

Di un dittico siculo-bizantino in Cefalù

Per Vincenzo Strazzulla.

(Tav. X. Fig. 3-4.)

In Cefalù (*Κεφαλοίδιον*, *Cephaloedium*), dove ai tempi e per la munificenza del normanno Ruggero II Altavilla (1101-1145) si sarebbe edificata, appiè del noto *φρούριον* (Diod. XIV. 56), la magnifica basilica del Salvatore, non è raro qualche cimelio dovuto al grecismo bizantino. Nell'Italia meridionale le impronte dell'arte normanna, quasi sempre contraffazione od imitazione della bizantina, si spiegano evidentemente pel diffondersi di quello stile molteplice che venne formandosi, dall'invasione araba fino al sec. XV, per vari motivi storici ed artistici. Venuti i Normanni verso il 1030, conquistarono la Puglia con Guglielmo I Braccio di Ferro (1043-46); con Roberto Guiscardo (1057-85) fecero sgombrare i Bizantini dalla Calabria; con Ruggero I (1072-1101) cacciarono gli Arabi dalla Sicilia; con Ruggero II (conte, ma coronato poi re in Palermo il 25 dicembre 1130) furono assoggettate le repubbliche marittime Napoli, Gaeta, Amalfi. Divenute perciò normanne la Sicilia ed il Napoletano fino al piccolo Guglielmo III Altavilla (1194), cui vengono poi a succedere gli Hohenstaufen, vi si produssero sontuose le *λαύραι*, i *μοναστήρια*, le basiliche, i palazzi, i castelli, con quell'indirizzo artistico che si manifesta spesso come rimarchevole variante del Bizantinismo e dell'Arabismo. Meno assai di quel che si è studiato a Ravenna ed in Venezia, la Terra d'Otranto, Melfi, la Calabria in genere, il territorio di Siracusa, la provincia di Palermo, per ricordare i più notevoli luoghi che conservano monumenti arabi, bizantini o normanni, destarono in questa seconda metà di secolo l'attenzione degli storici. Parecchi anni addietro, oltre a quanto può apprendersi dal dotto lavoro del Diehl su *L'art byzantin dans l'Italie méridionale* e da quello del Salazaro, *Monumenti dell'arte merid. dal IV al XIII secolo*, il prof. Salinas (*Notizie Scavi*, 1894) e il dott. Orsi

(*Byz. Ztschrift*, 1896-97) mettevano in luce alcune memorie bizantine dell'isola; ma nondimeno manca finoggi l'opera grandiosa che illustri quel periodo archeologico, il quale potrebbe arrecare tanta luce alla storia neo-ellenica e normanna. Fu certamente grande l'influenza greca esercitata allora sulle immagini e sull'architettura in Occidente, forse più di quanto abbia influito, sotto di Roma pagana e imperiale, l'ellenismo artistico e letterario del nostro paese. D'altra parte, „l'arte siculo-normanna, come bene avvertiva il compianto Isidoro Carini¹, che rivaleggiò in Italia coi monumenti di Pisa e di Venezia nei secoli XI e XII, formossi dall'armonica fusione di tre arti diverse, lombarda, bizantina ed araba che felicemente s'incontrarono in Palermo, in questa splendida metropoli, dove le tradizioni degli Arabi poterono così bene accoppiarsi agli elementi cristiani“. Ma il fondo ed il gusto prendevano tuttavia le mosse dall'arte neo-ellenica. Principi francesi, italiani e tedeschi mandavano pellegrinaggi e ambascerie² in Palestina ed a Costantinopoli, centro imperiale, per non dire quanto gli Europei dovessero grecizzarsi col frequentare lungo tempo i paesi orientali all'epoca delle crociate. E benchè in molte città della bassa Italia ben presto sia venuto a mancare il grecismo bizantineggiante, molte però costantemente lo mantennero, specie coi conventi basiliani la Calabria, la Sicilia, la Puglia e Terra d'Otranto col greco che adottavano ufficialmente, nel rito cristiano e nell'epigrafia. — Ruggero II, che fece modellare varie basiliche in Sicilia sul tipo delle greche, ne decorò bizantinamente le mura, segnatamente pel pregevole lavoro musivo dell'abside interna nella Cattedrale Cefaludese (1148).³ E, bene spesso, conforme è la tecnica

¹ Vd. Carini, *Monastero di S. Giovanni d. Eremiti* in „Arch. Stor. Sic.“ del 1873, Estr. p. 13. —

