

Spazi sacri e rappresentazione del potere nella Cipro dei Lusignano

Michele Bacci

Il potenziale simbolico del palazzo e della chiesa, intesi come emergenze monumentali che trascrivono nella struttura urbana, al contempo, la sacralità del potere e la potenza del sacro, si riesce a percepire al meglio nei momenti più drammatici della storia di una città, come possono essere gli assedi, le conquiste e i saccheggi. Alla capitale di Cipro, Nicosia, eventi di questo tipo sono capitati molto spesso, ma nessuno sembra esser stato più traumatico della sua espugnazione da parte delle truppe ottomane del vizir Lala Mustafa Pascià, nel 1570, che pose fine nel volgere di pochi giorni alla dominazione latina instaurata nei circa tre secoli di regno della dinastia pittavina dei Lusignano e negli ottanta anni di annessione alla Repubblica di Venezia (a partire dal 1474).

L'appropriazione degli edifici di rappresentanza del potere politico e religioso fu in quel caso repentina, come forse era accaduto solo al momento della presa di Costantinopoli nel 1453; già il 9 settembre del 1570, giorno dell'attacco finale, la sostituzione del leone di San Marco con la mezzaluna turca sul tetto del palazzo del Provveditore e sulla colonna posta al centro della Piazza antistante segnalò icasticamente il cambiamento di regime politico¹. Poco più tardi l'edificio divenne il quartier generale di Lala Mustafa e, non molti giorni dopo, si trasformò, con poche sostanziali modifiche, nel serraglio del Beylerbeyi della provincia ottomana di Kibris; ancora nel tardo Ottocento, quando lo storico dell'architettura Camille Enlart poté visitarlo e studiarlo, faceva bella mostra di sé in prossimità dell'attuale piazza Atatürk, sfoggiando un'elegante finestra con decorazioni a traforo di gusto *flamboyant* (fig. 1) che solo l'interessamento dell'archeologo George Jeffery riuscì a salvare dalla distruzione ad opera dei Britannici nel 1904, quando, sullo stesso sito, venne eretto un più moderno palazzo del potere².

Se dunque i conquistatori turchi vollero in questo modo segnalare che sarebbero stati loro, da allora in poi, a tenere le redini del comando, non diversamente, e in tempi altrettanto rapidi, andarono ad appropriarsi dell'edificio sacro più rappresentativo della città, la cattedrale latina di Santa Sofia (fig. 2), il cui valore era immediatamente posto in evidenza dalle sue dimensioni grandiose, che lo rendevano l'emergenza più eminente dello spazio urbano: si trattava infatti di una preziosa costruzione gotica, eretta a partire dagli inizi del secolo XIII e consacrata solennemente nel 1326, che a lungo era servita come luogo per l'incoronazione dei re di Cipro³. Nel giro di pochi giorni, ossia in modo da risultare funzionale il primo venerdì successivo alla conquista, la chiesa più importante di Nicosia fu trasformata nella principale moschea della città (fig. 3): gli altari furono rimossi, le pareti vennero imbiancate, fu abbattuto il tramezzo con gli stalli del coro, i pavimenti furono coperti con tappeti e le vetrate vennero infrante; dopodiché fu riformulato l'orientamento dello spazio non più verso Gerusalemme – come segnalato dall'abside – bensì verso la Mecca, grazie all'inserimento di un *mirhab* in una cappella annessa alla parete meridionale della navata⁴.

In tal modo i due edifici rappresentativi del potere politico e religioso erano stati perfettamente adattati e resi funzionali alle mutate condizioni: nonostante le differenze culturali e religiose, gli occupanti ottomani non mancarono di accordare a questi luoghi eminenti il ruolo di punti focali dello spazio urbano, giacché, verosimilmente, erano consapevoli del fatto che la popolazione sot-

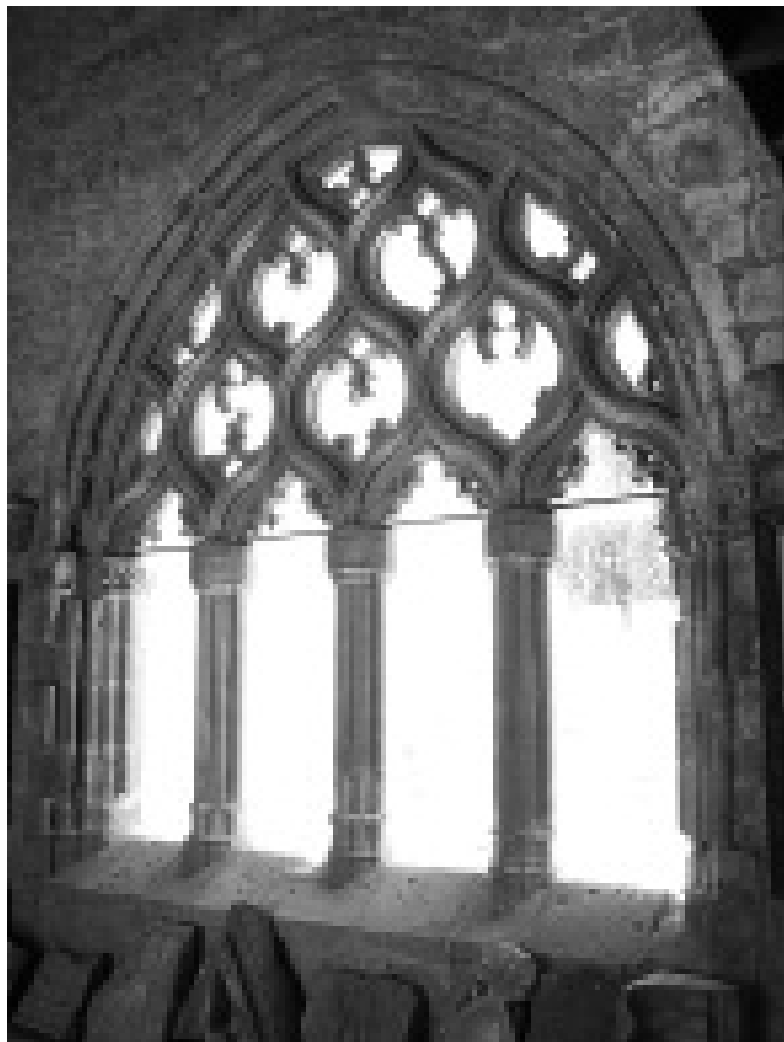
tomessa avrebbe continuato a riconoscere il loro valore simbolico sia pure in una veste rinnovata. D'altra parte, qualcosa di molto simile era già accaduto diverse volte nei secoli precedenti, e ci si può chiedere se non si fosse assistito a un fenomeno grossomodo analogo nel momento in cui le truppe crociate al seguito di Riccardo Cuor di Leone, nel 1191, si erano impadronite dell'isola sottraendola a Isacco Comneno, il governatore che si era dichiarato indipendente dall'autorità imperiale di Costantinopoli.

Della Nicosia bizantina sappiamo poco o nulla, e anche della fase iniziale della dominazione franca si è solo in grado di farsi un'idea approssimativa⁵. La ricostruzione topografica è resa in particolare complicata dalla singolare fisionomia che è stata conferita alla città dall'architetto Francesco Barbaro, quando, nel 1567, ha eseguito il progetto di Giulio Savorgnano per l'inclusione dell'abitato entro una cerchia di mura quasi perfettamente circolare e munita di ben undici bastioni: nella realizzazione di questa impresa, rivelatasi peraltro poco efficace, andarono distrutte (a detta dei cronisti) circa duecentocinquanta chiese, nonché quanto rimaneva del primo palazzo reale dei Lusignano, andato in disuso dopo la devastazione ad opera dei Mamelucchi nel 1422⁶.

Quest'ultimo sorgeva grossomodo nell'area antistante all'attuale Porta di Paphos ed era incluso in un maniero fortificato di cui la cosiddetta "Kastelliótissa", un edificio di stile gotico coperto con volte a crociera, costituisce forse l'unico elemento superstite (fig. 4)⁷. Della sua forma non sappiamo pressoché nulla e possiamo solo immaginarcelo sulla base della generica rappresentazione riprodotta su alcune coniazioni dei primi re Lusignano, dove compare un fortilizio con torri angolari: verosimilmente doveva essere non dissimile, nella forma, dalla fortezza duecentesca di Kyrenia, eretta agli inizi del Duecento su pianta quadrangolare⁸, e forse ancor più al castello costiero che il cavaliere Filippo Cinardo, un abile ingegnere militare cipriota che si era messo al servizio di Federico II, eresse a Trani nel 1233 (fig. 5)⁹.

