

Andrea DI GIUSEPPE

**VELARIA PICTA ALBANICA: UN VELARIO CON AQUILA BICEFALA,
CAVALIERE, AIRONI: SHËN ANDONI, KEPİ İ RODONİT (SANT'ANTONIO
A CAPO RODONE, ALBANIA)**

Sulla punta della penisola albanese di Kepi i Rodonit (Capo Rodone)¹, tra due alture su una spiaggia lungo la costa adriatica prospiciente la riviera pugliese, sorge un edificio di culto cristiano (**figg.1-3**) (13 x 6m) di stile romanico-gotico² datato metà XIII sec. Presenta decorazione architettonica di matrice paleologa³ testimone di uno stile ibridato tra Serbia e Kosovo fino a metà XIV sec.⁴ riscontrabile altri edifici in Albania. La chiesa conosciuta come *Shën Andoni* (Sant'Antonio)⁵ in antico era dedicata alla *Madre di Dio*⁶.

¹ A 40 km da Durrës (Durazzo), 70 da Lezha (Alessio) e Tirana, 50 da Kruja (Croia). L. NADIN, *Capo Rodoni nella storia*, in L. ZÀ, *I villaggi del dio Rodon. Frammenti di vita rurale albanese*, [A sud del Novecento; 7], Lecce, Manni, 2002, pp. 25-50.

² W. KAMSI, *Kisha e kuvende të Shkodrës me rrethina në mesjetë*, in *Krishterimi ndër shqiptarë*, Shkodër, Toena, 2000, pp. 120-129.

³ Inserti plastici decorativi nel parato murario nella tecnica bizantina paleologa del *cloisonnage*: I. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ, *Βυζαντινές, βυζαντινο-γοτθικές και μεταβυζαντινές τοιχογραφίες στην κεντρική και βόρεια Αλβανία*, in «Βυζαντινά», 31(2011), pp. 173-215.

⁴ G. CAMPOBASSO, *Da Occidente a Oriente. Alcuni casi di circolazione e ricezione di modelli nell'architettura e nella scultura dell'Albania fra XII e XIV secolo*, in «Hortus Artium Medievalium: Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages», 22(2016), pp. 54-75; I. STEVOVIĆ, *Byzantine and Romanesque-Gothic Conceptions in Serbian Architecture and Sculpture in the 14th Century*, in *Byzantine Heritage and Serbian Art, II [Sacral Art of the Serbian Lands in the Middle Ages, a cura di D. Vojvodić e D. Popović]*, Beograd, Institute for Byzantine Studies; Serbian Academy of Sciences and Arts, 2016, pp. 317-329; A. Воронова, *Архитектура бенедиктинских манастира у Далмацији: византијска обележја и локалне особине*, in *Ниш и Византија XIV: зборник радова*, Ниш, 2016, pp. 287-304.

⁵ A. MEKSI, *Arkitektura mesjetare në Shqipëri (shek. VII-XV)*, Tiranë, 8 Nëntori, 1983, p. 135; M. W. E. PETERS, *Katholische Kirchenbauten in Albanien vom Mittelalter bis zur Gegenwart: Symbolik, Geschichte, Hintergründe*, in W. RAUNIG, *Albanien: Reichtum und Vielfalt alter Kultur*, München, Staatliches Museum für Völkerkunde, 2001, pp. 90-104.

Composta da nartece, *naòs* e presbiterio, distrutta da un terremoto nel 1852, nel 1963 le rovine furono inserite nella lista dei *Monumenti di Cultura* per il legame con Giorgio Castriota Scanderbeg⁷ (1405-1468), eroico principe capo della resistenza contro l'invasore turco-ottomano⁸, o meglio con la sorella Mamica che secondo la tradizione francescana seriore vi avrebbe edificato un monastero di Clarisse. L'edificio, con affreschi seriamente deteriorati restaurati nel 2000 da Gazmend Muka⁹, è stato recuperato al pristino uso liturgico nel 2001¹⁰. I frammenti si affiancano a rare testimonianze di chiese cattoliche di età medievale in Albania centro-settentrionale: alcune in opera, altre note in bibliografia¹¹ poi distrutte *vel iniuria temporum, vel incuria hominum*

⁶ Anno 1418 aliud etiam monasterium S. Maria de Rodono memoratur: in L. DE THALLÓCZY; K. JIREČEK; M. DE ŠUFFLAY, *Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis illustrantia*, I, Vindobonae, typis Adolphi Holzhausen, 1913, doc. n. 694, n. 1.

⁷ M. BARLETI, *Historia de vita et gestis Scanderbegi Epirotarum principis*, impressum Romae, per B. V. [Bernardino Vitali], [1510] (si ringrazia Lucia Nadin per la segnalazione della data); *Historia e jetës dhe vepravet të Skënderbeut*, Tiranë, Universiteti Shtetëror i Tiranës, Instituti i Historisë dhe Gjuhësisë, 1967; O. J. SCHMITT, *Skanderbeg als neuer Alexander: Antikerezeption im spätmittelalterlichen Albanien*, in «Pirckheimer-Jahrbuch», 20(2005), pp. 123-144.

⁸ O. J. SCHMITT, *Matthias Corvinus und Skanderbeg oder die jahrzehntelange Allianz der Häuser Hunyadi und Kastrioti im Krieg mit den Osmanen*, in *Matthias Corvinus und seine Zeit: Europa am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit zwischen Wien und Konstantinopel*, [Veröffentlichungen zur Byzanzforschung; 27], Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2011, pp. 9-14.

⁹ *Kisha e Shën Ndout në Kepin e Rodonit. Vazhdim punimesh në restaurimin e pikturës murale*, Arkiva, Instituti e Monumenteve të Kulturës (IMK), Tiranë, prot. 223, data 17.04.2001, p. 7. Si ringrazia la prof.ssa Edlira Çausi dell'Università di Tirana e dell'Istituto dei Monumenti di Cultura (IMK) per la cortese segnalazione e la consultazione del documento.

¹⁰ Riattata con la copertura del tetto con un finanziamento dell'Ambasciata di Germania a Tirana (*Programi për Ruajtjen e Vlerave Kulturore*).

¹¹ D. DHAMO, *Kisha e Shën Mërisë në Vaun e Dejës*, in «Studime Historike», 3(1964), pp. 47-70; EAD., *Piktura e vjetër murale e kishës së Rubikut dhe datimi i saj i ri*, in «Studime Historike», 2(1964), pp. 87-96; EAD., *Disa tipare të pikturës monumentale në Shqipëri gjatë shekujve XIII-XIV*, in «Studime Historike», 21,2(1967), pp. 105-115; EAD., *Piktura murale ë mesjetës në Shqipëri*, Tiranë, 8 Nëntori, 1974; EAD., *Vepra dhe tipare të pikturës në Shqipëri në shek. V-XV*, in «Studime Historike», 38,1(1984), pp. 141-160; A. MEKSI, *Kisha mesjetare të Shqipërisë së Mesme dhe të Veriut*, in «Monumentet», 22,2(1983), pp. 77-117+«Monumentet», 27,1(1984), pp. 103-125; ID. *Periodizimi e tipologjia e ndërtimeve të kultit në shek. VII-XV*, in «Monumentet», 32,2(1986), pp. 37-50; W. KAMSI, *Një kishë e stilit romanik-gotik në Shqipërinë e Veriut*, in *Pasuri e trashëguar në shekuj*, Tirana, 8 Nëntori, 1984, pp. 139-145; H. BUSCHHAUSEN; D. DHAMO, *Afresket e trapezarisë së Manastirit të Apolonisë*, in «Iliria», 2(1988), pp. 214-223; C. CHOTZAKOGLU, *La pittura albanese nell'arte bizantina e post-bizantina*, in *Percorsi del sacro. Icone dai musei albanesi*, Milano, Electa, 2002, pp. 22-44; V. PACE, *Mosaici e pittura in Albania (VI - XIV secolo): stato degli studi e prospettive di ricerca*,

da Turchi, terremoti, dittatura ateocratica di Enver Hoxha. Si nota la compresenza, in architettura e pittura, di elementi di repertorio bizantino e latino, indice di consueta *transizione rituale* locale¹²: la tettonica iconografica orientale era ampiamente utilizzata in chiese con *ktitores* ortodossi destinate poi, per complesse vicende politiche¹³, al