² Ch. Bayet, *L'Art Byzantin*, Paris, Quantin. 1892, 291 s.; cfr J. O. Cramer, *Ornamentik d. Mittelalters aus Italien u. Sizilien*, Ratisb. 1842; Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Süd-Italien* (1840); Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie*, e per l'isola vd. G. di Marzo, *Delle belle arti in Sicilia dai Normanni fino alla fine del sec. XIV*, Palermo 1858; Springer, *Die mittelalt. Kunst in Palermo*, Bonn, 1869. —

³ Carandino, *Descriptio Ecclesiae Cephaloeditanae*. Mantuae 1592 (raro); S. F(ertitta), *Brevissimi cenni storici su la chiesa di Cefalù*, Napoli 1847; Carini, *Brano di un codice cefalutano inedito del sec. XIII* (Estr. dalle „Nuove Effem. Siciliane di Scienze lett. ed arti.“), Pal. 1871; A. Salinas, *Di alcune iscrizioni del sec. XIII nel soffitto del Duomo di Cefalù* (Estr. dall' A. S. S., a. IV), 1880, e

architettonica del castello di Fawarah o Mare Dolce¹, del monastero di S. Giovanni degli Eremiti², non meno che della Martorana e della Cattedrale Monrealese³ e della cappella Palatina⁴ di Palermo, costruite quest' ultime sotto Giorgio Antiocheno, ammiraglio dell' Altavilla Ruggero II.

* * *

E appunto parmi che presso a quel tempo debba appartenere il dittico bizantino, del quale reco la riproduzione fotografica in grandezza naturale. Il cimelio è di proprietà privata del sig. Rosario Māranto, prof. del r. ginnasio di Cefalù, della cui cortese esibizione mi sono giovato per una breve illustrazione nella *Quartalschrift*. Tutte le immagini che vi sono riprodotte si confrontano evidentemente con molti tipi ed intrecci della stessa basilica Cefaludese; è supponibile anzi che il dittico (*δίπτυχον*,⁵ *ἑρὰ δέλτος*, *matricula*, *tabula*, *anaglypticum opusculum ligneum*) sia fattura locale, o per lo meno dei dintorni arabo-bizantino-normanni. Vi si ravvisano tuttora, al diametro orizzontale, deboli fili di ferro che da un lato congiungevano, dall'altro chiudevano il dittico circolare, il quale deve considerarsi come un portatile oggetto di devozione. Il rilievo figurativo era custodito da una sottile stoffa, color roseo, e finora ben conservata. Un'appendice presso che quadrata, con linee serpentine agli estremi ed una croce, puntata ai quattro angoli, termina ambedue le parti superiori; mentre di sotto, e sempre per tutti e due i lati combacianti, una consimile produzione si ripete sopra una sporgenza rettangolare.

— A —

Nel primo disco, a destra, si scorge l'immagine della *Θεοτόκος*, incisa fin presso il tronco, con ambe le mani (*Maria Orans*) distese

Due iscriz. cefal. del sec. XIII (Estr. *ibid.*), 1880; Ed. Winkelmann, *Bischof Harduin von Cefalù und sein Prozess. Eine Episode aus dem Leben Kaiser Friedrichs II* (in „Mittheil. d. Inst. f. österr. Geschichtsforschung“), Innsbruck 1884; C. A. Garufi, *A. S. S.*, a. XXIII, fasc. 1-2 (1898), p. 150 ss. —

¹ V. Di Giovanni, in *Arch. St. Sic.*, a XXIII, 3-4, p. 301-374 (Pal. 1898).

² Carini, *Sul mon. di S. Giov.*, o. c., in „A. S. S.“ I. 1, Pal. 1873. —

³ Oltre i contributi Del Giudice, Lelli, Gravina, vd. Serradifalco, *Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne*, Palermo 1838. —

⁴ Di Chiara, *De Cappella regis Siciliae*, Panormi 1815. —

⁵ Cfr. Ambrosii *Hexaemeron* V. 8 (22): — „diptychum“.