Certo è che la cittadella nicosiense, raffigurata sul *verso* delle monete dei Lusignano, veniva proposta sin dall'inizio come l'edificio di rappresentanza del potere regale: si trattava dell'unico elemento fortificato della città ed era ubicato ad una delle estremità dell'asse viario che conduceva alla piazza in cui si ergeva la cattedrale, e che a sua volta corrispondeva al corso del fiume Pedieos. Già in età bizantina aveva svolto un ruolo analogo e molto probabilmente i Templari (a cui, per un breve periodo, era stato ceduto il possesso dell'isola) l'avevano utilizzato come propria sede subito dopo la conquista; nel momento in cui, in seguito al ritiro dell'Ordine militare nel 1192, venne insediato col titolo di re il cavaliere Guido di Lusignano, membro di una famiglia del Poitou che era in rapporto vassallatico col re d'Inghilterra, il castello divenne la residenza ufficiale del nuovo sovrano e, almeno a partire dal 1211 (come ci testimonia un passo di Wilbrand von Oldenburg), si diede l'avvio a lavori di ristrutturazione, culminati in pieno Trecento, all'epoca di re Ugo IV, allorché, come ricorda un cronista, l'edificio "portava la palma per il mondo di bellezza et ottima composizione"¹⁰.

Effettivamente, il palazzo disponeva di tutte quelle piacevolezze di arredi e decori che lo facevano assomigliare a una grande corte europea: comprendeva un ampio loggiato, una grande sala del-



l'Udienza, con un preziosissimo trono decorato con colonnette e ornamenti vari, appartamenti privati tra cui una "Stanza di Paride" che probabilmente era una camera dipinta con temi mitologici, una vasta corte centrale che il pellegrino capuano Nicola de' Martoni descrisse come identica a quella di Castel Nuovo a Napoli, e una quantità indescrivibile di oggetti di lusso, come letti forniti e dipinti, mobili preziosi, pitture, croci d'oro e d'argento, organi che emettevano piacevolissimi suoni e anche un orologio meccanico realizzato dall'orafo italiano Mondino da Cremona. La sontuosità di tali oggetti lasciò sbigottiti i soldati mamelucchi che saccheggiarono il palazzo nel 1422, così come quei viaggiatori illustri che ebbero l'onore, durante il pellegrinaggio in Terrasanta, di soggiornare presso il re di Cipro. A questi ultimi veniva offerta, in particolare, la possibilità di ristorarsi dalle fatiche del viaggio nei parchi inclusi nel castello, in cui si godeva della frescura e ci si poteva anche cimentare nella caccia agli animali esotici, tra cui struzzi, leoni e leopardi; i giardini erano arricchiti da bellissimi alberi da frutto, in particolare aranci e banani, e in tali spazi verdi si poteva praticare l'equitazione o anche cimentarsi in giostre e tornei. In alternativa, ci si poteva sollazzare con ottimi cibi e vini prelibati (secondo un luogo comune i vitigni ciprioti discendevano idealmente da quelli della vigna Engaddi che proprio sull'isola si riteneva essere ubicata) e si potevano ascoltare ballate e virelais polifonici secondo la moda francese¹¹. In genere, la corte di Nicosia non disdegnava alcun genere di prodotto di lusso, al punto che Ugo IV arrivò a commis-

sionare a un artista mamelucco un elegantissimo bacile in rame, corredato da iscrizioni in francese e in arabo, oggi conservato nelle collezioni di arte islamica del Museo del Louvre¹².

La cappella di palazzo era la chiesa di San Domenico, che, con il convento dei frati Predicatori e ben due chiostri, si ergeva all'interno della cittadella; i re e le regine di Cipro avevano in questo complesso religioso degli appartamenti privati, usati durante il ritiro quaresimale, che comunicavano direttamente con una tribuna da cui era possibile assistere agli uffici liturgici¹³. Anche questo edificio, al pari del castello e del palazzo reale, è completamente scomparso nel 1567, durante i lavori per la costruzione della nuova cinta muraria di Nicosia, a meno che non si voglia riconoscere un elemento superstite, come è stato proposto da Brunehilde Imhaus, nell'arco tardogotico conservato nel giardino della British High Commission (fig. 6)¹⁴. Un po' poco per farsi idea di un luogo sacro che le fonti medievali esaltano per la sua sontuosità e bellezza, nonché per il ruolo di vero e proprio "pantheon" dinastico, svolto a partire dal regno dello stesso Ugo IV, che aveva deliberatamente favorito i Predicatori a scapito dei Francescani: da allora vi era stata sepolta la maggior parte dei membri della famiglia reale al pari di alcuni fra i maggiori dignitari del regno nonché dell'alta gerarchia ecclesiastica¹⁵.

I visitatori che vi erano ammessi rimanevano subito estasiati alla vista del rigoglioso e splendido frutteto dei frati, abbondante di arance, melagrane e grappoli d'uva che pendevano da piante piacevolissime e ben tenute; quindi si mostravano compunti e un po' turbati nell'apprendere che l'adiacente cimitero era formato di una terra proveniente dalla Palestina, analoga a quella che formava l'antico camposanto vaticano, e dotata al pari di quella della straordinaria virtù di favorire la decomposizione dei corpi nell'arco di soli tre giorni. Questa facoltà taumaturgica caratterizzava la cappella reale come un vero e proprio frammento di Terrasanta trapiantato a Cipro, l'isola che costituiva una tappa obbligata per chiunque intraprendesse il pellegrinaggio verso Gerusalemme; al fine di enfatizzare il ruolo del convento come luogo "superlativamente devoto", nel centro del cimitero si ergeva una colonna che si diceva essere un frammento di quella a cui Nostro Signore era stato legato durante la Flagellazione¹⁶.

L'interno dell'edificio sacro indubbiamente doveva attrarre il visitatore per la gran quantità di sontuosi arredi che lo decoravano, come dipinti, oggetti in oreficeria, monumenti sepolcrali, iscrizioni, altari, stemmi, bandiere e stoffe decorate, ma la principale ricchezza del luogo sacro doveva consistere nella quantità di reliquie di cui si favoleggiava che fosse provvisto, e che in grande misura non erano accessibili al pubblico, bensì si trovavano nascoste all'interno delle sue mura. Come ci testimonia un anonimo pellegrino spagnolo di passaggio a Nicosia intorno al 1520, poco tempo prima del suo soggiorno alcune ossa di san Biagio erano state rinvenute dentro una cassetta murata dentro una delle pareti della chiesa¹⁷. Più tardi, durante la definitiva distruzione del complesso conventuale nel 1567, le scoperte di questo genere andarono moltiplicandosi, come apprendiamo dalla testimonianza dello storico Stefano Lusignano: c'era in particolare un altare dedicato a sant'Eulalia, sovrastato da un dipinto che dobbiamo immaginarci simile a un polittico o a un retablo, in cui la santa barcellonese era

2. Nicosia, veduta di Santa Sofia

3. Nicosia, veduta interna di Santa Sofia

4. Resti dell'edificio noto come "Kastelliotissa", inizi secolo XIII

5. Veduta del castello di Trani, 1233



raffigurata al centro, accompagnata ai lati dalle sante Orsola e Maria Maddalena e in basso dal ritratto della regina Eleonora d'Aragona, moglie di Pietro I di Lusignano, in atto di raccomandarsi, attraverso la posa in ginocchio e le mani giunte, alla misericordia divina. Quando si arrivò a demolirlo, nella cavità sottostante si ritrovò un vero e proprio tesoro di cimeli sacri, nella fattispecie sette crani di alcune delle undicimila vergini, in cui si riconoscevano ancora le piaghe inferte dai colpi degli aguzzini, nonché alcune ossa, un abito femminile di seta rossa, due frecce, una spada, alcuni rami di palma e una pergamena incollata su tavola, su cui erano riportati alcuni versi in lode delle tre sante raffigurate nella pala d'altare. La chiesa reale di San Domenico mostrava così di essere santificata dalla presenza, persino nei suoi recessi più reconditi, di memorie sacre di grande importanza e appartenenti a personaggi sacri fortemente venerati in Occidente; in quanto edificio sepolcrale della corte veniva incontro alle aspettative della pietà individuale dei sovrani, come dimostra bene l'esempio dell'altare fondato da Eleonora d'Aragona, in cui era stata operata una selezione di santi strettamente connessi alla terra d'origine della regina e alle sue preferenze devozionali¹⁸.