in *Progetto Durrës: l'indagine sui beni culturali albanesi dell'antichità e del Medioevo. Tradizioni di studio a confronto*, a c. di M. Buora, Trieste, Editreg, 2003, pp. 93-128; F. CAVALLINI, *Tre programmi iconografici a confronto: S. Prendja a Balldren, SS. Salvatore a Rubik, S. Barbara a Pllana*, in *Monumente historike të kultit të krishterë në Dioqezën e Lezhës, Lezhë, Botimet Françeskane*, 2007, pp. 129-152; A. DI GIUSEPPE, *Fragmenta albanica: S. Prenda a Balldren, SS. Salvatore a Rubik e S. Barbara a Pllana*, in «Studi sull'Oriente cristiano», 12,2(2008), pp. 153-209+tavv; G. CAMPOBASSO, *Testimonianze di architettura sacra nel territorio fra Krujë e Lezhë, in Itinerari di arte e devozione tra Albania e Puglia*, a cura di A. Pepe, Bari, Mario Adda, 2008, pp. 6-16; ΙΩ. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ, *Από τη βενετική Αδριατική στο μεταβυζαντινό κόσμο. Οι τοιχογραφίες του λατινικού ναού της Αγίας Παρασκευής στο Μπαλντρέν – Shën e Prende, Balldren – της βόρειας Αλβανίας*, in «Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας», IV,35(2014), pp. 207-227; ID., *Shqipëria, vend pritës i ndikimeve kulturore nga Perëndimi mesjetar dhe Bizanti: disa shembuj nga piktura murale e shek. XV-XVI*, in *Shqipëria mes Lindjes dhe Perëndimit* [«Studime Albanologjike, Histori», XIV(2014)], pp. 101-114; ID. *Βυζαντινές, βυζαντινο-γοτθικές*, cit.; G. CAMPOBASSO, *Visual evidences for a cultural Heritage. Some aspects in the Adriatic Sea: the case of the Albania in the Late Middle Ages*, in *Cultural Heritage for the Sustainable Development of Mediterranean Countries*, Galatina, Congedo, 2015, pp. 149-169; ID., *L'Albanie des Anjou. Alcuni aspetti di cultura occidentale nel Levante adriatico fra XIII e XIV secolo*, in «Iconographica», XIV(2015), pp. 72-99; ID., *Alcune Fonti per lo studio del Regnum Albaniae degli Angio: documenti, epigrafi, araldica e visual evidences*, in «Mélanges de l'École française de Rome-Moyen Âge», 128-2(2016); ID., *Da Occidente a Oriente*, cit.; BR. BREGU, *Entre Orient et Occident, l'architecture religieuse médiévale du nord de l'Albanie. Études architecturales comparatives à travers les méthodes de l'archéologie du bâti: les églises Sainte-Parascève de Balldrem et Saint-Nicolas de Lezha*, in «Mélanges de l'École française de Rome-Moyen Âge», 128-2(2016); A. DI GIUSEPPE, *Un tempo dall'Albania partita: un'iconografia mariana tra Italia e Albania*, in *Zoja e Shkoders Drita e Shqypniës: konferencë shkencorë ndërkombëte, Shkodër, Gjergj Fishta*, 2017, pp. 76-109; ID., *Presso Scutari, antica e nobile città dell'Albania: indizi adriatici per la Madonna del Buon Consiglio? in Ne videtur suum Latio deesse Lauretum: dall'elezione di Martino V Colonna (1417) alla "Venuta" della Madonna del Buon Consiglio (1467). Cinquanta anni fondativi dell'identità e della storia di Genazzano tra Medioevo ed età moderna*, Genazzano, S. Maria del Buon Consiglio, 2018, pp. 65-85.

¹² A. DUCELLIER, *Aux frontières de la romanité et de l'orthodoxie au Moyen Âge: le cas de l'Albanie*, in ID., *L'Albanie entre Byzance et Venise, Xe - XVe siècles*, [Variorum collected studies series: 248] London, Ashgate, 1987, pp. 1-16; E. SHEHI, *Kisha e Shënepremtes në Çetë të Kavajës*, in «Candavia», 1(2011), pp. 356-357; O. J. SCHMITT, *Die Albaner: eine geschichte zwischen Orient und Okzident*, Munchen, C. H. Beck, 2012.

¹³ M. SPREMIC, *La penisola balcanica tra Oriente e Occidente del sec XIII*, in «Medievalia», 1(1980), pp. 35-48; A. DUCELLIER, *La présence latine sur les côtes albanaises du XIème au XIIIème siècle: modalités et conséquences*, in *Ενψυχία. Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, [Byzantina Sorbonensia; 16], Paris, Sorbonne, 1998, pp. 481-491; A. VACCARO, I

culto cattolico¹⁴. *Avvicendamento di riti liturgici e riconversione utilitaristica* di programmi decorativi indicano una sorta di *opportunismo confessionale* che vide alternarsi obbedienza romana¹⁵ e rito bizantino¹⁶ secondo mutevoli adesioni delle casate dinastiche locali¹⁷ in progressiva de-fidelizzazione dal potere imperiale¹⁸, nel XIV sec. recessivo nei Balcani per l'aggressione di Angioini¹⁹, Serbi²⁰, Turchi²¹. La persistenza di ritualità orientali fossilizzate in devozioni popolari nella provincia conservativa²² attesta sovrapposizione di culti

rapporti politico-militari tra le due sponde adriatiche nei tentativi di dominio dell'Albania medievale (secoli XI-XIV), in «Studi sull'Oriente Cristiano», 10,1(2006), pp. 13-71.

¹⁴ P. XHUFË, *Krishterimi roman në Shqipëri, shek. VI-XVI*, in *Krishterimi ndër shqiptarë*, pp. 89-99; E. LALA, *Regnum Albaniae, the Papal Curia, and the Western Visions of a Borderline Nobility*, Budapest, Central European University, Department of Medieval Studies, 2008.

¹⁵ K. M. SETTON, *The Papacy and the Levant (1204–1571): XIII and XIV centuries*, I, Philadelphia, American Philosophical Society, 1976. Anche a Cipro sopravvivono chiese di stile gotico-bizantino: la *Bulla Cypria* promulgata il 3 luglio 1260 da papa Alessandro IV regolò lo scontro canonico e giurisdizionale tra l'arcivescovo latino Ugo di Nicosia e l'omologo greco Germano di Cipro. G. A. IOANNIDES, *La Constitutio o Bulla Cypria Alexandri Papae IV del Barberinianus graecus 390*, in «Orientalia Christiana Periodica», 66(2000), pp. 335-372.

¹⁶ A. DUCELLIER, *Albania, Serbia and Bulgaria*, in D. ABULAFIA, *The New Cambridge Medieval History. V: c. 1198-c. 1300*, Cambridge University Press, 1999, pp. 779–795.

¹⁷ I. ZAMPUTI, *Kontribut për historinë e Shqipërisë bregdetare në fillim të shekullit të XVI-të. Lezhja, Rodoni, Durrësi dhe përpjekjet e fundit për rimëkambjen e principatave shqiptare*, in «Studime Historike», XVIII,1(1964), pp. 95-126; G. CAMPOBASSO, *Da Occidente a Oriente*. cit., pp. 54-58.

¹⁸ P. XHUFË, *La “Debizantinizzazione” dell'Arbanon*, in *Oi Albanoí sto Mesaiwona, ep .Χαράλαμπος Γάσπαρης, Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (E.I.E.), Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών*, 1998, pp. 59-77.

¹⁹ P. XHUFË, *Shqiptarët përballë Anzhuinëve*, in «Studime Historike», 1,(1987), pp. 199-222; M. DOUROU-ELIOPOULOU, *Les “Albanais” dans la seconde moitié du XIIIème siècle d'après les documents angevins*, in *Oi Albanoí sto Mesaiwona*, cit., pp. 235-240; A. KIESEWETTER, *L'acquisto e l'occupazione del litorale meridionale dell'Albania da parte di re Carlo I d'Angiò (1279–1283)*, in «Palaver», 4,1(2015), pp. 255-298.

²⁰ G. C. SOULIS, *The Serbs and Byzantium during the reign of Tsar Stephen Dušan (1331-1355) and his successors*, Washington, Dumbarton Oaks, 1984; S. M. ČIRKOVIĆ, *I Serbi nel Medioevo*, Milano, Jaca Book, 1992.

²¹ *Lufta shqiptaro-turke në shekullin XV. Burime osmane, a cura di S. Pulaha*, Tiranë, Universiteti Shtetëror i Tiranës, Instituti i Historisë dhe Gjuhësisë, 1968; S. RIZAJ, *The Islamization of the Albanians during the XVth and XVIth centuries*, in «Studia Albanica», 2(1985), pp. 127-131.

²² Il *rodismòs* [M. VAN ESBROECK, *Une homélie mariale étiologique pour la fête des roses au 15 mai*, in «Studi sull'Oriente Cristiano», 8,1(2004), pp. 17-49] connesso a memorie patronali; la consuetudine fatta rimontare *ab imo* dell'osservanza di astinenza matrimoniale in concomitanza con i quattro tempi quaresimali bizantini a differenza della disciplina latina concentrata in periodo pre-natalizio e pre-pasquale; la festa dell'Epifania (in vernacolo *Uji i*

e substrato bizantino²³. Per secoli l'Albania insistette sul *limes* culturale, linguistico e rituale tra Impero romano di Oriente e Occidente²⁴: ricadde nella *diocesi* dell'*Illyricum* trasferito nell'VIII sec. dalla giurisdizione romana alla costantinopolitana²⁵. Un anonimo domenicano missionario in Serbia agli inizi del XIV sec., nella compilazione del resoconto del proprio apostolato nei Balcani, afferma che l'identità confessionale albanese fosse allora poco definita:

*Homines istarum provinciarum habent stabiles mansiones et oppida, nec sunt pure catholici, nec pure schismatici. Si tamen esset, qui eis Verbum Dei proponeret, efficerentur puri catholici, quia naturaliter diligunt Latinos ut dictum est*²⁶.

La chiesa a Capo Rodone, di fondazione paleocristiana, fu abbazia benedettina²⁷ durante il *Regnum Albania*²⁸ a fine XIII sec. poi ridecorata nel passaggio all'Ordine francescano nel XV sec²⁹. Il territorio era compreso nella diocesi di Croia (Kruja), suffraganea della Metropoli di Durazzo, fino alla soppressione nel 1525 (oggi diocesi titolare *in partibus infidelium*). Un vescovo Paolo resse la diocesi dall'8

Bekuam, acqua benedetta) identificata con la benedizione e distribuzione ai fedeli di ingenti quantità d'acqua lustrale. Si ringrazia p. Flavio Cavallini o. f. m. per l'esemplificazione.

²³ C. SIMON, *Albania, un mosaico di religioni*, in «La Civiltà Cattolica», 3730(2005), pp. 338-352; S. MANSAKU, *L'orientation culturelle et religieuse des Albanais au moyen âge et les débuts de l'écriture de la langue albanaise*, in «Acta Studia Albanica», 1(2006), pp. 11-24.

²⁴ V. A. SIRAGO, *Teodosio e la spaccatura dell'Ilirico*, in «Studi sull'Oriente Cristiano», 3,2(1999), pp. 219-230; A. PLASARI, *La linea di Teodosio divide ancora*, Nardò, Besa, 2001.