all'altezza degli omeri. Le sue braccia lasciano pendere le larghissime maniche dello *ἱμάτιον*, decorato di lunghe strie rettilinee o semicircolari; in centro al piccolo quadro, il *Puer Iesus* si mostra molto minore di aspetto in rapporto alla Vergine, anche lui con lo stesso atteggiamento delle braccia distese, ma con la vesticciuola succinta e le maniche regolari. Parrebbe anzi che la Madonna con il suo ampio paludamento sia di custodia e difesa del proprio Figlio, il quale giunge, con tutto il suo corpicciuolo, a coprire il seno della Vergine¹ dove lo *ἱμάτιον* è alquanto aperto, in modo da formare un *διπλοῦδιον*, e parrebbe discendere sempre discinto, mentre nel Bambino si osserverebbe una cintura (*ζώνιον, στρόφιον*) attorno ai lombi². Entrambi portano al capo il nimbo, con la differenza che il Bambino lo ha, come i tre angeli dell'altra metà, di forma crucigera. — La controversia degli eretici non valse a scemare la credenza nella Theotokos, che divenne popolarissima nei cimeli del primitivo cristianesimo e del periodo bizantino e normanno, da che il concilio di Efeso, nell'anno 431, aveva discusso la dottrina dommatica³ della „Gottesmutter.“ E qui nel complesso si vede una delle molteplici riproduzioni iconografiche, che, con tutte le ire dell'iconoclasmo, persistettero anche in Sicilia. La Theotokos del dittico-Maranto è molto semplice, benchè le parti della figura non convengano alla naturalezza delle proporzioni ed il tutto sia abbastanza rozzo. I sembianti niente espressivi, i contorni quasi monchi, poca la coerenza delle varie parti. Segnatamente le mani, ciò che pure si osserva nei tre angeli dell'altro lato, oltre ad essere molto pronunciate e con dita

¹ Sulle rappresentazioni della Vergine, oltre il noto lavoro del De Rossi, cfr. anche Dumont, *Sur quelques représentations de la mort de la Vierge* (in „Rev. Arch.“), 1870-71; F. v. Lehner, *Die Marienverehrung*², Stuttgart 1886; C. Schmidt, *Bemerkungen zur angeblichen altkoptischen Madonnadarstellung* in „RQS“ del 1897, H. 4, p. 497 ss; O. Marucchi, *Miscell. arch.* in „RQS“ del 1896, H. 4, p. 384. Per la Sicilia bizantina è pure interessante l'affresco della *Θεοτόκος* che si vede, *mal conservato come tutto il resto*, dirimpetto alla cappella del Sacramento nel duomo di Cefalù, nonchè la tarda riproduzione (sec. XV) che osservasi dentro il portico della Cattedrale di Palermo, e quella che pure in Cefalù vedesi nell'alto nell'altare di s. Giuseppe (cattedrale). Presso Brucoli, villaggio della provincia di Siracusa, a quattro miglia da Augusta, è diligentemente tenuto il dipinto bizantino della Theotokos di cui mi occupo nella prossima pubblicazione „Storia ed Archeologia di Trotilon, Xiphonia ed altri siti presso Augusta di Sicilia,“ in „Arch. Stor. Siciliano“. — Ricordo dello Strzygowski l'importante lavoro in *RQS*, 1893 p. 4 ss.

² Vd. Guhl-Koner (trad. C. Giussani), *La Grecia*,² Torino 1887, p. 229.--

³ J. Strzygowski, in *Röm. Quartalschrift* del 1898, H. 1-2, p. 21. —

lunghe più del vero, tolgono maggiormente grazia alle figure agiografiche. Vi è nondimeno conservata quella pudicizia con che i padri e gli artisti rappresentarono ¹

. „Mariam, quæ parca loquendi

Ora verecundo solvit suffusa rubore.“

Un simile ritratto bizantino può scorgersi in un'altra rappresentazione sicula di Theotokos, pittura parietale, presso il Bayet ². — Una striscia giace sopra l'aureola della Vergine con la consueta iscrizione abbreviata:

M(ήτ)ηρ Θ(εο)ῦ.

* * *

— B —

L'altra metà della *tabula* presenta tre personaggi, che portano ciascuno un *baculum* ³ con la sinistra, separandoli dalla zona inferiore della figura una sbarra ricurva convessamente. Quello che sta a sinistra è sulle mosse per prendere, e l'ha già con sè alla destra, un globo (*σφαῖρα*), che parrebbe di aver avuto in consegna da due lunghe mani di un individuo sottostante, del quale però la rappresentazione iconografica fa soltanto vedere quasi per intero gli avambracci. Tra questa fascia latitudinale e la base dell'esibizione, è un disco poggiato sopra un piedestallo; mentre poi, a destra, in mezzo ad altri tre globi consimili, si nota, coi vertici in su, un tridente a uso classico, che fa ricordare la *τρίαινα* di Poseidon, ed è con ogni probabilità il mistero della Trinità simbolicamente figurato. ⁴ — Le due