Per rapporto alla cappella di palazzo, la cattedrale di Santa Sofia, l'altra grande emergenza monumentale della capitale cipriota, veniva incontro a esigenze e funzioni ben diverse. Anch'essa, al pari del castello, doveva essere esistita già prima della conquista crociata, come induce a pensare il richiamo all'intitolazione della Grande Chiesa di Costantinopoli, che veniva spesso ripetuta per le chiese principali dei maggiori centri dell'Impero bizantino e dei paesi posti nella sua orbita politica, come, ad esempio, a Tessalonica, Kiev o Trebisonda. Il curioso edificio con copertura a cupola che compare nel sigillo dell'arcivescovo Eustorge de Montaigu (fig. 7) può essere inteso, anziché come una sorta di progetto mai realizzato¹⁹, come la testimonianza di una iniziale fase di adattamento di una preesistente chiesa bizantina ai canoni di funzionalità e decenza previsti per gli spazi sacri di rito latino; di quest'ultima, in pratica, non doveva preservarsi pressoché nulla all'epoca della sua consacrazione finale, nel 1326, quando ricevette, per impulso dell'arcivescovo Giovanni Conti, la sua definitiva fisionomia gotica.

Santa Sofia, come tutte le grandi cattedrali, assommava in sé funzioni diverse: era gestita da un collegio di canonici sempre molto geloso, come un po' dappertutto, delle proprie prerogative, e al



contempo era il luogo in cui era chiamato ad officiare un arcivescovo che era al contempo un importante, potente e ricchissimo signore, a sua volta titolare di un palazzo che ancora parzialmente si conserva in prossimità del fianco nord dell'edificio sacro. Infine, la chiesa della "Divina sapienza" era fortemente connotata in senso istituzionale in quanto serviva come scenografia per la cerimonia di incoronazione dei sovrani, ovvero svolgeva il compito che in Francia era associato alla cattedrale di Reims e in Inghilterra all'abbazia di Westminster. Qui il re riceveva la corona, lo scettro, il pomo e la spada dorata che, almeno a partire dalla seconda metà del Duecento, identificavano il suo potere sull'isola, e non c'è dubbio che l'adesione tanto fedele ai principi dell'architettura francese mirasse in qualche modo a suggerire proprio questa destinazione funzionale.

L'associazione col regno era suggerita in vario modo dagli arredi presenti nell'edificio: da antiche descrizioni apprendiamo, ad esempio, che non solo le insegne araldiche dei Lusignano erano appese all'interno (forse riprodotte sul tramezzo che si ergeva a metà circa della navata), ma anche quelle delle case reali di Francia e di Normandia, con cui la dinastia cipriota era in rapporti di alleanza²⁰. Naturalmente la munificenza dei sovrani poteva facilmente essere riconosciuta per la presenza di strutture e oggetti da loro donati, come l'altare in onore di san Francesco che vi era stato eretto per iniziativa di re Enrico II nel 1285-86²¹; tuttavia, erano forse alcuni elementi ornamentali a enfatizzare nel modo più efficace la

connotazione istituzionale dell'edificio, come ad esempio le corone a fioroni che, munite di spessi ganci, sovrastavano le nicchie ripetute lungo le pareti del vestibolo esterno (fig. 8), che erano utilizzate, secondo un'ipotesi oggi largamente condivisa, come alloggiamenti per icone di andamento orizzontale con soggetti votivi o funerari, simili alle tre tavole trecentesche conservate nel Museo bizantino di Nicosia²².

Il programma del portale maggiore (fig. 9), che in parte è stato risparmiato dalla distruzione del 1570, si rivela particolarmente interessante: gli archivolti della lunetta, che convergono verso l'immagine dell'Agnello mistico posta sulla sommità, sono decorati con figure di santi re e regine sull'anello più interno, di profeti su quello mediano e di vescovi su quello esterno, mentre sui relativi intradossi compaiono fasce ornate con motivi vegetali (figg. 10-11). Questo genere di ornamenti attinge direttamente al repertorio gotico e, se anche fu realizzato da maestranze locali, appare evidente che volle richiamare espressamente modelli di origine francese sia sul piano stilistico che su quello iconografico e compositivo: già Camille Enlart, nel 1899, e molti altri autori successivi hanno posto in evidenza come più di un elemento comune possa essere riconosciuto nella decorazione scultorea della controfacciata della cattedrale di Reims, dal che si è anche tratta la conclusione che tale orientamento stilistico fosse investito di una precisa finalità politica, quella di associare la dinastia dei Lusignano con l'idea di regalità espressa dalla chiesa in cui avvenivano i *sacres* dei re di Francia²³. Molto meno si è riflettuto, tuttavia, sul programma originario del portale maggiore e sui significati che era chiamato ad esprimere.

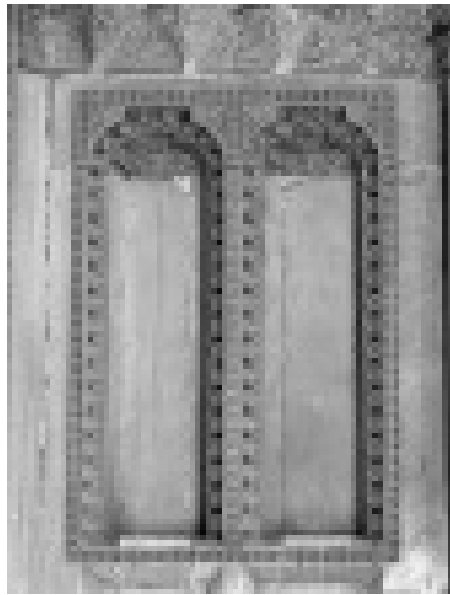
La presenza di quattordici re e regine e di trenta vescovi esprimeva di per sé l'associazione della cattedrale con le gerarchie ecclesiastiche e con il vertice dell'ordinamento politico: i monarchi dovevano naturalmente essere intesi come quelli dell'antico Israele (che erano stati giust'appunto quattordici) e come prefigurazioni della sovranità di Cristo, ma al contempo, come si era verificato in Francia sin dagli inizi del secolo XIII, si mostravano in un abbigliamento analogo a quello indossato dai re terreni, ossia col mantello fissato a una spalla per mezzo di una spilla e una cintura allacciata alla vita, e con i segni distintivi della regalità quali la spada, lo scettro, la corona a fioroni, gli stivali e gli speroni (fig. 11)²⁴. Di tali decorazioni i sovrani venivano insigniti in quello stesso luogo durante la cerimonia di incoronazione²⁵ ed è inevitabile pensare che, qui come a Reims o a Westminster, i due orizzonti simbolici si confondessero continuamente: se l'istituzione regale ambiva di proposito a porsi in una linea di continuità rispetto ai re santi del passato (prova ne sia il fatto che gli speroni dei re Lusignano recavano i nomi dei tre re Magi)²⁶, a loro volta questi modelli venivano raffigurati conformemente ai parametri riconosciuti di rappresentazione politica. I profeti inseriti nell'anello centrale costituivano l'autentico *trait d'union* tra l'antichità biblica e il presente: il ruolo di mediatori tra la volontà divina e il potere terreno che nel Vecchio Testamento era stato attribuito ai profeti non poteva che essere trasmesso, nell'età della grazia, alla cura pastorale dei vescovi.

L'enfasi sull'idea di regalità rende probabile di per sé la presenza al centro del timpano di un tema cristologico, quale era espresso nella stessa intitolazione dell'edificio alla "divina sapienza", Santa Sofia. La lunetta si presenta ancor oggi suddivisa in due ordini:

7. Verso del sigillo dell'arcivescovo di Nicosia Eustorge de Montaigu (1217-1250) (Enlart 1899)



8. Nicosia, Santa Sofia, portico, nicchie del portale maggiore, 1326 circa



9. Nicosia, Santa Sofia, portico, veduta del portale maggiore



uno inferiore che comprende una sequenza di venti archi con coronamento a vimberga e uno superiore che è ripartito in cinque scomparti trilobati, nel quale solo gli elementi decorativi e le due figure degli angeli genuflessi e incensanti sulle estremità destra e sinistra sono stati risparmiati dall'iconofobia ottomana. Qui, a un'osservazione attenta di quanto rimane dei rilievi che decoravano un tempo i margini inferiori dei tre riquadri centrali, è possibile riconoscere le sagome di tre figure accasciate a terra, tra le quali ve n'è una di cui si intravede ancora una gamba, una di cui si riconosce la posa con le ginocchia piegate e la faccia rivolta verso il basso e un'altra che è raffigurata in una torsione del corpo verso l'alto, drammatizzata dalla dinamicità con cui è reso un lembo della veste (fig. 12). Per quanto possa sembrare inconsueto in relazione a un edificio di stile gotico, questi tre elementi permettono ancora di essere interpretati come le figure di Giovanni, Pietro e Giacomo che, semiaddormentati e intimoriti, assistono sul monte Tabor alla manifestazione della nube luminosa e della voce divina che indica nel loro maestro il proprio Figlio prediletto, secondo le parole di Mt 17,5. Lo schema bizantino della *Trasfigurazione*, senz'altro ben noto ai Latini di Cipro, doveva così campeggiare nel portale maggiore, scomposto e distribuito all'interno delle tre arcate centrali, in modo che ciascuno dei tre discepoli fosse sovrastato dai protagonisti della scena: dobbiamo quindi immaginarci Cristo entro una mandorla gloriosa affiancato sulla destra da Elia e da Mosè sulla sinistra²⁷.