²⁵ M. V. ANASTOS, *The transfer of Illyricum, Calabria and Sicily to the jurisdiction of the Patriarchate of Constantinople in 732-733*, in *Silloge bizantina: in onore di S. G. Mercati*, Roma, Università La Sapienza, 1957, pp. 14-31; C. PIETRI, *La géographie de l'Illyricum ecclésiastique et ses relations avec l'Église de Rome (Ve-VIe siècles)*, in *Villes et peuplement dans l'Illyricum protobyzantin*, [Publications de l'École française de Rome; 77], Rome, École Française, 1984, pp. 21-62.

²⁶ Cf. R. ELSIE, *Albania in the Anonymi Descriptio Europae Orientalis (1308 a. D.)*, in «Zeitschrift für Balkanologie», 26,1 (1990), p. 26.

²⁷ E. MALAJ, *Urdhra kishtare në Shkodër dhe rrethina gjatë mesjetës*, in *Zoja e Shkoders*, cit., pp. 19-46.

²⁸ A. DUCCELLIER, *La façade maritime de l'Albanie au Moyen âge: Durazzo et Valona du XIe au XVe siècle. Documents et recherches sur l'économie des pays byzantins, islamiques et slaves et leurs relations commerciales au Moyen-âge*, [Documents et recherches; 13], Thessaloniki, Institute for Balkan Studies, 1981 p. 331.

²⁹ *Kisha e Shën Ndout në Kepin e Rodonit*, cit., p. 1-3.

marzo 1458 per un decennio³⁰. Ioannis Vitaliotis rimarca che la fabbrica muraria sia l'unica di diretta derivazione tecnica paleologa in latitudine così settentrionale in Albania³¹: il bizantinista greco data gli affreschi in abside, terza fase decorativa, a metà XV sec. La zona, indagata archeologicamente nel vicino Castello di fondazione illirica³², non è investigata sistematicamente. Tralasciando minimi avanzi affrescati in pareti laterali, tra cui un lacerto di stile intenso con il piede di S. Francesco stigmatizzato (unica attestazione di tale soggetto in Albania³³) e la ricostruzione del programma absidale (pur possibile grazie alla restituzione grafica affidabile di Theodor A. Ippen cento anni fa³⁴) si focalizzi lo sguardo in abside. L'affresco nell'emi-cilindro (**fig. 4**), al di sotto dell'attuale piano di calpestio, presenta un *velarium* dipinto con la presenza anomala di tre soggetti³⁵. A sinistra si staglia un'aquila bicefala ad ali spiegate (**fig. 6**), di innegabile sapore araldico, condotta in intensa ocre rosso-bruna; al centro campeggia la *silhouette* di un cavaliere imberbe (**fig. 5**), senza armi, tracciato in terra rossa con aggiunta di nero per marcare le redini del fiero cavallo incedente da destra, verso l'aquila, con baldanza a stento trattenuta; un gruppo di volatili leggiadri occupa la destra (**fig. 7**), con lunghe zampe e colli affusolati, il primo a sinistra intento alla pastura con il capo reclinato, il centrale evanito e stante, il laterale ad ali spiegate di tre quarti in atto di spiccare il volo verso destra. Lo sfondo, tracciato in estrema sintesi di mezzo espressivo con spesse righe di ocre verde ad imitare le pieghe del telo, è caratterizzato da un bandone giallo in alto e in basso a torciglione a suggerire il drappeggio affisso ad anelli rossi. Una morfologia peculiare per l'aspetto vivace, di pittura compendiarica, realizzato a mano sciolta da un pittore più attento all'espressione che

³⁰ K. EUBEL, *Hierarchia Catholica Medii Aevi, sive Summorum pontificum, S.R.E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series ... e documentis tabularii praesertim vaticani collecta, digesta, edita*, II, Monasterii, sumptibus et typis librariae Regensbergianae, 1901, p. 140; P. B. GAMS, *Series episcoporum Ecclesiae catholicae, quotquot innotuerunt a beato Petro apostolo*, I, Leipzig, K. W. Hiersemann, 1931, p. 404.

³¹ I. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ, *Βυζαντινός, βυζαντινο-γερθικός*, cit., p. 180.

³² P. THOMO, *Kalaja e Skënderbeut në Kepin e Rodonit*, in «Studime Historike», XXI, 4(1967), pp. 113-139.

³³ *Kisha e Shën Ndout në Kepin e Rodonit*, cit., p. 2.

³⁴ T. IPPEN, *Shqipëria e vjetër: studime gjeografike, etnografike, historike, nga ish-konsulli i përgjithshëm i monarkisë austro-hungareze në Shkodër*, Tiranë, K&B, 2002, pp. 260-264.

³⁵ J. BASCHET, *L'iconografia medievale*, Milano, Jaca Book, 2014.

alla disposizione geometrica, seppure in assialità abbastanza coerente. Nel registro sovrastante, perduto tranne una sottile striscia inferiore, corrispondono frammenti terminali (la stereometria fa supporre da quattro a sei) di Santi Gerarchi abbigliati con *sakkos*, paramento liturgico bizantino, su cui è campito un largo *omophòrion*, indice della dignità vescovile, che giunge ai piedi terminando in triplice filettatura orizzontale nera rastremata verso l'alto. Il peculiare assortimento interroga sull'esigenza decorativa, dubbia per la penuria di esempi consimili: occorre un'esegesi e correlata ermeneutica funzionale allo specifico spazio sacro³⁶. Postuliamo un sintagma concettuale e una motivazione cogente da portare il frescante a scegliere elementi raramente presenti in tale connessione nella congerie tradizionale: l'ipotesi necessita di decrittazione e disanima iconografica³⁷. Il *velum* dipinto deriva dalla consuetudine di impreziosire le pareti con drapperie pregiate, esperita già in antico e schematizzata per l'arredo liturgico del presbiterio dall'età paleocristiana spesso accanto a *crustae* marmoree dipinte a fingere decorazioni auliche. In genere presenta una bordura superiore e un fregio inferiore, istoriato o meno, riempito con *pattern* ad imitare perlinature o ricami geometrizzanti; la fascia centrale è spesso resa a imitazione della tessitura a *chevron* (con armatura disposta, nel verso della trama o dell'ordito, a spina di pesce) o a ventaglio e viene rappresentato variamente appeso (ad asta, con anelli, chiodini, ganci come nel presente caso). In Italia settentrionale e centrale si può enucleare un *corpus* di *velaria* istoriati databili tra XI e XIII secolo: molti si concentrano tra Lombardia e Veneto con tracce cospicue anche in Piemonte e Friuli. In Valtellina³⁸ e Brianza i veli si distinguono per valore cronologico-liturgico con la presenza dei *Mesi* del calendario ecclesiastico³⁹. La raffigurazione di un cavallo e

³⁶ J. BASCHET, *L'image et son lieu: quelques remarques générales*, in *L'image médiévale: fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace culturel*, Brepols, Turnhout, 2011, pp. 179-204.

³⁷ D. RUSSO, *Les fonctions de l'image dans le lieu culturel*, in *L'image médiévale*, cit., pp. 129-134.

³⁸ M. A. FORMENTI, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, in «Porticum. Revista d'estudis medievals», IV(2012), pp. 9-28.

³⁹ C. FRUGONI, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, in *Medioevo rurale. Sulle tracce della civiltà contadina*, a cura di V. Fumagalli e G. Rossetti, Bologna, Il Mulino, 1980, pp. 321-341.

fantino⁴⁰ è attestata in termini allegorici: privilegia nel valore simbolico scontri tra cavalieri realistici e in senso immaginario lotte tra cavalieri e animali dal repertorio naturalistico o mitologico⁴¹. Una nutrita serie di pavimenti musivi, in Giordania⁴² e in minore entità in Albania⁴³, testimonia l'uso alto-medievale di rappresentare animali e figure umane nello spazio presbiterale. Le attestazioni più attinenti si concentrano entro il XIV sec., per diradarsi fino a sparire nei successivi programmi. I riferimenti tipologici per aquila-cavaliere-aironi (dal *ductus* superstite si direbbero tali, al massimo gru) rimangono tendaggi decorativi dipinti⁴⁴ ad imitazione di preziosi tessuti⁴⁵, troppo dispendiosi per essere posti in opera nella loro splendente fisicità. Sembra necessario un rapido *excursus*, frammentario ma cospicuo per coerenza funzionale, di *velaria picta*⁴⁶ in ambito italico con raffigurazioni zoomorfiche⁴⁷ di origine naturalistica o simbolico-immaginaria⁴⁸. L'imitazione di pregiatissimi teli presuppone un dato: donatori di piccole fondazioni provinciali non sempre potevano permettersi il possesso di merci tanto esclusive⁴⁹, lasciando piuttosto all'estro del pittore la riproposizione di un prontuario efficace. Sebbene non in

⁴⁰ C. COSTANTINI, *L'iconografia del cavaliere medievale*, Todi, Tau, 2009.

⁴¹ M. BESSEYRE, *Des bêtes aux mœurs édifiantes. Les animaux des bestiaires*, in «Histoire et images médiévales», 7(2006), pp. 34-41.

⁴² M. PICCIRILLO, *Arabia Cristiana. Dalla fondazione della provincia al primo periodo islamico*, Milano, Jaca Book, 2002.

⁴³ H. HIDRI; S. HIDRI, *Die frühchristliche Basilika in Arapaj/Durrës, Albanien*, [Archäologische Forschungen; 20], Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2001.

⁴⁴ M. FURLAN, "Velaria". *La pittura di zoccolo nelle chiese medievali di area veneta: l'influsso dei tessuti*, in «Ateneo veneto: rivista mensile di scienze, lettere ed arti», 2(2009), pp. 57-73; M. A. FORMENTI, *I velari medievali dipinti in Valtellina*, cit.