¹ Cfr. S. Ambrosii *Disticha de diversis rebus quae in basilica Ambrosiana scripta sunt*, 3 (XVIII) apud Seb. Merkle in „Röm. Quartalschrift,“ 1896, H. 3, p. 215. Per simili identificazioni vd. *Anthol. Palat.* I, 31 (cf. 115, 122), *εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον.*

² Ch. Bayet, *o. c.*, p. 257, fig. 84. — Così egualmente dell'aspetto degli angeli nel disco B. si può dire col Tasso (*Gerus. lib.* 1. 13. 5-8): „Umane membra, aspetto uman si finse, — Ma di celeste maestà il compose: — Tra giovane e fanciullo età confine — Prese, ed ornò di raggi il biondo crine.“

³ Cioè ripetizione, moltiplicata nell'arte, dell'antichissimo *σκήπτρον* omerico (*Iliad.* II, 206), tenuto da persone autorevoli *βασιλεῖς, δικασταί, ἱερεῖς, κήρυκες, ἄγγελοι, κτλ.*: corrispondente al *baculum* il *βάκτρον, βάκτρονμα*. —

⁴ A ciò fa forse riscontro Lactantii *Symposium*, 63 („TRIDENS“):

„Tres mihi sunt dentes, unus quos continet ordo:

Unus praeterea deus est et solus in imo:

Meque tenet Numen, ventus timet, aequor adorat.“

figure umane, del centro e di destra, rivolgono l'altra mano verso l'apparato descritto. Sono ornati di lunghissime ali, che si elevano fin quasi all'altezza del rispettivo capo nimbato. L'iscrizione, posta di sopra, come nell'altra metà del *diptychum*, ha la leggenda applicativa:

Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΗΛΙΣ, cioè ἡ ἁγία Τριάς;

sono questi a mio avviso, i tre arcangeli: *Μιχαήλ* in mezzo, più rilevante anche nell'aspetto, a d. *Γαβριήλ*, a sin. *Ραφαήλ*. —

La riproduzione degli *ἄγγελοι* nell'arte cristiana segue talvolta la tecnica delle scene rappresentative nei dittici consolari. In una tavola greca della Biblioteca Vaticana si scorgono due angeli i quali portano un medaglione con croce¹; fra di essi son le figure principali, Cristo e due angeli, con altre scene che taccio, perchè estranee alle nostre indagini. Il Garrucci nella sua *Arte Cr.* 456, volge l'attenzione a due angeli che portano una corona con croce, laddove Cristo, entro una rozza conchiglia, è in atto di ammaestrare (sec. VI). Cristo, Maria e gli angeli sono spesso dipinti insieme, dal IV sec. in poi, e soprattutto, come nel ms. di Iosue, *Μιχαήλ*² è il più importante, dall'aspetto solitamente guerresco; egli è appunto quel messo divino che Daniele (X. 13, 21) chiama εἰς τῶν ἀρχόντων, ὁ ἄρχων ὁ μέγας.³ Da ciò è manifesto che, nel dittico-Màranto, la persona di mezzo verrebbe ad essere, nell'intenzione dell'artista, l'*ἀρχάγγελος Μιχαήλ* (*quis ut Deus?*), il più privilegiato nell'opera biblica, nell'arte cristiana dell'epoca postcostantiniana, e poi nella bizantina. Difatti, anche in epigrafi cimiteriali di Siracusa e Roma, della Siria e dell'Egitto, egli è immediatamente nominato dopo *X(ριστός)* con la sigla *M(ιχαήλ)*. Già il Waddington⁴ ascrisse al III secolo l'iscrizione εἰς Θεός, ΧΜΓ, μόνος e vi è certamente a riconoscere, in quella triplice

¹ R. Garrucci, *Storia dell'Arte crist.*, f. 457, 2; vd. V. Schultze, *Archäologie der altchristlichen Kunst*, München 1895. p. 273 (cf. p. 330, 349 ss.), che pure segnala Gori, *Thesaurus veterum diptychorum consul. et eccles.* Florentinae 1759, I, 280 in ordine al dittico con medaglione tenuto da due angeli (genii), il console in mezzo, la scena del circo di sotto.

² Schultze, *Archäologie*, p. 353, fig. 109. —

³ Notevole il contributo di Fried. Wiegand, *Der Erzengel Michael in d. bildenden Kunst*, Stuttgart 1886. Vd. in *Antol. Pal.* I, 32 (cf. 33, 106-7) εἰς τὸν ἀρχάγγελον Μιχαήλ.

