verosimilmente scelta per il suo legame liturgico con il sacrificio eucaristico celebrato nel bema. Altrettanto interessante è l'analisi dell'impatto che l'architettura ebbe sull'i-

conografia: sovente gli iconografi furono costretti ad adattarsi al ristretto spazio architettonico, escogitando soluzioni artistiche di geniale creatività. La successiva realizzazione di chiese con croce a pianta quadrata e del naos a cupola permise invece lo sviluppo di un programma iconografico più articolato, che sovente inizia con il ciclo dell'Infanzia di Cristo, il Battesimo, talvolta i Miracoli, la Crocifissione, le Mirofore al sepolcro, l'Anastasis. Ma osservando con cura i più ricchi cicli iconografici si nota la quasi sistematica assenza di un ordine cronologico: si tratta di una delle prove più eloquenti che l'arte bizantina privata del legame con la liturgia, e dunque la teologia, risulta incomprensibile. Ne è un esempio a Göreme la chiesa di Karankil Kilise, una delle più spettacolari a livello artistico, dove la Natività e gli episodi dell'infanzia sono raffigurati sul lato nord del naos, di fronte alla Crocifissione e agli episodi della Passione collocati nel lato sud, «contrasting Christ's birth and death» (234); la Risurrezione di Lazzaro e le Mirofore sono collocate vicino alle tombe del narce in connessione con la liturgia escatologica.

Microcosmo che raffigura sulla terra l'ordine del mondo celeste, il divino simbolicamente presente nella dimensione temporale, nelle chiese cappadoci l'architettura è dotata di un simbolismo potenzialmente intermediario della comunicazione con il sacro (484) e l'iconografia capace di amplificare il senso liturgico (488). Nel panorama scientifico attuale, è malauguratamente sempre meno frequente l'esercizio di una ricerca accademica capace di integrare i saperi: nello specifico studio dell'arte e architettura bizantine, un'analisi settoriale, benché imprescindibile, si autocondanna a una miopia ermeneutica quando non considera il contenuto religioso dell'iconografia e la relazione nodale con il rito liturgico. Le chiese cappadoci ricordano agli studiosi, che troppo spesso tendono «to zoom in, to focus on the accumulation of details», la necessità «to zoom out as well, to understand where the accumulated details fit within the larger picture of settlement and society» (491).

Emanuela FOGLIADINI

K. ROSSEN, *Agostino genio e santo. Una biografia storica*, Queriniana, Brescia 2016, pp. 336, € 29,75.

Lo scrittore tedesco, Klaus Rossen, nell'opera intitolata: *Augustinus. Genie*

Copyright of Teologia is the property of Glossa and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.