⁴⁵ A. MUTHESIUS, *Byzantine Silk Weaving: AD 400 to AD 1200*, [Byzantinische Geschichtsschreiber: Ergänzungsband, 4], Wien, Fassbaender, 1997.

⁴⁶ F. PASUT, *Ornamental Painting in Italy: 1250-1310: an Illustrated Index*, [Corpus of Florentine painting], Firenze, Giunti, 2003, pp. 34-35; F. SCIREA, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo (secoli VIII-XIII)*, Milano, Jaca Book, 2012.

⁴⁷ L. FRIGERIO, *Bestiario medievale. Animali simbolici nell'arte cristiana*, [Tra arte e teologia], Milano, Ancora, 2104.

⁴⁸ G. BORDI; M. VISCONTINI; P. POGLIANI, *Le pitture del complesso di San Magno scoperte nel 2006. Vicende di un cantiere medievale tra il conservato, il recuperato e il perduto*, in *Fondi nel Medioevo, a cura di M. Gianandrea e M. D'Onofrio*, Roma, Gangemi, 2016, pp. 91-120.

⁴⁹ *Tessuto e ricchezza a Firenze nel Trecento. Lana, seta, pittura, a cura di C. Hollberg*, [Cataloghi d'arte], Firenze, Giunti, 2017.

diretta connessione, il parato liturgico di maggiore pregio conservato in Albania è l'epitafio di Gllavenica⁵⁰ (**fig. 8**) esposto al Museo Storico nazionale di Tirana ricamato nel 1373 in seta, velluto, filo d'oro e d'argento, rubato su commissione nel febbraio 1994 e recuperato in casa di un collezionista il 7 ottobre 1996. Al posto di simili arazzi, simbolo di prestigio esclusivo, si raffiguravano scene di repertorio mescolando linguaggio figurativo fitomorfo e animalistico di estrazione classica con innovazioni di intento mistagogico⁵¹. Una precoce apparizione si trova in S. Maria Antiqua a Roma, dal 705 (fino alla distruzione da un terremoto nel 847) cappella papale ufficiale⁵²: al pontificato di Giovanni VII (705-707) si fa risalire la decorazione del presbiterio che conserva a sinistra un velario con colombe, naturalisticamente rese, entro *rotellae* rubricate (**fig. 9**). La critica discorda su provenienza orientale dei modelli iconografici o derivazione romana dell'impianto tettonico e stilistico. Basti ancorare agli inizi dell'VIII secolo il parato dipinto, come nella contigua cappella dei SS. Anargiri. In altra cappella ricavata nel portico di S. Maria Antiqua nel tardo IX sec. una piccola comunità monastica benedettina riadattò lo spazio alle proprie esigenze: nella nicchia in abside raffigurarono le *Storie di S. Antonio*⁵³ con ai lati due *rotellae* contenenti volatili. A S. Maria in Pallara⁵⁴ (S. Sebastiano al Palatino) (**fig. 10**) a Roma, fine X sec. è proposto in zoccolo un parato giallo con volatili entro *rotellae*⁵⁵. Interessante notare le figure dei SS. Zotico e Sebastiano martiri ai lati del Pantokrator nel catino: le ricchissime clamidi dei dignitari militari sono dipinte come intessute dello stesso panno. Numerose le attestazioni lungo il Medioevo romano fino alla

⁵⁰ F. STAMATI, *The Epitaph of Gllavenica: new data emerging from the technological study*, in «Acta Studia Albanica», XXXIX 2(2005), pp. 139-146.

⁵¹ D. MOURIKI, *The Mask Motif in the Wall Paintings of Mistrà. Cultural Implications of a Classical Feature in Late Byzantine Painting*, in «Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας», IV, 10(1980-1981), pp. 307-338. Si ringrazia p. Teodor Lucian Lechințan s.j. del Pontificio Istituto Orientale di Roma per la segnalazione.

⁵² *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio, a cura di G. Morganti, G. Bordi, M. Andaloro*, Milano, Electa, 2016.

⁵³ J. OSBORNE, *Textiles*, cit., pp. 335-337.

⁵⁴ L. MARCHIORI, *Medieval wall painting in the church of Santa Maria in Pallara, Rome: the use of objective dating criteria*, in «Papers of the British School at Rome», 77(2009), pp. 225-255, 344.

⁵⁵ Jean Mabillon (1632-1707), descrisse un simile parato a velario lungo i lati della navata. L. MARCHIORI, *Medieval wall painting*, cit., p. 234.

decadenza del tema a fine XIII sec.: esempi di rilievo in frammenti a S. Saba all'Aventino; nella Basilica inferiore di S. Crisogono; nella Basilica inferiore di S. Clemente, tra IX e XI sec.⁵⁶. A S. Maria Assunta detta *dei Carpinelli* a Pago di Valle del Lauro⁵⁷ in località Pernosano (AV) nell'XI sec. compare una decorazione su un parato murario appena laterale al registro inferiore absidale con animali fantastici (Pegaso, unicorno, grifone, pavone, oca) su sfondo giallo entro *rotellae* intrecciate (**fig. 11**). Le figure di volatili, riconoscibili dal piumaggio variopinto piuttosto come selvaggina preda da caccia che pollame domestico, nobilitano le specie figurate: uccelli di passo, marchio sociale della nobiltà che poteva esibirli in banchetto. A S. Giovanni Battista a Cividino (Castelli Calepio, Bergamo, XI sec.)⁵⁸ compaiono animali leggendari (unicorno, pesce anguiforme del tipo Sirena, volatili) dipinti a monocromo su fondo chiaro, assiepati negli spazi di risulta da riempitivi di grande libertà (**fig. 12**). I soggetti alludono al senso allegorico di virtù o vizi testimoniate da specie animali secondo la scienza del Bestiario senza alcuna pretesa di rendere in forma mimetica la fisicità dei soggetti, esotici se non del tutto fantastici. In un frammento in S. Zavedro a S. Giovanni in Croce (Cremona, XII sec.)⁵⁹ si apprezza ancora la presenza di animali mitologici. In S. Maria del Gradaro a Mantova, seconda metà del XIII sec.⁶⁰, si conserva in presbiterio una decorazione in due fasi successive: la prima a semplici *crustae* geometrizzanti, la seconda con una elegantissima coppia di pavoni affrontati, dalla policromia vivida anche se mutili nella parte inferiore, utili a fornire allo spazio liturgico una connotazione aulica e paradisiaca. A metà XIII sec. nella cappella Cittadini alla Basilica di S. Lorenzo Maggiore a Milano⁶¹ si conserva in abside un frammento di

⁵⁶ J. OSBORNE, *Textiles and their painted imitations in early medieval Rome*, in «Papers of the British School at Rome», 60(1992), pp. 309-351.

⁵⁷ G. MOLLO, A. SOLPIETRO, *Un pregevole esempio di architettura altomedievale nella Valle di Lauro (Avellino): la chiesa di S. Maria Assunta di Pernosano. Indagine preliminare*, Sesto Fiorentino, Edizioni all'Insegna del Giglio, 2001, pp. 1-6.

⁵⁸ F. SCIREA, *S. Giovanni Battista a Cividino-Quintano (Castelli Calepio)*, in *Lombardia Romanica. II: Paesaggi monumentali*, a cura di R. Cassanelli e P. Piva, Milano, Jaca Book, 2011, pp. 212-213.

⁵⁹ F. SCIREA, *Una nota sul velarium romanico di San Bartolomeo a Bornato (BS)*, «Civiltà bresciana», XVIII, 3-4(2009), pp. 39-47.

⁶⁰ *Passim*, p. 91+tav. n. 35.

⁶¹ F. SCIREA, *Pittura ornamentale*, cit., p. 100+tav. n. 43.

velario con figure mitologiche su cui spiccano elefanti con ricca gualdrappa e dragoni con un volatile voluminoso, più simile allo struzzo ma apparentabile ad un pescatore palustre del genere di un airone per il vistoso pesce infilzato nel becco (**fig. 13**). Di simile fattura il frammento nell'oratorio di S. Protaso a Lorenteggio, Milano: in absidiola un velario con grifone da datare entro la fine del XII sec. Estrema libertà figurativa traspare da un sintomatico frammento di seconda metà XII sec. apparso in scavi archeologici in S. Biagio a Cittiglio (VA)⁶²: su velario è dipinta ad ocre bruna una chimera, animale mitologico per antonomasia, indice di profonda risemantizzazione dell'immaginario classico in adattamento tollerabile allo spazio rituale cristiano⁶³ (**fig. 14**). Accanto al segno terioforme la testa di un cavaliere (Bellerofonte cristianizzato?), ritratto contornato da racemi vegetali, curiosamente legata alla fiera simbolica che lo affianca (**fig. 15**). Simile il frammento archeologico in S. Maria Assunta e S. Giovanni a Cevio, nel Canton Ticino (**fig. 16**): lungo la parete settentrionale nel XII sec. fu dipinta, oltre al calendario con prosopopea dei *Mesi*, la parte inferiore di un volatile slanciato che infilza un pisciforme con la coda contorta. Nel lato opposto il frammento di un uomo con lunga tunica, di spalle al gruppo e incedente in verso anti-ciclico. Identificato⁶⁴ come un'arpia semi-umana che ammansisce una fiera dalla protome cervina e spire anguiformi posteriori (la lacuna superiore permette questa ricostruzione) in analogia con le formelle del registro di cornice del soffitto ligneo di S. Martino a Zillis⁶⁵ nel cantone svizzero dei Grigioni. Potrebbe apparentarsi alla tettonica in opera nella cappella Cittadini: con la stessa scansione essere immagine allegorica di pesce infilzato dal becco di un uccello predatore (**fig. 17-19**). Il valore semantico anche senza riferimento alla teratologia rimarrebbe intatto e il paragone con Capo Rodone avrebbe ulteriore consonanza: a Cevio nello stipite dell'arco

⁶² R. MELLA PARIANI, *Scavi nella chiesa di S. Biagio a Cittiglio (VA)*, in «Journal of Fasti online», <http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2008-108.pdf>.