Questo tema era senza dubbio quanto mai appropriato ad esprimere il concetto della sapienza divina, quale si era rivelata allora nella forma di una luce abbagliante capace di disperdere il velo opaco che rendeva gli apostoli insensibili alla gloria di Cristo. Proprio intorno a questo soggetto dottrinale, pochi anni più tardi, si sarebbe sviluppata a Costantinopoli l'annosa controversia fra i seguaci di Barlaam Calabro e il partito esicasta facente capo a Gregorio Palamas, secondo il quale la luce taborica, intesa come essenza trascendente di Dio, poteva essere contemplata dai soli monaci purificati dalla preghiera e dalla penitenza e doveva essere distinta dalle energie tramite le quali Dio si manifestava all'umanità per mezzo della rivelazione e della grazia; è degno di nota che la chiesa

greca cipriota prese una netta posizione contro le dottrine palamite e che alcuni degli avversari degli esicasti trovarono rifugio presso la corte del re Ugo IV negli anni quaranta del Trecento²⁸.

Da quanto apprendiamo dalla testimonianza, sia pure tarda, dello storico cinquecentesco Francesco Amadi, lo stesso arcivescovo che aveva promosso l'esecuzione del portale, Giovanni Conti, aveva anche commissionato "un gran razzo de seda" che recava ricamata l'immagine della *Trasfigurazione* e che era destinato ad essere esposto sul tramezzo in occasione della festa corrispondente, probabilmente la più importante dell'anno liturgico nicosiense²⁹. Questo drappo non si è conservato, ma il suo aspetto e la sua destinazione funzionale possono essere in qualche modo evocati sulla base del grande velo in seta raffigurante l'*Incoronazione della Vergine e otto episodi evangelici* che lo stesso Giovanni Conti fece realizzare nel 1325 come dono per la cattedrale di Pisa: poiché quest'ultima era intitolata alla Vergine Assunta, abbiamo buoni motivi per pensare che il drappo fosse destinato a un'esposizione pubblica in occasione della più importante solennità liturgica pisana al 15 di agosto, giacché, dal punto di vista iconografico, l'immagine della Vergine incoronata da Cristo rappresenta il compimento finale dell'Assunzione di Maria in cielo; un testo settecentesco, posteriore quindi alla rimozione dei tramezzi in età di Controriforma, ci testimonia comunque il suo impiego come ornamento d'altare in occasione della festa della Dedicazione dell'edificio³⁰.

Un indizio ancora più interessante ci è fornito da un documento, datato 1339 e rogato dal notaio Marco di Rolando da Padova, che fu inserito dallo stesso Giovanni Conti nel *Cartulario di Santa Sofia*. In questo è inclusa una preziosa descrizione del sigillo in cera rossa dell'arcivescovo, in cui si precisa che recava anch'esso l'immagine della *Trasfigurazione* accompagnata, in basso, dall'effigie del prelado in abiti pontificali, in una posa che non viene specificata ma che molto verisimilmente doveva essere quella di un supplicante in ginocchio con le mani giunte. In tale forma il presule viene raffigurato, attraverso un doppio ritratto, presso il margine inferiore del drappo pisano, ai due lati della scena centrale con l'*Incoronazione*: sulla sinistra ha come intercessore san Giovanni Evangelista ed è vestito col saio domenicano, sulla destra è presentato

10. Nicosia, Santa Sofia, archivolto sinistro del portale maggiore, Vescovi, profeti e regine, 1326 circa

11. Nicosia, Santa Sofia, archivolto destro del portale maggiore, particolare, Figure di re



dal Battista e indossa l'abito e le insegne episcopali³¹; si può ipotizzare che qualcosa di analogo fosse presente anche sul «gran razzo de seda» commissionato per la cattedrale di Nicosia, ma ancor più che un programma simile fosse stato utilizzato nella decorazione del portale.

Se infatti la scena della rivelazione sul Tabor era inclusa nei tre riquadri centrali, come è indicato dalla presenza degli apostoli prostrati a terra lungo il margine inferiore, viene da chiedersi quali altre figure fossero disposte sotto i due archi laterali, più bassi e adiacenti alle due figure degli angeli incensanti (fig. 9). Non ha senso pensare a due ulteriori personaggi sacri perché sarebbero risultati estranei alla scena della *Trasfigurazione*, e d'altra parte la finta galleria prevede di necessità la presenza di elementi figurativi antropomorfi: l'ipotesi che si trattasse di supplicanti in atto di raccomandarsi alla divina sapienza sembra quindi estremamente probabile. Analoghe composizioni con una struttura a cinque scomparti in cui una scena sacra è associata a due immagini di donatori compaiono abbastanza frequentemente nello stesso periodo nell'arte funeraria cipriota: tra i vari esempi possibili, si può ricordare un fronte di sarcofago databile entro il secondo quarto del Trecento, già in Santa Sofia e oggi nel Museo medievale di Limassol, in cui compaiono la *Deisis* e le figure inginocchiate di due membri della famiglia Lusignano, o ancora il rilievo oggi murato sulla facciata della cattedrale ortodossa di San Giovanni *τοῦ Πίπῆ* a Nicosia, in cui si riconosce invece la Crocefissione affiancata da una dama e da un cavaliere in atto di raccomandare la propria anima alla misericordia divina (fig. 14)³².

Circa l'identità dei supplicanti inclusi nel programma del portale maggiore di Santa Sofia si possono fare solo congetture, tuttavia mi sembra che le ipotesi più verisimili possano ridursi a tre: si può infatti pensare a un doppio ritratto di Giovanni Conti, analogo a quello presente sul drappo pisano e in linea con altre soluzioni associate con la committenza di vescovi appartenenti a ordini

mendicanti (il caso più celebre è quello della doppia raffigurazione di Teobaldo Pontano nella cappella della Maddalena ad Assisi), oppure alle raffigurazioni dell'arcivescovo di Nicosia e di re Ugo IV, che in Santa Sofia era stato solennemente incoronato, per mano dello stesso Giovanni, il 15 aprile del 1324, cioè due anni e mezzo prima della consacrazione solenne dell'edificio e del probabile completamento dei lavori della facciata; un'ulteriore possibilità è che al ritratto del sovrano, sulla destra, facesse *pendant* sulla sinistra, cioè sul lato tradizionalmente riservato alle donne, l'effigie della moglie, la regina Alice d'Ibelin.

Sull'architrave è presente un'ulteriore sequenza di arcatelle gotiche, che dovevano ospitare in origine altrettante figure a rilievo, come si evince dalla presenza di piedistalli e almeno in un caso, nella prima arcata da sinistra, di un frammento di scultura. Delle venti vimberghe che fanno da coronamento, una ogni tre coincide con la base della cornice che delimita i riquadri del timpano sovrastante; questo implica che la teoria di personaggi sacri doveva necessariamente spezzare il rapporto assiale che univa l'Agnello di Dio posto in chiave d'arco sull'anello con i profeti, il Cristo della *Trasfigurazione* e la statua a tutto tondo che doveva occupare il sottostante *trumeau* (forse un'ulteriore immagine cristologica o una Madonna col Bambino), giacché tra questi due elementi si trovavano ad essere incluse, e a ricevere una particolare evidenza visiva, due figure, in luogo di una (fig. 13).