⁴ Waddington, *Inscript. gr. et lat. de la Syrie*, n. 2660^b ed altri citati nel mio *Museum Epigraphicum*, Panormi 1897, p. 74; se non che W., fondandosi sul titolo siriano n. 2697, interpreterebbe: *X(ριστός ὁ ἐκ) M(αρίας) Γ(εννηθεῖς)*.

sigla, un segreto della disciplina cristiana accanto alla professione del monoteismo e della divinità di Cristo, cui seguirebbe la menzione di Michael e di Γ(αβουήλ). Il fatto trovò conferma un lustro addietro nel titolo di Atanasio e Alessandro, scoperto a san Giovanni di Siracusa (*Museum Ep.*, n. 14.). Ai lati d'un cartello di calce, oltre l'iscrizione relativa ai due insigni martiri, forse oriundi della Siria, si vede impresso al vivo il bollo portante la dizione Ἀθανασίον ΧΜΓ, e quest'ultima abbreviazione venne ripetuta in molti altri esemplari su calce delle stesse catacombe¹, scoperti pure dal prof. Paolo Orsi. E così, nelle 66 tegole boliate che Mgr. Pietro Crostarosa rinvenne nel tetto di S. Maria Maggiore, col monogramma decussato di Cristo è la lezione „ΧΜΓ ΚΑΚΚΙΟΥ“²; e nel mosaico dell'oratorio di San Venanzio, a Roma, Cristo è in alto con due angeli a lato che tendono verso di Lui, e vi si può egualmente ravvisare Michele e Gabriele³.

Il grande mosaico, che si osserva sotto il *νάθηξ* della *ἁγία Σοφία* in Costantinopoli, riproduce il solito Cristo assiso in splendido trono con medaglione a destra, entro cui risalta la testa della Vergine, e un altro a sinistra, ov'è quella dell'arcangelo Michele.⁴ E sullo smalto del reliquiario di Limburgo,⁵ nel centro è Cristo in trono, IC XC, a destra la MJ ΘΥ con accanto lo scettrato *Μιχαήλ*, ed a sinistra il precursore [*δ ἄγιος Ἰω(άννης) ὁ προδρομος*] con l'assistenza dell'arcangelo *Γαβριήλ*. Nei quali monumenti sempre risalta la caratteristica preminenza in che dalla tradizionale rappresentazione è ritenuto Michele: ciò conferisce al fatto che, se nelle basiliche e nelle cattedrali, nonchè nei cimelii portatili e nelle miniature, si dovesse allora descrivere un angelo accanto ad una o più figure principali (Maria e Cristo), questo era sempre Michele; se due angeli, dopo lui, ed a sinistra, si destinava Gabriele, e così per il resto (Raphael, Uriel) quando la scena era più vasta. Perfino al sec. XIII,

¹ Poichè le relazioni della Sicilia orientale con l'Asia anteriore e la Grecia continuarono nel periodo imperiale, e più forse fino all'epoca delle crociate; vedi il mio art. „Ossev. all'epigr. di Chrysiane“ in *RQS*, 1897, p. 1-29.

² V. *Nuovo Bollettino di Archeol. crist.*, 1896, I-II; cfr. *Civ. Cattol.* (Grisar), 1896, p. 471. — Per s. Venanzio v. *Civ. Catt.* 1898, p. 211 ss., e De Rossi, *Mus. d. Chiese di R.*, f. 13-14.

³ Bayet, *Art. Byzantin.*, p. 307, fig. 100.

⁴ Bayet, *o. c.* pg. 52-53, fig. 12. — ⁵ Bayet, *o. c.* p. 215, f. 71. —

in pieno bizantinismo, la tradizione dell'arte cristiana, egualmente rispecchiata nelle disposizioni rappresentative delle basiliche, delle gemme, dei dittici, degli avorii, delle miniature e, in generale, anche delle pitture parietali, a destra di *Michael* fa riprodurre *Gabriel* (*virtus Dei*), ed a sinistra *Raphael* (*Deus sanavit*). Così, nell'abside musiva della cattedrale cefalutana,¹ il posto d'onore degli angeli prediletti è riserbato secondo la medesima graduatoria. Sotto il maestoso Cristo, che con la sinistra sostiene il volume aperto (*Ἐγὼ εἰμι φῶς καί.*) e con la destra è in atto di benedire, si ha il seguente prospetto musivo:

Ἐπαφῆλ.	Μιχ(αήλ).	Ἰ᾿Μῆ orante ΘΥ.	Γαβριήλ.	Οὐρουήλ.
(4)	(2)	(1)	(3)	(5)

e qui, per l'opportunità della comparazione figurativa, soccorre il passo controverso di Ambrogio [*De fide*, III, 3, (20)]: „Non moritur *Gabriel*, non moritur *Raphael*, non moritur *URIEL*“.² Quest'ultimo è collocato dopo Gabriele e Raffaele, mentre il singolare primato di Michele, benchè taciuto nel passo ambrosiano, non si deve escludere, perchè numerosissimi monumenti cristiani gli danno quel posto, e nell'Apocalipsi (XII. 7.) è detto: „*Michael et angeli eius.*“ Dove dunque, nell'arte dei primi secoli, sono i due angeli *Michael* e *Gabriel* più consueti nelle rappresentazioni figurate e nelle tabelle epigrafiche dei sarcofagi, anche per la circostanza che essi ben si acconvenivano nel periodo di transizione greco-romano al cristiano-precostantiniano, invece dei due *genii* alati (*ἔρωτες*); posteriormente, sebbene inceppata la mano dell'artista, ebbe costui maggiore libertà nell'aggiunta tradizionale di più elementi agiografici e uranici, e allora si ammise perciò, come terzo angelo, Ἐπαφῆλ, ed anche Οὐρουήλ. Resta quindi che nel dittico in esame la ἡ ἅγια Τριάς è = Μιχαήλ, Γαβριήλ, Ἐπαφῆλ. —

¹ La basilica di Cefalù è, come dissi, del 1148; ciò leggesi nell'iscrizione di sotto al lavoro musivo e dietro l'altare, cioè „..... anno ab Incarnacione Dni millesimo centesimo XLVIII, indictione XI, anno V, regni eius (Rogeri II) XVIII opus musei factum est.“ —

² Dove S. Ambrogio tace *Michael*, già indiscutibile per l'addotta testimonianza di Daniele e di tutti gli altri monumenti, sono pure da aggiungere altri tre: *Seatiel* („oratio Dei“), *Iebudiel* („confessio Dei“) e *Barachiel* („benedictio Dei“), che formerebbero, nelle credenze cristiane, il settenario angelico, le *septem lampades ardentis ante thronum, qui sunt septem spiritus Dei* (Apocal. IV. 5; cfr. I, 4; VIII. 2); per Michele v. *Juda*, 9. —

*
*
*

Una notabilissima relazione esiste tra il primo (A) e il secondo (B) disco della nostra "tabula". Il devoto che doveva o portare indosso, o tenere in luogo conveniente il sacro dittico, senza dubbio aveva a ricordarsi della protezione che, mercè gli angeli tutelari, gli verrebbe dalla Theotokos e da Cristo. E sinteticamente, l'immagine del fedele è lì sotto (B), ove due mani protendonsi verso „Raphael“. Gli artisti cristiani prendevano il tipo di questo concetto religioso dalla filosofia platonica, considerando gli ἄγγελοι come ministri di Dio e intermediari tra l'umanità e il cielo. — Il sommo filosofo Ateniese, nel dialogo *Cratylus* (p. 263 D. ed. M. Ficino, Lugduni 1590), fa dire a Socrate: „τοῦτο τοῖνυν παντός μᾶλλον λέγει, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, τοὺς δαίμονας, ὅτι φρονίμοι καὶ δαίμονες ἦσαν.“ E, nel componimento *Epinomis*¹ di Filippo Opunzio (già attribuito a Platone), è a notare specialmente il seguente tratto, che venne riprodotto, nel periodo imperiale, da scrittori pagani e cristiani: „τῶν δὲ δύο τούτων ζώων, τοῦ τ' ἐξ αἰθήρος ἐφεξῆς τε ἀέρος, οὐδ' ὁρώμενον ὄλον αὐτῶν ἐκίτερον εἶναι · παρὸν δὲ πλησίον οὐ κατάδηλον ἡμῖν γίνεσθαι, μετέχοντα δὲ φρονήσεως θανμασιῆς, ἅτε γένους ὄντα εὐμαθοῦς τε καὶ μνήμονος, γιγνώσκων μὲν ξύμπασαν τὴν ἡμετέραν αὐτὰ διάνοιαν λέγωμεν, καὶ τὸν τε καλὸν ἡμῶν καὶ ἀγαθὸν ἅμα θανμασιῶς ἀσπάζεσθαι καὶ τὸν σφόδρα κακὸν μισεῖν, ἅτε λύπης μετέχοντα ἤδη καὶ ξυμπλήρους δὴ ζώων οὐρανῶ γεγενότος ἐρμηνεύεσθαι πρὸς ἀλλήλους τε καὶ τοὺς ἀκροτάτους θεοὺς πάντας τε καὶ πάντα, διὰ τὸ φέρεσθαι τὰ μέσα τῶν ζώων ἐπὶ τε γῆν καὶ ἐπὶ τε τὸν ὄλον οὐρανὸν ἐλαφροῦ φερόμενα ὄρυμη.“ In pieno cristianesimo un insigne scrittore della Chiesa, Tertulliano, cristianizzava il concetto classico (*Apolog.*, 32:) „Nescitis *Genios Daemonas* dici, et inde diminutiva voce daemonia,“ e Lattanzio (*Div. Inst.* 25) ancora: „adhaerent singulis hominibus et omnes ostiatim domos occupant ac sibi *Geniorum* nomen adsumunt; sic enim latino sermone *Daemonas* interpretantur“; dove, mettendo da parte se talvolta si tratti di spiriti buoni o no, i *δαίμονες* sono però considerati come tutelari degli uomini.² Sono