⁶³ N. M. ZCHOMELIDSE, *Santa Maria Immacolata in Ceri: pittura sacra al tempo della Riforma Gregoriana*, [Arte e storia: 5], Roma, Archivio Guido Izzi, 1996, pp. 144-147.

⁶⁴ R. CARDANI VERGANI, *Ricerche archeologiche in Cantone Ticino nel 2008*, in «Bollettino dell'Associazione archeologica ticinese», 21(2009), pp. 26-31.

⁶⁵ D. RUDLOFF; C. EGGENBERGER, *Zillis: images de l'univers roman*, [La voie lactée], Paris, Zodiaque, 1989.

trionfale un cavaliere, completamente perduto, monta un cavallo grigio picchettato ben conservato il cui dinamismo a stento è frenato nella torsione del collo. Il legame sintattico tra le scene non è opinabile, ma basti la consonanza di figurazioni: eccezion fatta per la localizzazione, fuori dallo zoccolo absidale ma non distante. Dal periodo proto-bizantino si perpetrava la tradizione classica di decorazione a tema astrologico e di caccia con il falcone in ambito aulico e profano⁶⁶. Per soggetti zoomorfici sono molte le scene di caccia con animali da preda simbolici⁶⁷, lette secondo la fiorente interpretazione del *Physiologus*⁶⁸, testo capitale per l'esegesi naturalistica medievale⁶⁹, accanto ai classici della *cynesetica* (arte della caccia con i cani), l'*ornithiaca* (uccellazione in varie tecniche), l'*ixeutica* (caccia agli uccelli con esca)⁷⁰. La trasposizione in ambito morale di *exempla* di virtù dell'anima in fuga dal laccio del peccato⁷¹ permise una grande libertà di temi consueti nell'arte profana⁷². In ambito sacro e profano l'iconografia del cavaliere in età medievale è ben definita⁷³. Un cavaliere su velario in abside si apprezza in Cripta nella Basilica di Aquileia (UD) (fig. 20-21): esempio molto valutato⁷⁴, rappresentazione

⁶⁶ G. ÅKERSTRÖM-HOUGEN, *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography*, [Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen; 4, XXIII], Stockholm, Svenska Institutet i Athen, 1974.

⁶⁷ M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, [Storia e Società], Bari, Laterza, 2009.

⁶⁸ Z. KÁDÁR, *Survivals of Greek zoological illuminations in Byzantine manuscripts*, Budapest, Kultura, 1978.

⁶⁹ M. PASTOUREAU, *Bestiari del Medioevo*, [Saggi], Torino, Einaudi, 2012.

⁷⁰ Risalente alle opere poetiche di Appiano di Apamea e alla *Theriakà* di Nicandro, ricche di riferimenti a creature mitologiche e a presunte virtù astrali e fisiologiche: *Oppiani Poemata de venatione et piscatione cum interpretatione latina et scholiis. Accessit Eutecnii paraphrasis Ixeutikōn et Marcelli Sidetae Fragmentum de piscibus. Tomus I. Cynegetica, ad quatuor mss. codd. fidem recensuit & suis auxit animadversionibus Jac. Nic. Belin de Ballu*, Argentorati, sumptibus Bibliopolii Academici, 1786; *Eutecnii Paraphrasis in Nicandri Theriaca*, edidit I. Gualandri, [Testi e documenti per lo studio dell'antichità; 25], Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1968.

⁷¹ A. SEMOGLU, *Le combat des animaux dans le décor religieux à Byzance après l'iconoclasme et sa référence eucharistique*, in «Ikon. Časopis za ikonografske studije», 2(2009), pp. 117-126.

⁷² E. COZZI, *Il mondo cavalleresco. L'Italia nord-orientale*, in *Il Gotico nelle Alpi: 1350-1450*, Trento, Castello del Buonconsiglio, 2002, pp. 239-252; EAD., *Tra sacro e profano*, cit., pp. 494-501.

⁷³ C. COSTANTINI, *L'iconografia del cavaliere*, cit.

⁷⁴ *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano, Electa, 1994, pp. 140-141; T. E. A. DALE, *Relics, prayer, and politics in medieval Venetia. Romanesque painting in the crypt of Aquileia Cathedral*, Princeton, University Press, 1997; E. COZZI, *Gli affreschi della*

realistica di battaglia con un traslato metaforico spirituale. Afferma al proposito Enrica Cozzi:

Il velario di Aquileia è forse quello più ‘strepitoso’ tra quelli giunti sino a noi, ma altrettanto ‘enigmatico’. Ospita in molte scene (alcune quasi integre, altre fortemente danneggiate, se non addirittura delete) una sequenza di immagini di forte impatto visivo: indimenticabile quella con un Cavaliere che insegue un Saraceno (molto probabilmente un crociato e un ‘infedele’). La scena cruciale è successiva, con Pellegrini che offrono un oggetto (non meglio identificato) ad un personaggio seduto su faldistorio con suppedaneo, alle cui spalle spicca un uccello (forse un ibis con un pesce nel becco). Molte e varie sono le ipotesi di lettura proposte (Storie di Giuseppe in Egitto; o San Marco che trasmette i Vangeli nella Pentapoli africana), ma purtroppo a tutt’oggi non del tutto convincenti; perlomeno sino a quando non si riuscirà ad identificare il personaggio, accanto al capo del quale compare la scritta frammentaria: [...] AR [...]S. Certo, piacerebbe potervi leggere l’allusione ad un episodio o romanzo di crociata, ma allo stato attuale delle conoscenze è un’ipotesi azzardata. Andrebbe approfondito, ad esempio, il fatto storico che vide il patriarca Pellegrino I di Povo accogliere ad Aquileia Corrado III quando questi, nel 1149, dopo la disastrosa spedizione in Terrasanta, fece ritorno in Germania. Altra possibilità potrebbe essere quella di vedervi le origini della rinascita di Aquileia, dopo la distruzione di Attila e degli Unni (452): l’allora arcivescovo Marcellianus fuggì verso Grado inseguito dalle schiere di Dietrich von Bern (Teodorico da Verona) e fu solo il suo successore Marcellino che risollevò la città dalle condizioni in cui versava. In altri riquadri prevale il contenuto simbolico o allegorico (Tigre e pantera affiancati ad un albero; Superbia e Vizi (?), forse; Davide o Orfeo con la lira e gli animali; ancora scene di Combattenti), che rimandano ad un repertorio figurativo all’epoca ampiamente diffuso sia in scultura che in pittura, attinente ad un’ampia circolazione libraria di testi quali il Physiologus o Bestiario, ovvero alla Psychomachia di Prudenzio. [...] In quattro punti compare anche la

cripta di Aquileia, in *La Basilica di Aquileia: storia, archeologia ed arte*, II, a cura di G. Cuscito, [«Antichità altoadriatiche», 69,1-2(2010)], Trieste, Editreg, 2010, pp. 489-520 (cf. 497-499).

*data 1217, in graffiti: è la più antica, tra le tante che si possono leggere*⁷⁵.

Per tornare al tema ornitologico, nel XII sec. su un velario nella parete settentrionale della pieve di S. Michele Arcangelo⁷⁶ a Fiume Veneto (località Pescincanna⁷⁷, PN) è raffigurato un airone con un gallo in un canneto palustre. Una scena di caccia aviaria è ancora su velario in abside in S. Michele Arcangelo a Pozzoveggiani⁷⁸ (PD) dove un frescante di piglio romanico, verso il 1130⁷⁹, ha raffigurato scene di vita lacustre, realistiche e consimili al panorama finitimo attuale: pur nella secchezza del tratto di maniera provinciale ha reso con vivacità aspetti realistici (**fig. 22**). Nella cappella di S. Maurizio a Roccaforte di Mondovì (CN)⁸⁰ un ciclo di affreschi del XII sec. presenta un vasto campionario in cui spiccano volatili dalla sagomatura simile all'airone albanese (**fig. 23**). Per l'ambito laziale notevole la chiesetta di S. Maria Immacolata a Ceri (RM) decorata tra fine XI sec. e inizi XII⁸¹: in

⁷⁵ E. COZZI, *Gli affreschi della cripta di Aquileia*, in V. MACOVAZ, *Aquileia, la Basilica*, Urbino, IsiaUrbino, 2018, pp. 78-105 (cit. p. 86).

⁷⁶ L. O. PIETRIBIASI, *Il velario di San Michele Arcangelo a Pescincanna*, in «Arte veneta: rivista trimestrale di storia», 59(2002), pp. 213-215.

⁷⁷ Ciclo di fine XII sec. riportato alla luce nel 1994 che presenta: in arco trionfale *Annunciazione*; parete sud *Ciclo della vita di Maria*, affrontato da *Ciclo della nascita di Gesù*. Nella parete sinistra *Ultima Cena* e *Crocifissione*.

⁷⁸ Due cicli di affreschi: il primo del X-XI sec. raffigura *Apostoli* posti tra gli archi di colonnato; il secondo in abside, *Cristo Pantocratore* affiancato da *Tetramorfo* e teoria di *Santi* e *Apostoli*, *Pellicano* che nutre i piccoli (XII-XIII sec.). Sul velario in zoccolo absidale *Cavalieri* armati, *pavone* cacciato da una figura metà uomo metà uccello, *civetta*. Struttura e tecniche edilizie si ispirano alla Basilica di Aquileia del Vescovo Poppone (XI sec.) con influenze nordico-occidentali, di tradizione paleocristiana e al cantiere veneziano-bizantino di S. Marco, come l'utilizzo della *spina di pesce* per la costruzione delle mura.