Un tema come la *Deisis* non avrebbe potuto essere adattato a questo tipo di struttura, giacché avrebbe comportato di necessità una posizione asimmetrica del Pantokrator, naturalmente inammissibile. Si deve quindi pensare a una sequenza che non comprendesse i protagonisti della fede cristiana, bensì si concentrasse su figure minori dando alle due poste sotto il Cristo della *Trasfigurazione* un rilievo speciale. Di per sé il numero «venti» non ci suggerisce nessuna direzione di indagine, giacché appare privo di connotazioni simboliche, e il «concepteur», che era evidentemente a

12. Nicosia, Santa Sofia, portale maggiore, Gli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni, elementi superstiti di una Trasfigurazione, 1326 circa

13. Nicosia, Santa Sofia, portale maggiore, particolare della lunetta centrale e della parte sommitale del trumeau, Crocefissione e due donatori, II quarto del XIV secolo



conoscenza del significato del numero “quattordici” in relazione ai re d’Israele, non avrebbe mancato, all’occorrenza, di farne uso. Esclusi dunque gli apostoli perché troppo pochi e le figure veterotestamentarie perché già presenti negli archivolti, l’ipotesi più probabile è che si trattasse di santi, legati più o meno strettamente alla lunghissima storia del cristianesimo sull’isola.

Non si deve dimenticare, infatti, che Cipro costituiva, agli occhi dei dominatori franchi come dei numerosi pellegrini che la visitavano durante il viaggio verso le coste della Palestina, una “terra santa” a tutti gli effetti, che sino dai primordi dell’era cristiana era stata insignita dalla presenza di numerosissimi testimoni della fede, i più illustri dei quali erano san Lazzaro, l’apostolo Barnaba, il vescovo Epifanio di Salamina e il gran taumaturgo Spiridione³³. I più illuminati degli ecclesiastici franchi attivi sull’isola compresero molto presto che il peso straordinario di una tradizione di culto più che millenaria doveva essere fatto proprio ed esaltato dalla Chiesa latina di Cipro, evitando che le diverse forme di culto rimanessero appannaggio esclusivo del clero greco; in questo senso il legato apostolico Eudes di Châteauroux, nel 1249, aveva indicato la strada in modo esplicito, raccomandando che i canonici di Santa Sofia osservassero solennemente, col ricorso alle nove lezioni liturgiche usate nelle feste maggiori, le ricorrenze di undici santi locali, cioè Barnaba, Epifanio, Ilarione, Nicanore, Tichico, Mnasone, Spiridione, Ammonio, Alessandro, Potamio e Nemesio: significativamente, tutti recavano nomi greci ed appartenevano all’età evangelica o ai primissimi secoli³⁴.

Da una serie di testimonianze piuttosto esplicite apprendiamo che la volontà di appropriazione di questi culti era stata intensa sia da parte del clero latino che della stessa corte dei Lusignano. Sebbene il monastero eretto sopra la tomba di san Barnaba, presso Salamina, fosse rimasto officiato dai Greci, la dinastia regnante poteva disporre liberamente delle sue reliquie, se è vero che nel 1342 Ugo IV inviò la testa dell’apostolo in dono a Pietro IV

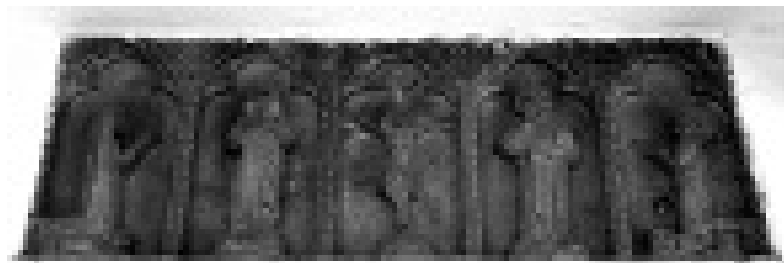
d’Aragona³⁵; più difficile, per mancanza di documentazione, è stabilire se un analogo interesse sia stato nutrito anche verso la tomba di san Lazzaro presso il porto di Saline³⁶. Il corpo di sant’Ilarione, identificato a torto con quello del celebre anacoreta Ilarione il Grande, era direttamente controllato dal sovrano, giacché la chiesa bizantina in cui era conservato si trovava inglobata all’interno del “Dieu d’amour”, il più prestigioso e imprendibile dei castelli reali sulla catena montuosa del Pentadattilo³⁷: lo scrittore domenicano Pietro Calo, verso la metà del Trecento, racconta di aver non solo ottenuto dal re di Cipro il permesso di visitare l’edificio, ma anche di aver ricevuto dalle sue mani le chiavi del sepolcro³⁸. L’interesse verso questo santo era così strettamente associato all’istituzione monarchica che, nella prima metà del Quattrocento, il re Giano arrivò a comporre un mottetto in suo onore, in cui ci si rallegrava del fatto che l’isola avesse ottenuto ormai “il primato nei miracoli”, giacché ne preservava il sacro corpo e lo venerava coi debiti onori³⁹.

Altri importanti cimeli locali erano stati trasportati nella chiesa palatina di San Domenico: tra questi c’era il cranio di san Sozomeno, un misterioso asceta al quale era associato un santuario rupestre situato nelle strette vicinanze della residenza reale di Potamià e sicuramente frequentato nella prima metà del Trecento, quando fu decorato con un ciclo di affreschi⁴⁰. In modo più o meno diretto la corte reale e i maggiori del regno contribuirono alla promozione dei culti locali, indipendentemente dal fatto che i loro santuari fossero gestiti dal clero greco o da quello latino; di questa politica furono fautori convinti sia Ugo IV che la moglie Alice, di cui si ricorda, tra l’altro, la costruzione di un monastero di rito bizantino⁴¹.

I sovrani dovevano essere ben consapevoli del fatto che, quanto più si rendeva difficile il pellegrinaggio nella Palestina ormai saldamente nelle mani dei Mamelucchi, tanto maggiori erano le possibilità di valorizzare, agli occhi dei pii viaggiatori, i numerosi luoghi

14. Nicosia, Arcivescovado, chiesa metropolitana di San Giovanni, Clipei con i santi Barnaba e Epifanio, affresco, 1170-80 circa

15. Perachorió, chiesa dei Santi Apostoli, bema



sacri per cui Cipro era già famosa, ed eventualmente di promuovere altri fino ad allora pressoché sconosciuti. Probabilmente non fu senza la complicità dei sovrani che si volle diffondere l'idea per cui santa Caterina sarebbe stata oriunda dell'isola, arrivando a trasformare una tomba del VII secolo a.C. in una cappella identificata ora con la casa natale, ora con la prigione della santa; chi vi si fosse recato avrebbe ottenuto la più alta onorificenza cipriota, ovvero la possibilità di aggiungere al proprio stemma quella mezza ruota, che solo chi si fosse spinto fino al monastero del Monte Sinai avrebbe potuto trasformare in un cerchio completo⁴².

I pellegrini venivano inoltre incoraggiati a visitare un ulteriore luogo sacro, la tomba di san Mamas (o Mamante, o anche Mame-te) nella sua chiesa a Morphou. Dal sepolcro del santo, giunto miracolosamente via mare dall'Asia Minore, emanava un portentosissimo olio profumato che veniva generosamente distribuito ai visitatori e che si considerava estremamente valido contro i pericoli della navigazione; qui ad attrarre l'attenzione era in particolare il luogo comune secondo cui quel santo taumaturgo sarebbe stato di origine "alemannà", ossia che in qualche modo appartenesse al mondo della latinità occidentale⁴³. La tradizione locale, attestata almeno sin dal secolo XIII, raccontava della presenza sull'isola di almeno trecento corpi di santi qualificati come "tedeschi", nonostante i loro nomi certamente poco germanici, come Therapon, Thallelaios, Auxentios, Kendreas, Anastasios, Ammon, Alexandros, e via dicendo. Sulla loro identità non c'era alcun accordo: per alcuni si trattava di monaci e asceti fuggiti dalla Palestina durante le incursioni arabe nel VII secolo, per altri di profughi dai domini latini di Terra Santa al momento della conquista di Gerusalemme nel 1187⁴⁴. L'unico a poter vantare un'autentica origine occidentale, tuttavia, era il conte Giovanni di Montfort, morto a Nicosia durante la crociata di san Luigi nel 1249, e venerato egualmente

da Greci e Latini nella chiesa cistercense di Beaulieu, nei sobborghi della capitale⁴⁵.