¹ Platonis *Legum libri XII* (ed. C. F. Hermann, Lps. 1877). VIII, pg. 984 D. —

² Cfr. F. A. Ukert, *Ueber Dämonen, Heroen und Genien*, Lpz. 1843, e tra i più antichi Ant. de Vale, *De Oraculis veterum Ethnorum*, Amstelaedami 1700 p. 4-5, che ricorda alcune opportunissime testimonianze di Minucio Felice (*Octavius*) nelle pagine seguenti. —

anzi „lares“ per Appuleio (*De Deo Socratis*, p. 218) che dice „*Daemonas* vero, quos *Genios* et *Lares* possumus nuncupare, ministros deorum.“ E poi, togliendo da Platone (*ibid.* p. 674 ed. Flor.): „Ceterum sunt quaedam divinae mediae potestates, inter summum aethera et infimas terras, in isto intersitae aëris spatio, per quas et desideria nostra et merita ad deos commeant. Hos Graeci nomine *δαίμονας* nuncupant; inter terricolas coelicolasque vectores, hinc precum, inde donorum; qui ultro citro portant, hinc petitiones, inde suppetias, ceu quidam utriusque interpretes et salutigeri. Per hos eosdem, ut Plato in Symposio autumat, cuncta denuntiata, et magorum varia miracula omnesque praesagiorum species reguntur.“ Ed altrove (p. 690): „Ex hac ergo sublimiori *daemonum* copia Plato autumat, singulis hominibus in vita agenda testes et *custodes* singulos additos, qui nemini conspicui (cioè *ὁὐ κατάδηλον ἡμῶν κτέ.* di Platone), semper adsint arbitri omnium non modo actorum, verum etiam cogitatorum. Ac ubi vita remeandum est, eundem illum, qui nobis praeditus fuit, raptare illico et trahere veluti custodiam suam ad iudicium, atque illic in causa dicunda assistere etc.“¹ Per conseguenza, se tale co-

¹ Cfr. Phot. apd Hierocl. fol. 750: „(Πλάτων) τὰ σώματα πρῶτα οὐράνια καλεῖ καὶ θεοὺς, τὰ δὲ μετὰ λογικὰ αἰθέρια καὶ δαίμονας ἀγαθοὺς ἐρμηνέας τε καὶ ἀγγέλους, τῶν συμφερόντων ἀνθρώποις γινόμενοις. — E, nel commento ad Arnobio, *Adv. gent.* lib. III, p. 279 s. (Parisiis 1605), Desiderio Eraldo, accanto alla frase *ὁ ἐπὶ πᾶσι Θεός*, aggiungeva: „Hoc enim modo Deum summum significant, Deum *angelorum* quos scriptura aliquando appellat deos, ob eorum *potestatem*.... Appellati igitur dii ob *potentiam* illam, qua ceteras creaturas longe superant, idcirco appellati etiam *θεοὶ, ἄρχοντες, ἀρχαί, κυριότητες, ἐξουσίαι, δυνάμεις*. Quam etiam ob causam existimabant nationes *angelos haberi a christianis* quasi pro minoribus diis, et ab iis quasi secundo veneracionis obsequio coli.... nihilominus ita sentiebant quandoque nationes, angelos christianis esse quasi minores deos. Sic Celsus apud Origenem l. v de Angelis quaerit quid sentiant christiani: deosne existiment illos, an *daemonas*“ — E dice così Origene: „ὁμολογουμένως μὲν γε ἀγγέλους φημὲν λειτουργικὰ ὄντας πνεύματα, καὶ εἰς διακονίας ἀποστελλόμενα διὰ τοὺς μέλλοντας γληρονομεῖν σωτηρίαν. ἀναβαίνειν μὲν προσάγοντας τὰς τῶν ἀνθρώπων ἐντελεύξεις, ἐν τοῖς χαθαρωτάτοις τοῦ κόσμου χωρίοις ἐπουρανίοις, καὶ τοὺς τούτων καθαρωτέρους ὑπερουρανίοις. καταβαίνειν δ' αὖ ἐκεῖθεν, φέροντας ἐκάστω κατ' ἄξιαν κτλ. . . . — Concetto analogo nel Tasso, *Gerusalemme Liberata*, I, 11, 3-8: „(il Re del Mondo)