⁷⁹ E. COZZI, *Tra sacro e profano. Iconografia e committenza tra cicli pittorici di epoca romanica e gotica nell'Italia nord-orientale*, in *Medioevo. La Chiesa e il Palazzo*, a cura di A. C. Quintavalle, Milano, Electa, 2007, pp. 491-503.

⁸⁰ Sedici animali e umani tratteggiati in ocre rosso-bruna più un albero in parete destra della navata: il velario continuava sulla parete sud. Nel repertorio si distinguono: *rapace* con serpe nel becco; *pavone* (metafora di boria, lusso, alterigia); *pavone* con la testa girata all'indietro; *volatile* dai piedi palmati; *quadrupede* con *proboscide*; *leone* (anfibologia interpretabile come eroe o simbolo di sopraffazione demoniaca); *sirena* dalla doppia coda; *uomo nudo*; *volatile* sovra-dimensionato; *cacciatore* in uccellazione; *Priapo*; *uomo* in tunica; retro di *quadrupede*; *quadrupede* accanto un albero; *dromedario*; *capro*. C. TOSCO, *San Maurizio a Roccaforte Mondovì e il problema delle chiese a due navate nell'architettura dell'età romanica*, in «Bollettino della società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo», 107(1992), pp. 5-43.

⁸¹ N. M. ZCHOMELIDSE, *Santa Maria Immacolata in Ceri*, cit., pp. 131-147.

velario tre scene superstiti delle quattro originarie raffigurano una chimera, una lotta con demoni e una inusuale scena di cucina, delle quali si è proposta una lettura allegorica che stride con la freschezza inventiva e libertà espressiva anche nella rozzezza complessiva del tratto. La tradizione romana è riproposta negli scarsi frammenti in S. Maria in Foro Cassio a Vetralla (VT, fine XI sec.)⁸² dove nell'absidiola sinistra si trovano un gallo e due anatre con intento simbolico. Ancora l'oratorio di S. Tommaso Becket accanto la Cripta nel Duomo di Anagni (FR, post 1173)⁸³: il telo dipinto a grandi occhi geometrici con leoni rampanti affrontati, grifoni e animali dal noto repertorio di valore araldico (**fig. 24**), si compara agevolmente con parati sopravvissuti nella cittadina ciociara, sede nel XIII sec. della Curia pontificia. La *Sala delle oche* nel cosiddetto palazzo di Bonifacio VIII⁸⁴ ad Anagni presenta su vasto affresco murario 12 specie di uccelli differenti per forma di becco, lunghezza di collo, grandezza del corpo, distribuiti simmetricamente in coppie (**fig. 25**): un atlante parietale della cacciagione d'epoca (pivieri, trampolieri, pernici, anatre) ispirato alla classificazione nel trattato di falconeria *De arte venandi cum avibus*, attribuito a Federico II di Svevia⁸⁵. In un manoscritto di tale opera alla Biblioteca Apostolica Vaticana (*Pal. lat. 1071, foll. 15r-16v*)⁸⁶ è rappresentato un volo di cicogne, aironi, anatre e beccacce (**fig. 26**) di utile comparazione per il pennuto in volo dipinto in Albania. Lo schema impiegato deriva da tessuti di produzione italiana di XII e XIII sec. importati da motivi presenti dell'arte sasanide e bizantina⁸⁷. Ad Anagni si conservano pure i paramenti liturgici di papa Bonifacio VIII

⁸² S. PIAZZA; C. TEDESCHI, *Le più antiche pitture di S. Maria di Foro Cassio a Vetralla (XI-XII secolo). Nuove indagini in vista della campagna di restauro*, in «Informazioni», 20(2008), pp. 27-39.

⁸³ L. PROSCIO, *Il bestiario della Cattedrale di Anagni: un viaggio alla scoperta del simbolismo medievale*, Roma, Efesto, 2015, pp. 63-65.

⁸⁴ E. CANIGLIA MOLA, *La decorazione pittorica del Palazzo di Bonifacio VIII ad Anagni*, in «Latium», 7(1990), pp. 31-56.

⁸⁵ M. A. COPPOLA, *Il De arte venandi cum avibus dell'imperatore Federico II di Svevia*, in «Helikon», 31-32(1991-92), pp.130-188, tavv. I-III; FEDERICO II DI SVEVIA, *De arte venandi cum avibus*, a cura di A. L. Trombetti Budriesi, Laterza, Roma-Bari, 2007; Kaiser Friedrich II. (1194-1250): *Welt Und Kultur des Mittelmeerraums*, a cura di M. Fansa e K. Ermete, Mainz, Philipp Von Zabern, 2008.

⁸⁶ https://digi.vatlib.it/view/MSS_Pal.lat.1071.

⁸⁷ F. DE' MAFFEI, *La seta a Bisanzio*, in EAD., *Bisanzio e l'ideologia delle immagini*, [Nuovo Medioevo; 77], Napoli, Liguori, 2011, pp. 349-371.

(piviale, pianeta, due dalmatiche) con ricami su tessuto di seta rossa di fine XIII sec. Raffigurano personaggi dell'Antico e del Nuovo Testamento e motivi decorativi zoomorfi e fitomorfi: manifattura siciliana in seta (sciamito rosso) ricamata in oro a punto teso con motivi a *rotae* contenenti grifi, aquile bicefale, coppie di pappagalli affrontati, ripartiti da motivi cruciformi con un riquadro a nastri intrecciati al centro (**fig. 27**). Il tipo di lavorazione ad ago viene indicata come *opus cyprense*, prodotto con filo d'oro lavorato a Cipro. Nel Museo diocesano di Vicenza si conserva un piviale detto dei pappagalli⁸⁸, uccelli considerati paradisiaci per il piumaggio cangiante e vivido, un raro sciamito con stessa tecnica di ricamo proveniente da opifici imperiali di Palermo (seconda metà XIII sec.) (**fig. 28**). Lo schema in voga in Italia centrale si ritrova in condizione più frammentaria nel ricostruito ciclo benedettino-gregoriano in S. Benedetto a Capua (fine XI sec.) di ambito artistico e culturale cassinese-beneventano⁸⁹. All'inizio del XII sec. in S. Maria *extra mœnia* ad Antrodoto (RI) sul velario sono raffigurati pesci, uccelli e un toro tra racemi vegetali⁹⁰ (**fig. 29**). In S. Stefano a Verona⁹¹, nel secondo ambulacro absidale (fine XII sec.), frammenti di affresco si strutturano come *velarium* del genere *ad rotellas*: nei clipei, leoni rampanti ed aquile araldiche monocefale. La Cattedrale di Trieste, nel sacello dedicato al martire S. Giusto⁹² (metà XIII sec.), nella zoccolatura inferiore conserva le figure frammentarie di due fiere: un grifone rampante e un volatile, troppo slanciato per essere un'oca e troppo tozzo per azzardare un airone. Doverosa la segnalazione di una specifica tipologia di *velarium* istoriato con rappresentazioni simboliche di *Mesi*. Nella serie di calendari affrescati entro fine XII sec. spicca la chiesa S. Colombano a Postalesio (SO)⁹³;

⁸⁸ *Il Piviale dei Pappagalli. Dal Trono all'Altare. Museo Diocesano di Vicenza*, Cittadella, Biblos, 2014.

⁸⁹ L. SPECIALE, *Sicut nunc cernitur satis pulcherrimam construxit. La chiesa e gli affreschi desideriani di S. Benedetto a Capua*, in «Arte medievale», II,9(1995), pp. 87-104.

⁹⁰ S. ROMANO, *S. Maria ad Antrodoto*, in EAD.; E. PARLATO, *Roma e Lazio. Il romanico*, [Patrimonio artistico italiano], Milano, Jaca Book, 2001, pp. 284-285.

⁹¹ L. VENTURINI, *Santo Stefano in Verona*, Verona, Scripta, 2013.

⁹² M. MIRABELLA ROBERTI, *Il sacello di San Giusto a Trieste*, in *Karolingische und Ottonische Kunst*, Wiesbaden, F. Steiner, 1957, pp. 194-209.

⁹³ S. PAPETTI, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, in «Bollettino Società Storica Valtellinese», 64(2011), pp. 41-56.

la raffigurazione simbolica del mese di *Maggio*, con un cavaliere che abbevera la cavalcatura⁹⁴ (**fig. 30**), è di sicura somiglianza con il cavaliere imberbe a Kepi i Rodonit. Similmente a Sanvincenti (Svetivinčemat) in Istria, la chiesa di S. Vincenzo⁹⁵ presenta un ciclo⁹⁶ molto composito con il solito cavaliere per il mese di *Maggio*. A Colmo (Hum), nella chiesa di S. Gerolamo, un velario in minimi frammenti si avvicina per *ductus* pittorico al caso albanese: uno stile bizantino provinciale valutato come anello stilistico di congiunzione tra scuole veneto-aquileiese e austriaco-salisburghese⁹⁷. In Abruzzo, nella cappella benedettina dell'oratorio di S. Pellegrino a Bominaco (AQ) risalente al 1263⁹⁸, un calendario liturgico si dipana sul soffitto: su velario dipinto a *rotae* intrecciate lungo la parete meridionale è presente una lotta simbolica tra due figure umane e la transenna marmorea della *solea* raffigura un pistrice di classica eleganza (**fig. 31**). Presenza e funzione di tali figurazioni in *locus* tanto sensibile possono sembrare meno anomale di quanto la pura astrazione porterebbe a credere. La maggioranza di velari dipinti a soggetti figurati in emicilindri absidali si concentra in un preciso estremo cronologico e in un quadro geografico accomunato da simili esigenze rituali. In areale altoadriatico la ripresa del tema proseguì fino al Rinascimento come dimostrano egregiamente le chiesette istriane⁹⁹ in cui il tema è reiterato dall'età romanica a quella gotica. Tornando alla datazione di Kepi i Rodonit, riferita dalla critica a metà XV sec., i paragoni in Italia si fermano a più di un secolo prima anche a causa della perdita di molte decorazioni. Il caso delle chiese istriane, in cui il *velarium* dipinto tra registro basso absidale, presbiterio e in alcuni casi lungo tutto il corso inferiore dell'edificio permane fino a tutto il XV sec. attesta una pratica conservativa in ambito adriatico: gli affreschi istriani non hanno però quasi mai diretta dipendenza iconografica e stilistica con la pittura lagunare, quanto piuttosto con l'areale friulano, trentino e sub-alpino.