Evidentemente era amplissimo il numero dei santi con cui poteva essere riempita la galleria cieca sull'architrave del portale maggiore di Santa Sofia, ed è verosimile che i suoi "concepteurs" abbiano saputo sfruttare al meglio questa possibilità. Viene da chiedersi quali, fra i tanti, avranno ricevuto l'onore di campeggiare nei due riquadri sottostanti l'immagine del Cristo della Trasfigurazione. L'uso di rappresentare una coppia di santi localmente molto venerati nel luogo ritenuto più autorevole di un edificio sacro era una pratica molto diffusa nelle chiese cipriote di rito greco, dove la sezione centrale della parete absidale, giusto dietro alla mensa dell'altare, era spesso decorata con medaglioni o finte icone raffiguranti Barnaba ed Epifanio (fig. 15): il messaggio che veniva trasmesso in questo modo era piuttosto forte, giacché il primo evangelizzatore dell'isola e il suo più illustre dottore venivano posti in un luogo che altrove era destinato ad ospitare una rappresentazione del mistero dell'eucarestia attraverso la formula allegorica del Cristo-amnòs, ossia del bambino adagiato sulla patena o dentro il calice⁴⁶.

Una scelta simile ma non identica è quella che sappiamo esser stata posta sul controsigillo dei canonici di Santa Sofia, dove ad affiancare Barnaba era Nicanore, uno dei diaconi che, come si apprende dagli Atti (6, 5-6), furono consacrati dagli apostoli assieme con santo Stefano⁴⁷; secondo una tradizione raccolta dal cronista cinquecentesco Stefano Lusignano, questi avrebbe subito il martirio a Cipro poco dopo la morte del suo più illustre compagno⁴⁸. La preferenza accordata a questo personaggio, piuttosto che al più celebre Epifanio, mirava chiaramente ad enfatizzare le radici apostoliche della chiesa cipriota, delle quali il clero latino di Cipro si sentiva senz'altro un degno continuatore. Questi due santi erano evidentemente anche i migliori candidati ad occupare il punto di maggior rilievo visivo sull'architrave.

In conclusione, anche se in buona misura la nostra ricostruzione non può che essere basata su congetture, abbiamo elementi sufficienti per comprendere come il programma del portale maggiore di Santa Sofia fosse qualcosa di estremamente più complesso di una pura trasposizione nel Levante mediterraneo delle forme di rappresentazione del potere in vigore in Francia e nell'Europa settentrionale, e questo per il semplice fatto che il messaggio che era chiamato a veicolare teneva conto di pubblici diversi da quelli di Parigi o di Reims. Se il repertorio ornamentale e l'assetto compositivo evocavano modelli occidentali, il ricorso allo schema della *Trasfigurazione*, che ribadiva l'antica intitolazione alla "Santa Sofia", serviva a suggerire, agli occhi della popolazione latina e greca di Cipro, che il nuovo, grandioso edificio gotico costruito dai dominatori franchi non costituiva affatto una cesura rispetto alla secolare tradizione dell'isola, resa venerabile dalle gesta di innumerevoli santi, bensì contribuiva ad esaltarla e a magnificarla in una veste ancora più grandiosa e solenne.

¹ Così secondo il racconto di Angelo Calepio, *Vera et fidelissima narratione del successo dell'espugnazione, et defensione del Regno de Cipro*, in appendice a S. Lusignano, *Chorographia et brevis historia universale dell'isola di Cipro principiando al tempo di Noè per in sino al 1572*, Bologna 1573 [ed. anastatica con un'introduzione di G. Grivaud, Nicosia 2004, 'Κυπριολογική βιβλιοθήκη' 10], pp. 92v-112r [212-251], in partic. 105v [238]. In generale sulla conquista ottomana di Nicosia cfr. G. Hill, *A History of Cyprus*, Cambridge 1940-52, III, pp. 878-892; A.C. Gazioglu, *The Turks in Cyprus. A Province of the Ottoman Empire (1571-1878)*, London 1990, pp. 36-48.

² Sulla distruzione del Serraglio da parte dei Britannici nel 1904 cfr. G. Hill, *A History* cit., II, p. 414; R. Gunnis, *Historic Cyprus*, Nicosia 1973², p. 58; K. Keshishian, *Λευκωσία. Η πρωτεύουσα της Κύπρου άλλοτε και τώρα*, Lefkosia 1989, p. 218; R. Hanworth, *The Heritage of North Cyprus*, Farnham Surrey s.d., p. 109; *Η εντός των τειχών Λευκωσία, ένας πολιτισμικός διάλογος/ Nicosia within the Walls* Catalogo della mostra, Nicosia, 29 settembre 2002, a cura di I. Hatzisavva-Adam, Nicosia 2002, pp. 44, 57. Per la finestra flamboyant cfr. C. Enlart, *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, ed. ing. a cura di D. Hunt, London 1987, pp. 344-345; G. Jeffery, *The Historic Monuments of Cyprus*, Nicosia 1918, p. 19; M. Rivoire-Richard, *Η γοτθική τέχνη στην Κύπρο*, in *Ιστορία της Κύπρου. Τόμος Ε'. Μεσαιωνικών βασιλείων, Ενετοκρατία*, a cura di Th. Papadopoulos, Lefkosia 1996, pp. 1415-1454, in partic. 1437.

³ G. Enlart, *Gothic Art* cit., pp. 82-130; G. Jeffery, *Historic Monuments* cit., pp. 64-80; R. Gunnis, *Historic Cyprus* cit., pp. 47-55; T.S.R. Boase, *The Arts in Cyprus. A: Ecclesiastical Art*, in *A History of the Crusades*, IV, *The Art and Architecture of the Crusader States*, a cura di H.W. Hazard, Madison 1977, pp. 166-195, in partic. Pp. 167-172; N. Coldstream, *Η γοτθική αρχιτεκτονική στο βασίλειο των Λουζινιανών, in Βυζαντινή-Μεσαιωνική Κύπρος. Βασίλισσα στην Ανατολή και Ρήγαινα στη Δύση*, a cura di D. Papanikola-Bakirtzi e M. Iakovou, Lefkosia 1997, pp. 51-64, in partic. pp. 54-56 e 59; M. Rivoire-Richard, *Η γοτθική τέχνη* cit., pp. 1416-1418; N. Gioles, *Η χριστιανική τέχνη στην Κύπρο*, Lefkosia 2003, pp. 147-148

⁴ Cfr. P. Cuneo, *Chiese latine trasformate in moschee. Il caso di Cipro*, in *Saggi in onore di Renato Bonelli*, Roma 1992 (= "Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura", n. s., XV-XX, 1990-92), pp. 285-294.

⁵ Per una sintesi sul problema cfr. F.S. Maratheftis, *The Location and Development of the Town of Leucosia (Nicosia)*, Cyprus, Nicosia 1977; L. Loizou Hadjigavriel, *Nicosie, capitale du royaume de Chypre 1192-1489*, in *La France aux portes de l'Orient. Chypre XII^{ème}-XV^{ème} siècle*, a cura di J. Charles-Gaffiot, Paris 1991, pp. 119-127; N. Coldstream, *Nicosia – Gothic City to Venetian Fortress*, Nicosia 1993.

⁶ G. Hill, *A History* cit., vol. III, pp. 844-864.

⁷ G. Enlart *Gothic Art*, cit., pp. 387-399; G. Jeffery, *Historic Monuments* cit., p. 49; A.H.S. Megaw, *The Arts in Cyprus: Military Architecture*, in *A History of the Crusades* cit., pp. 196-207, in partic. pp. 196-197; F.S. Maratheftis, *The Location and Development* cit., p. 59-62; N. Coldstream, *Nicosia* cit., p. 5; *Η εντός των τειχών Λευκωσία* cit., pp. 40, 53.

⁸ G. Enlart, *Gothic Art* cit., pp. 416-428; G. Jeffery, *Historic Monuments* cit., pp. 304-307; A.H.S. Megaw, *Military Architecture* cit., pp. 199-203; W. Müller-Wiener, *Bürgen der Kreuzritter im Heiligen Land, auf Zypern und in der Ägäis*, Berlin s.d., pp. 88-89.

⁹ A. Castellano, *Protomastri ciprioti in Puglia in età sveva e angioina*, in *Cultura e società in Puglia in età sveva e angioina* Atti del Convegno di studi, Bitonto, 11-13 dicembre 1987, a cura di F. Moretti, Bitonto 1989 (= "Studi bitontini", XLVII-XLVIII 1989), pp. 263-282; M. Pasquale, *Il castello di Trani*, in *Federico II. Immagine e potere* Catalogo della mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio-17 aprile 1995, a cura di M.S. Calò Mariani e R. Cassano, Venezia 1995, pp. 252-257.

¹⁰ G. Enlart, *Gothic Art* cit., pp. 390-391.