Chiama a sè dagli angelici splendori
Gabriel, che nei primi era il *secondo*:
 È tra Dio questi e l'anime migliori
 Interprete fedel, nunzio giocondo,
Giù i decreti del ciel porta, ed al cielo
Riporta dei mortali i preghi e il zelo“.

gnizione vigeva, negli artisti e nei fedeli del medio evo segnatamente, il rapporto tra i due dischi del dittico cefalutano sono facilmente comprensibili. La connessione che è qui tra la Theotokos e la triade angelica è consimile, in certo modo, a quella che, in Roma per esempio, nel menzionato mosaico di S. Venanzio, esiste tra Cristo con due angeli allato, ovvero all'avorio Bastard (Bayet, fig. 62 p. 192) ove si osserva la Θεοτόκος in trono con due angeli scolpiti agli angoli superiori. — Ma di più vi è il fedele con le mani protese in atto di supplica, ed egli si rivolge agli angeli, che gli scrittori cristiani, non diversamente dai pagani, dimostrano potenti, come Origene nel luogo citato: „ἀρκεῖ δὲ πρὸς τὸ ἴλεως ἡμῶν τοὺς ἁγίους ἀγγέλους τοῦ Θεοῦ . . ., καὶ πάντα πράττειν αὐτοὺς ὑπὲρ ἡμῶν κτέ.“ E la potenza,¹ che nell'arte cristiana si è attribuita agli angeli, è qui espressa dal *baculum*² e dal globo che essi sostengono. Anche in Egitto lo Strzygowski („RQS“ 1898. H. I-II p. 28) volge l'attenzione ad angeli „mit grossen Flügeln und Nimbus... , in der gesenkten linken Hand die Kugel, in der rechten eine Kreuz, oder eine Kugel mit Kreuz“; donde si vede quanto le attribuzioni degli angeli siensi diffuse nell'arte bizantina, dall'Oriente ai nostri paesi. Messaggeri tra il cielo e l'umanità, cotesti membri della *ἱεραρχία οὐρανία*, secondo il Ps. CII, 20, ἄγγελοι αὐτοῦ, δυνατοὶ ἰσχύι; e Michele è rappresentato come in guerra col dracone (Apocalis. XII. 7). Gli è dunque per tutte queste ragioni che la *ἁγία Τριάς* angelica tiene a destra la *Μήτηρ Θεοῦ*; e però la scena del dittico comincia dalla sottostante figurina sporgente con le sole mani, per terminare alla Theotokos. —

¹ Lo *σκήπτρον* che portano gli angeli, talvolta terminante a croce, non altrimenti che all'età classica, λέγεται (da *σκήπτω, innītor*) μὲν πάσα ὀάβδος, ἀπὸ τοῦ ἐπ' αὐτῆς σκηρίπτεσθαι ὅσμι ἐπερεῖσθαι, ἤγουν ἐπηρεῖσθαι. ἤδη τε τὸ βασιλικὸν σύμβολον ποιά τις οὐσα ὀάβδος, σκήπτρον λέγεται. οἱ δὲ βασιλεῖς, σκηπτροῦχοι (cfr. *Iliad.* XIII. 83: vd. Apollonii Soph. *Lexicon II. et. Odys.* (Paris. 1773), p. 722. —

² Un confronto classico abbiamo nella Vittoria alata, con scudo ed asta, come p. es. a Pompei: vd. G. Minervini, in *Bull. Arch. Napol.*, a. I, n. 10 (1852), p. 73; cfr. *ibidem*, a. IV (1856), p. 169, e la figura 1 della tav. XII. — E per quell'angelo che è sul punto di soccorrere al devoto con le braccia distese (B), vd. p. es. la *Laus Eunomiae sacrae virginis* in „*Anthol. Lat.*“ ed. Riese, I², 768, w. 13-14:

„Dextram filius ille Nazarenus
Succurrens tibi tradat imploranti.“