⁹⁴ M. A. FORMENTI, *I velari medievali dipinti in Valtellina*, cit., pp. 10-13.

⁹⁵ E. COZZI, *Affreschi medievali in Istria*, cit., pp. 144-173.

⁹⁶ *Ibidem*, pp. 155-165.

⁹⁷ Arco trionfale *Annunciazione*; parete settentrionale: *Deposizione dalla croce*, *Deposizione nel sepolcro*. E. COZZI, *Affreschi medievali in Istria*, cit., pp. 126-143.

⁹⁸ J. BASCHET, *Lieu sacré, lieu d'images. Les fresques de Bominaco (Abruzzes, 1263). Thèmes, parcours, fonctions*, Paris-Rome, Découverte-EFR, 1991.

⁹⁹ E. COZZI, *Affreschi medievali in Istria*, Crocetta del Montello, Antiga, 2017.

La giurisdizione canonica del Patriarcato di Aquileia sul territorio istriano, che estendeva la propria giurisdizione oltre il Quarnaro, fornisce il quadro di ascendenze stilistiche più opportune¹⁰⁰. Al riguardo della natura cortese, cavalleresca e profana di temi dipinti in presbiterio si segnala un affresco sulla parete sud nella chiesetta di S. Eliseo a Draguccio (Draguč) in Istria¹⁰¹. Vi è raffigurata una battaglia cavalleresca in scarsi frammenti databili a fine XIII sec. riscoperti in una campagna di restauro nel 1964¹⁰². A S. Daniele del Friuli (UD) in S. Maria della Fratta¹⁰³ sul lato sinistro della navata un affresco (metà XV sec.) presenta una caccia col falcone in cui è dipinto un airone cinerino: una vera scena cortese, scollegata con intenti culturali, di difficile interpretazione. Verificate le attestazioni tra Italia ed Istria entro il XIV sec. sembra che le raffigurazioni di aironi (o più estensivamente uccelli) e di cavalieri su un velario dipinto in zoccolo absidale abbiano un valore puramente decorativo (S. Maria Antiqua, S. Maria in Pallara, Pernosano, Anagni, Antrodoco), zodiacale (Pescincanna, Postalesio), allusivo alla caccia o alla battaglia (Cripta di Aquileia¹⁰⁴, Pozzoveggiani) con chiaro intento simbolico e/o traslato metaforico-spirituale. Quale semiotica si può attagliare al caso albanese? Occorre aggiungere il *locus* teoretico dell'aquila bicefala in senso simbolico, connesso alla realtà cavalleresca e dinastica di un illustre committente decoratore circostante. Nel breve cantiere in cui fu chiamato ad operare, il pittore frescante a Sant'Antonio di Capo Rodone (che si ipotizza autore simultaneo delle tre immagini) avrebbe assemblato con libertà inventiva temi già in uso (ma non troppo, e soprattutto in voga in altri tempi) in un'interpretazione personale di repertorio tradizionale con un animale simbolico-mitologico (aquila

¹⁰⁰ E. COZZI, *Affreschi medievali in Istria*, cit., pp. 13-16.

¹⁰¹ *Passim*, pp. 174-187.

¹⁰² Cappella cimiteriale con affreschi di fine XIII sec. attribuiti a una scuola locale *sub vocabulo* "arte romanica rurale istriana". In conca absidale *Cristo in trono*; ai lati dell'arco trionfale *Annunciazione*; *Crocifissione*; *Vita di Cristo*, *Seno di Abramo*, *Parabola del povero Lazzaro*. I. PERČIĆ, *Zidno slikarstvo Istre*, Zagreb 1963; B. FUČIĆ, *Istarske freske*, Zagreb, Zora, 1963; J. HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji-Primorska*, Ljubljana, Družina, 1997; D. ALBERI, *Istria storia, arte, cultura*, Trieste, Lint, 1997; E. COZZI, *Affreschi medievali in Istria*, cit.

¹⁰³ Costruita nel 1348; facciata in pietra ultimata nel 1469; al 1476 risale il portale; la chiesa venne consacrata il 14 ottobre 1487.

¹⁰⁴ M. C. CAVALIERI, *L'affresco absidale della cattedrale di Aquileia*, in «Bollettino d'arte», V, 61 (1976), pp. 1-17.

bicipite in funzione araldica), uno simbolico-realistico (airone o gru con valenza *ornithiaca*, di uccellazione come immagine dell'anima che fugge alle occasioni di peccato) e il cavaliere senza attributi militari (con valore semantico più fluido, forse di ritratto anche se senza barba, armi, elmo) ma di sicura efficacia. Definire la tipologia dell'aquila bicefala è tentativo complesso per la lunghissima durata della presenza del simbolo che ha attraversato non solo i millenni (di origine mesopotamica con attestazioni già nella cultura Hittita, poi centro-asiatica)¹⁰⁵ ma anche svariate culture (diffusa nella civiltà mediterranea medievale dai Turchi Selgiuchidi)¹⁰⁶, ancorandosi all'ambito imperiale. Per i parati liturgici di Santi dipinti con il *pattern* dell'aquila bicipite si segnala la sontuosa casula che riveste S. Marziale vescovo (come la dalmatica del vicino S. Fortunato) in abside nella cripta della Basilica di Aquileia sede dell'antico Patriarcato: il paramento, contornato da perlinatura preponderante e sormontato da un pallio caricato di pietre preziose, presenta orbicoli con all'interno animali fantastici e simbolici apprezzabili sulla piega inferiore. Attestazioni molteplici si riscontrano

¹⁰⁵ A. U. PEKER, *The Origins of the Seljukid Double-Headed Eagle as a Cosmological Symbol*, in *Turkish art: X International Congress of Turkish Art*, Geneve, Fondation Max Van Berchem, 1999, pp. 559-566; J. D. CHARITON, *The Mesopotamian Origins of the Hittite Double-Headed Eagle*, in «UW-L: Journal of Undergraduate Research», XIV(2011), pp. 1-16.

¹⁰⁶ N. WEYSS *Der Doppeladler in aller Welt: Geschichte eines Symbols*, Mödling, Museum der Stadt, 1993; C. CHOTZAKOGLU, *Die Palaiologen und das erste Auftauchen des byzantinischen Doppeladler in Byzanz*, in «Byzantinoslavica», 57,1(1996), pp. 60-68; A. GONOSOVÁ, *Textile fragment with double-headed eagles*, in *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1997, p. 413; P. ANDROUDIS, *Origines et symbolique de l'aigle bicéphale des Turcs Sedjoukides et Artuquides de l'Asie Mineure (Anatolie)*, «Βυζαντικά», 19(1999), pp. 309-345; I. RODOV, *The eagle, its twin heads and many faces: synagogue chandeliers surmounted by double-headed eagles*, in «Studia Rosenthaliana», (2004), pp. 77-129; B. POPOVIĆ, *Imperial usage of zoomorphic motifs on textiles: the two-headed eagle and the lion in circles and between crosses in the late Byzantine period*, in «IKON: Journal of Iconographic Studies», 2(2009), pp. 127-136; P. ANDROUDIS, *Chapiteau de la crypte de la basilique de Saint-Démétrios à Thessalonique avec emblèmes de la famille des Paléologues*, in «Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας», 33(2012), pp. 131-140; Id., *Les premières apparitions attestées de l'aigle bicéphale dans l'art roman d'Occident (XIe-XIIe siècles). Origines et symbolique*, in *Niš and Byzantium. XI Symposium*, Niš, 2013, pp. 215-217; *Der Doppeladler: Byzanz und die Seldschuken in Anatolien vom späten XI bis zum XIII Jahrhundert*, a cura di N. Asutay-Effenberger e F. Daim, [Byzanz zwischen Orient und Okzident: 1], Mainz, Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2014; P. ANDROUDIS, *Double-headed eagles on early (11th-12th c.) medieval textiles: aspects of their iconography and symbolism*, in *Нуми и Византија XIV: зборник радова*, Ниш, 2016, pp. 315-342.

nell'abbigliamento protocollare dei dignitari bizantini coevi¹⁰⁷. Limitandosi alla funzione araldica nel XIV sec. si segnalano alcuni tratti a sottolineare l'assoluta anfibologia del simbolo che nei Balcani divenne *significante* di varie dinastie a seconda della località e del periodo in questione¹⁰⁸, oltre ad essere assunto come simbolo ufficiale dalla tarda età paleologa fino ad oggi dal Patriarcato Ecumenico¹⁰⁹. Un esempio limite è fornito dalla rara e tardiva iconografia russa dell'Icona della *Madre di Dio Azovskaja*¹¹⁰, dal mare di Azov lungo cui avvenne la battaglia russo-turca del 1696 in cui lo zar Pietro I ribadì il suo predominio nel quadrante sudorientale espropriandolo al controllo ottomano: il simbolo imperiale araldico si sovrappone e confonde alla figura della Madre di Dio Regina trionfante sul nemico (**fig. 32**). Per la civiltà bizantina è possibile addurre vari esempi¹¹¹. Entro il 1384 uno straordinario gonfalone o *podeon*¹¹² preziosamente ricamato a mano a filo dorato su seta, di cospicue dimensioni, simboleggiava il potere imperiale paleologo e fu riutilizzato in vicende fortunate come arredo liturgico: la sagomatura è vicinissima al dipinto albanese ma differisce per la doppia coronazione delle teste aquiline (**fig. 33**). Verso il 1375 il doppio ritratto di Giovanni VI *Kantakouzenos* imperatore e monaco nel codice che raccoglie i suoi scritti teologici alla *Bibliothèque Nationale de France* (*Grec 1242, fol. 123v*)¹¹³, presenta uno spesso cuscino

¹⁰⁷ E. PILTZ, *Le costume officiel des dignitaires byzantins à l'époque paléologue*, Uppsala, S. Academiae Upsaliensis, 1994.