¹¹ *Ibidem*, p. 394. Sulla musica cipriota, conservata in un manoscritto della prima metà del sec. XV oggi a Torino, cfr. R.H. Hoppin, *The Cypriot-French Repertory of the Manuscript Torino, Biblioteca Nazionale, J.II.9*, Roma 1960-63.

¹² H.-R. d'Allemagne, *A Note on a Brass Basin Made for King Hugh IV, King of Cyprus, 1324-1361*, in appendice ad G. Enlart, *Gothic Art* cit., pp. 511-519. L'eclettismo artistico della corte cipriota è stato posto in evidenza da A. Weyl Carr, *Art in the Court of the Lusignan Kings*, in *Η Κύπρος και οι σταυροφορίες/ Cyprus and the Crusades* Atti del Convegno internazionale, Nicosia, 6-9 settembre 1994, a cura di N. Coureas e J. Riley-Smith, Nicosia 1995, pp. 239-274 [ried. in Ead., *Cyprus and the Devotional Arts of Byzantium in the Era of the Crusades*, Aldershot 2005, cap. VII].

¹³ G. Enlart, *Gothic Art* cit., pp. 77-78; N. Coldstream, *Nicosia* cit., pp. 7-8.

¹⁴ B. Imhaus, *Tombeaux et fragments funéraires médiévaux de l'île de Chypre*, "Report of the Department of Antiquities, Cyprus", 1998, pp. 225-231, in partic. p. 225 e tav. XXVIII, fig. 1.

¹⁵ Sulla politica religiosa di Ugo IV cfr. Ch. Schabel, *Hugh the Just: The Further Rehabilitation of King Hugh IV Lusignan of Cyprus*, "Επετηρίδα του κέντρου επιστημονικών ερευνών", XXX 2004, pp. 123-152.

¹⁶ Per tutto questo si vedano le testimonianze dei pellegrini quattro-cinquecenteschi Ulrich Leman e Otto Heinrich (R. Röhricht-H. Meisner, *Deutsche Pilgerreisen nach dem heiligen Lande*, Berlin 1880, pp. 104, 381), e ancor più quella di un anonimo viaggiatore spagnolo del 1520 circa: "...los huessos del bienaventurado obispo & mártir Sant Blas, los quales ha poco tiempo que fueron hallados en una pared del monesterio de Sancto Domingo donde estavan reclusos & escondidos en una caxa. Yten ay en esta iglesia de Nicosía un campo sancto que è a terçero día come & gasta la tierra de los cuerpos de los diffunctos que allí son enterrados ansí como lo haze el campo sancto que está en Roma detrás de la iglesia de Sant Pedro; & en meytad deste campo está una columna, la qual dizen que es una de aquellas columnas en que el Redemptor del Mundo estuvo atado al tiempo de su sacratíssima Passión" (*Viaje de Terra Santa* [circa 1520], ed. a cura di J.R. Jones, *Viajeros españoles a Tierra Santa (siglos XVI y XVII)*, Madrid 1998, pp. 109-243, in partic. p. 141).

¹⁷ Cfr. nota precedente.

¹⁸ S. Lusignano, *Chorographia* cit., p. 27v [82]; Id. [É. Lusignan], *Description de toute l'isle de Cypre*, Paris 1580 [ed. anastatica con un'introduzione di G. Grivaud, Nicosia 2004], pp. 63v-64r [146-147].

¹⁹ Tale è l'interpretazione di G. Enlart, *Gothic Art* cit., p. 83 e fig. 30; A. Papageorghiou, *L'art byzantin de Chypre et l'art des Croisés. Influences réciproques*, "Report of the Department of Antiquities, Cyprus", 1982, pp. 217-226, in partic. p. 218.

²⁰ G. Enlart, *Gothic Art* cit., p. 87.

²¹ Viene menzionato in un documento del gennaio 1286 come "l'autel neuf que nous [re Enrico II] avons fait faire desoubs le letrin de notre eglise à l'honneur de monseigneur saint François" (N. Coureas-Ch. Schabel, *The Cartulary of the Cathedral of Holy Wisdom of Nicosia*, Nicosia 1997, doc. 57, p. 161).

²² T.S.R. Boase, *The Arts in Cyprus* cit., p. 171; A. Weyl Carr, *Byzantine and Italians on Cyprus: Images from Art*, "Dumbarton Oaks Papers", XLIX 1995, pp. 339-357, in partic. pp. 340-341 [riedito in Ead., *Cyprus* cit., cap. XI]. Cfr. anche Ead., *A Palaiologan Funerary Icon from Gothic Cyprus*, in **Πρακτικά του τρίτου διεθνούς κυπριολογικού συνεδρίου (Λευκωσία, 16-20 Απριλίου 1996)**. Β': *Μεσαιωνικό τμήμα*, a cura di A. Papageorghiou, Lefkosia 2001, pp. 599-619 [*ibidem*, cap. IX].

²³ G. Enlart, *Gothic Art* cit., p. 125. Il tema è adesso ripreso e sviluppato da J.M. Andrews, *Santa Sophia in Nicosia: The Sculpture of the Western Portals and Its Reception*, "Comitatus", XXX 1999, pp. 63-80.

²⁴ Sul tema cfr. É. Mâle, *Religious Art in France: The Thirteenth Century. A Study of Medieval Iconography and Its Sources*, a cura di H. Bober, Princeton 1984, pp. 171-177; W. Sauerländer, *Statues royales du transept de Reims*, in Id., *Cathedrals and Sculpture*, London 1999, I, pp. 203-253, in partic. pp. 203-205.

²⁵ Siffatti *regalia* erano senz'altro in uso sul declinare del Duecento, giacché il pellegrino tedesco Dietrich von Schachten, nel 1491, racconta di averli visti indosso al cadavere di un re morto oltre duecento anni prima (probabilmente Ugo II, 1253-1267), la cui tomba si era scoperta in seguito a un forte terremoto: R. Röhricht-H. Meisner, *Deutsche Pilgerreisen* cit., p. 211; cfr. anche R. Gunnis, *Historic Cyprus* cit., pp. 54-55. Sulla base dell'iconografia numismatica risalente ai primi decenni del dominio dei Lusignano si hanno buone ragioni per supporre che inizialmente fosse stato adottato il *loros* bizantino: D.M. Metcalf, *The Iconography and Style of Crusader Seals in Cyprus*, in *Η Κύπρος και οι σταυροφορίες* cit., pp. 365-375, in part. 369; A. Weyl Carr, *Art in the Court* cit., pp. 250-251.

²⁶ Stefano Lusignano ebbe modo di leggere i nomi dei Magi sugli speroni di re Pietro I nel momento in cui la sua tomba fu aperta nel 1567; cfr. É. Lusignan, *Description* cit., p. 147v [314].

²⁷ L'identificazione con la *Trasfigurazione* è stata proposta con cautela da T.S.R. Boase, *The Arts in Cyprus* cit., p. 171, e da J.M. Andrews, *Santa Sofia* cit., p. 75, mentre M. Rivoire-Richard, *Η γοτθική τέχνη* cit., p. 1442, ha preferito vedervi un'*Incoronazione della Vergine*: quest'ipotesi è tuttavia da rigettare decisamente, giacché la sequenza dei riquadri è dispari e la scene risulterebbe di conseguenza asimmetrica.

²⁸ C.K. Kyrris, *Ο Κύπριος αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης Υάκινθος (1345-1346) ἵκα ο ρόλος του εις τον αντιπαραλαμπικόν αγώνα*, «Κυπριακά σπουδαία», XXV 1961, pp. 89-122; Id., *Η Κύπρος και το ηουχαδικόν ζήτημα*, «Κυπριακά σπουδαία», XXVI 1962, pp. 19-32; G. Gri-

- vaud, *Ο πνευματικός βίος και η γραμματολογία κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας*, in *Ιστορία της Κύπρου* cit., V, pp. 863-1207, in partic. pp. 928-930; Ch. Schabel, *Hugh the Just* cit., pp. 128, 133-134.
- ²⁹ R. de Mas Latrie, *Chroniques d'Amadi et de Strambaldi*, Paris 1891, pp. 405-406.
- ³⁰ M. Bacci, *Tra Pisa e Cipro: la committenza artistica di Giovanni Conti († 1332)*, "Annali della Scuola normale superiore di Pisa", n. s., V 2000, pp. 343-386.
- ³¹ Documento n° 108b (1339, luglio 11), in N. Coureas-Ch. Schabel, *The Cartulary* cit., p. 278.
- ³² B. Imhaus, *Tombeaux et fragments* cit., p. 228.
- ³³ Sull'agiografia cipriota in generale cfr. J. Hackett, *A History of the Orthodox Church of Cyprus*, London 1901, pp. 370-432; H. Delehay, *Saints de Chypre*, "Analecta Bollandiana", XXVI 1907, pp. 161-301; arcivescovo Makarios III, *Κύπρος η αγία νήσος*, Athina 1968 (trad. inglese a cura di D. Demosthenous, Lefkosia 1998); D. Mouriki, *The Cult of Cypriot Saints in Medieval Cyprus as Attested by Church Decorations and Icon Painting*, in *The Sweet Land of Cyprus. Papers Given at the Twenty-Fifth Jubilee Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1991*, a cura di A.A.M. Bryer e G.S. Georghalides, Nicosia 1993, pp. 237-277; V. von Falkenhausen, *Bishops and Monks in the Hagiography of Byzantine Cyprus*, in *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*, a cura di N. Patterson Ševčenko e Ch. Moss, Princeton 1999, pp. 21-33; Th. Yiangu, *Ο κύκλος των εορταζομένων αγίων και οι Κύπριοι άγιοι. Προσέγγιση της τάξεως με βάση κανόνες και τα Λεξιονάρια*, in Id., *Κάνονες και λατρεία*, Athina 2001, pp. 93-162. Di grande utilità sono anche l'Εορτολόγιον της Εκκλησίας Κύπρου, pubblicato annualmente dall'Arcivescovado cipriota, così come anche la serie *Κύπρια Μηναία*. In particolare sui santi latini cfr. J. Richard, *L'Orient latin et le monde des missions*, in *Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, a cura di G. Philippart, Turnhout 1994, vol. I, pp. 189-198.
- ³⁴ *Ordinationes seu institutiones domini Odonis Tusculani episcopi* [1249], xxi, edite in Ch. Schabel, *The Synodicon Nicosiense and Other Documents of the Latin Church of Cyprus, 1196-1373*, Nicosia 2001, pp. 160-172, in partic. pp. 170-172.
- ³⁵ Ch. Schabel, *Hugh the Just* cit., p. 150.
- ³⁶ Per la storia del luogo sacro vedi ultimamente Ch.G. Chotzakoglou, *Church of Saint Lazarus in Larnaka. History, Architecture and Art of the Church of Saint Lazarus in Larnaka*, Nicosia 2004.
- ³⁷ Per la storia del culto di sant'Illarione a Cipro cfr. H. Delehay, *Saints de Chypre* cit., pp. 241-244; L. Philippou, *Η εν Κύπρω διαμονή και ο θάνατος Ιλαρίωνος του Μεγάλου*, "Κυπριακά σπουδαί", IV 1940, pp. 33-38; D. Mouriki, *The Cult* cit., pp. 246-247; C.P. Kyrris, *The 'Three Hundred Alaman Saints' of Cyprus: Problems of Origin and Identity. A Summary*, in *The Sweet Land of Cyprus* cit., pp. 203-235, in partic. pp. 230-231. Sulla chiesa e il castello di Sant'Illarione/Dieu d'amour cfr. G. Enlart, *Gothic Art* cit., pp. 428-437; R. Fedden-J. Thomson, *Kreuzfahrerburgen im Heiligen Land*, Wiesbaden 1959, pp. 105-106; W. Müller-Wiener, *Bürgen* cit., pp. 87-88; A.H.S. Megaw, *Military Architecture* cit., pp. 204-205; Id., *Byzantine Architecture and Decoration in Cyprus: Metropolitan or Provincial?*, "Dumbarton Oaks Papers", XXVIII 1974, pp. 57-88, in partic. pp. 81-83; S. Ćurčić, *Middle Byzantine Architecture on Cyprus: Provincial or Regional?*, Nicosia 2000, pp. 16-17; N. Gioles, *Η χριστιανική τέχνη* cit., p. 63.
- ³⁸ Pietro Calo, *Legendarium*, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. IX.20 (2947), foll. 360v-361r: "Hunc autem in Cypro est corpus eius integro in altissimo castro Veneris religiosis et presbiteris custoditum et honore debito celebratum quod ego vidi 1342 de gratia speciali habita clavi et litera a domino rege Cypri...". Cfr. A. Poncelet, *Le légendier de Pierre Calo*, "Analecta Bollandiana", XXIX 1910, pp. 5-116, in partic. p. 31.
- ³⁹ R.H. Hoppin, *The Cypriot-French Repertory* cit., II, pp. 71-74.
- ⁴⁰ Wilhelm von Boldensele, *Hodeporicon ad Terram Sanctam* [1336], ed. H. Canisius-I. Basnage, *Thesaurus monumentorum ecclesiasticorum et historicorum*, Amstelaedami 1725, IV, pp. 335-357, in partic. p.338: "...et alius sanctus, qui Zozonion appellatur, in ipsa insula, in magna habetur reverentia; cuius caput in capella regia conservatur". Almeno due santi di nome Sozomeno erano venerati a Cipro: un "Sozomeno vescovo di Carpasia" e un altro, più celebre, asceta, incluso fra i trecento santi 'alemanni': cfr. N. Kliridis, *Κυπριακή Αγιολογία. Ο Άγιος Σωζόμενος: προλεγόμενα και κείμενον της Ακολουθίας*, "Κυπριακά σπουδαί", II 1938, pp. 105-120; Makarios III, *Κύπρος η αγία νήσος* cit., p. 40; C.P. Kyrris, *The 'Three Hundred Alaman Saints' of Cyprus* cit., p. 215; p. Chariton di Stavrouni, *Οι άγιοι της μητροπολιτικής περιφέρειας Μόρφου*, in *Ιερά Μητρόπολις Μόρφου*, 2000 χρόνια τέχνης και αγιότητας, Lefkosia 2000, pp. 207-228, in partic. pp. 215, 226, nota 44. Sugli affreschi del romitorio vedi A. Papageorghiou, *Λαξευτά ασκητοριά και μοναστήρια της Κύπρου*, "Επετηρίς του Κέντρον της Ιεράς Μονής Κύκκου", IV 1999, pp. 33-70.
- ⁴¹ J. Hackett, *A History* cit., pp. 433-438.
- ⁴² Cfr. in merito le testimonianze dei pellegrini quattro-cinquecenteschi Conrad Grünenberg (excerptum in G. Grivaud, *Excerpta cypria nova*, Nicosie 1990, p. 126) e Philipp von Hagen (L. Conrady, *Vier rheinische Palaestina-Pilgerschriften des XIV. XV. und XVI. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1882, pp. 278-279). Cfr. in merito G.C. Bascapè-M. Del Piazzo, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma 1983, p. 371.
- ⁴³ Su san Mamante (BHG 1017g-1022) esiste una bibliografia molto vasta: sul suo culto a Cipro cfr. P. Stylianou-N. Christodoulou, *Η εκκλησία τ'Αη Μάμα κι οι άλλες εκκλησίες της κατεχόμενης Μόρφου*, Lefkosia 1985; Ch. E. Kourris, *Άγιος Μάμας ο μέγας άγιος της Μόρφου*, in *Ιερά Μητρόπολις Μόρφου* cit., pp. 229-239.
- ⁴⁴ Sulla questione cfr. soprattutto C.P. Kyrris, *The 'Three Hundred Alaman Saints' cit., passim*.
- ⁴⁵ J. Richard, *L'Orient latin* cit., p. 192.
- ⁴⁶ D. Mouriki, *The Cult* cit., pp. 240-241; V. von Falkenhausen, *Bishops and Monks* cit., pp. 22-26.
- ⁴⁷ Documento n° 108b (1339, luglio 11), in N. Coureas-Ch. Schabel, *The Cartulary* cit., p. 278.
- ⁴⁸ S. Lusignano, *Chorografia* cit., p. 24r [75]; Id., *Description* cit., p. 48v [116]. Cfr. anche Makarios III, *Ἰᾶ Ὁ* cit., p. 35. Questo autore testimonia che la festa era osservata nel mese di gennaio; nell'uso della chiesa ortodossa (a Cipro come altrove) si fa menzione di Nicanore il 4 gennaio (quando si festeggia la Sinassi dei settanta apostoli) e più specificamente il 28 luglio (cfr. *Εορτολόγιον Εκκλησίας Κύπρου. Τυπικά διατάξεις ιερών ακολουθιών 2001*, Lefkosia 2000, pp. 74, 272.