¹⁰⁸ D. CERNOVODEANU, *Contributions à l'étude de l'héraldique byzantine et post-byzantine*, in «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinik», 32,2(1982), pp. 409-422.

¹⁰⁹ D. I. MUREȘAN, *Le patriarcat œcuménique et les patriarchats balkaniques (Târnovo, Peć). Enjeux ecclésiastiques et impériaux au XIVe siècle*, in *Le Patriarcat œcuménique de Constantinople et Byzance hors-frontières (1204-1586)*, a cura di M.-H. Blanchet, M.-H. Congourdeau et D. I. Mureșan, [Dossiers byzantins; 15], Paris, Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes E.H.E.S.S., 2014, pp. 203-242.

¹¹⁰ О. Ю. ТАРАСОВ, *Икона и благочестие: Очерки икононого дела в императорской России*, М, Прогресс, Традиция, 1995, pp. 358-360; C. LOTTI, *Alle origini dell'iconografia imperiale russa: l'icona della "Madonna di Azov"*, in «Studi storici», 42,3(2001), pp. 571-588.

¹¹¹ A. BABUIN, *Standards and insignia of Byzantium*, in «Byzantion», LXXI(2001), pp. 5-59.

¹¹² J. L. BALL, *A double-headed eagle embroidery: from battlefield to altar*, in «Metropolitan Museum Journal», 41(2006), pp. 59-64; K. COLBURN, *A Double-Headed Eagle Embroidery: Analysis and Conservation*, in «Metropolitan Museum Journal», 41(2006). pp. 10, 65-73, fig. 1-7.

¹¹³ T. MARTINEZ MANZANO, *La "Biblia" del Emperador Cantacuceno y otros codices bizantinos de Diego Hurtado de Mendoza (con noticias sobre dos codices medicos recuperados)*, in «Italia medioevale e umanistica», LVI(2015), pp. 195-251.

purpureo (suppedaneo della figura autocratica rivestita di *divitissos* e *loros*) con decorazione in oro di aquile bicefali. Al Museo civico archeologico di Sassoferrato¹¹⁴ nell'icona di S. Demetrio (micro-mosaico del XIV sec.) lo stemma araldico ad aquila bicefala si ripete specularmente negli angoli inferiori della cornice argentea (metà XV sec.) congegnata dall'arcivescovo umanista, filologo e collezionista di reliquie Niccolò Perotti. Formulata con intento antiquario, la cornice serviva per aggiungere nel bordo superiore della tavola l'inserito di un'ampolla con la reliquia d'olio taumaturgico della lampada dalla tomba del martire a Tessalonica. Il potere imperiale paleologo (garanzia ulteriore di genuina provenienza) è sintetizzato nella curiosa iscrizione in stile "mimetico" a pretendere un originale del VI sec. (**fig. 34**). Nel 1313 nella cattedrale di Prizren *Bogorodica Ljeviška*¹¹⁵ (Богородица Љевишка) su velario sotto al pannello *ktitorico* del Re committente Stefano Uroš II *Milutin* con il figlio Stefan Uroš III *Nemanjić Dečanski* spiccano aquile bicipiti di sagoma identica, mimetiche rispetto al caso albanese (**fig. 35**). Nel monastero di Žiča¹¹⁶ (Жича) lo stesso Stefano Uroš II *Milutin* entro il 1316 promosse una nuova decorazione in affresco affidata ad un team di altissimo valore¹¹⁷: in un sottarco, in decorazione di croci entro rotelle, spicca la *silhouette* di aquila bicipite in ocre rosse (**fig. 37**). Anche nella decorazione della facciata è scolpita un'aquila bicefala, stavolta sormontata da una corona Angelino

¹¹⁴ *Byzantium: faith and power (1261-1557)*, a cura di H. C. Evans, New York, Metropolitan Museum of Art, 2004, pp. 231-233.

¹¹⁵ V. N. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina*, [Biblioteca di storia dell'arte; 7], Torino, Einaudi, 1967, pp. 388-389; G. SUBOTIĆ, *Terra sacra: l'arte del Cossovo*, Milano, Jaca Book, 1998, pp. 38-53; S. MILEUSNIĆ, *Monasteries of Serbia, large illustrated Encyclopedia*, I, Novi Sad, Pravoslavna reč, 2002, pp. 135-145; B. L. D. POPOVIĆ, *Study of the standing figures in the five domes of the Virgin Ljeviška in Prizren*, in «Zbornik Radova Vizantološkog Instituta», 41(2004), pp.319-339; POPOVIĆ, *Imperial usage of zoomorphic*, cit., p. 129; T. OGNJEVIĆ, *Blago Srbije: kulturno-istorijska baština*, Beograd, Mladinska knjiga, 2012, pp. 136-143.

¹¹⁶ G. SUBOTIĆ, *Le Monastère de Žiča*, [Monographies scientifiques et populaires; 6], Belgrade, Institut pour la protection des monuments historiques de la République socialiste de Serbie, 1984; T. OGNJEVIĆ, *Blago Srbije*, cit., pp. 106-111.

¹¹⁷ H. HALLENSLEBEN, *Die Malerschule des Königs Milutin: Untersuchungen zum Werk einer byzantinischen Malerwerkstatt zu Beginn des 14. Jahrhunderts*, (Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen), Gießen, Wilhelm Schmitz, 1963; V. N. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina*, cit., pp. 388-389; S. MILEUSNIĆ, *Monasteries of Serbia*, cit., pp. 382-386.

Dulcert, cartografo autore nel 1339¹¹⁸ di uno straordinario portolano [*Bibliothèque Nationale de France, département Cartes et plans, CPL GE B-696 (RES)*], all'apice dell'espansione del potere regale di Stefan Uroš IV Dušan¹¹⁹ nei Balcani rappresenta il regno serbo col simbolo dell'aquila bicipite rossa, accanto la scritta *Servja* non distante dal porto di Durazo (**fig. 36**)¹²⁰. L'anello con inciso un sigillo della regina Teodora madre di Dušan, conservato nel Museo nazionale di Belgrado e datato entro la sua morte nell'ottobre 1322¹²¹, presenta un'aquila bicipite: era parte del corredo funerario riesumato nel 1915. A Kruševac nella chiesa di S. Stefano detta Lazarica¹²² dal fondatore principe Lazar (1371-1389) edificata nel 1378, nell'arco esterno di tamponatura dell'esonartece nel muro settentrionale e meridionale, a coronamento di una bifora, è posto come cuspidi su un pilastro un rilievo con la solita aquila bifronte scolpita tra due pavoni. In ambito imperiale occidentale nel soggetto della *doppeladler* (stemma ufficiale della Corona asburgica del Sacro Romano Impero) si segnala un'attestazione distopica di aquila bicefala come insegna su orifiamma militare. Nella *Rijmbijbel*¹²³ conservata al *Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum Museum* di L'Aja, nella grandiosa scena dell'*Assedio di Gerusalemme* per opera dei Romani ai tempi di Tito (70 d.C.), Michiel

¹¹⁸ *Hoc opus fecit Angelino Dulcert/ ano M CCC XXX VIII de mense augusti/ [in civitate] maioricharum.* E.-T. HAMY, *Le Mappemonde d'Angelino Dulcert, de Majorque: (1339)*, Paris, Champion, 1903; M. PELLETIER, *Le Portulan d'Angelino Dulcert, 1339*, in «Cartographica Helvetica: Fachzeitschrift für Kartengeschichte», 9-10(1994), pp. 23-31.

¹¹⁹ Стефан Урош IV Душан Силни, Silni, il Forte (c. 1308-20 dicembre 1355) *Re di Serbia* (8 settembre 1331-16 aprile 1346) auto-proclamatosi *Zar di Serbi, Bulgari, Greci e Albanesi* (16 aprile 1346-20 dicembre 1355), l'unico della dinastia Nemanjić non canonizzato. T. OGNEVIĆ, *Blago Srbije*, cit., pp. 168-173.

¹²⁰ T. OGNEVIĆ, *Blago Srbije*, cit., p. 111.

¹²¹ B. IVANIĆ, *Prstenje srpske srednjovekovne vlastele: zbirka narodnog Muzeja u Beogradu*, [Iz riznica Narodnog muzeja u Beogradu, 2], Beograd, Zbirka narodnog Muzeja u Beogradu, 1998, p. 12.

¹²² T. OGNEVIĆ, *Blago Srbije*, cit., pp. 184-187; Б. СТОЛКОВСКИ, *Кнез Лазар у Угарска, Власт и моћ, властела Моравске Србије од 1365. до 1402. године, Тематски зборник радова*, Крушевац, SIGRAF, 2014.

¹²³ Bibbia rimata di Jacob van Maerlant, completata nel 1332 con 64 miniature (MS 10 B 21), contiene la prima sottoscrizione di miniatore nei Paesi Bassi settentrionali: la firma viene apposta significativamente in esergo allo stesso folio 152v. C. A. CHAVANNE-MAZEL, *Maerlants Rijmbijbel in Museum Meermanno. De kracht van woorden, de pracht van beelden*, Den Haag, 2008.

van der Borch¹²⁴ rappresentò un'aquila bicipite in nero su campo dorato nel vessillo che svetta in alto a sinistra dal tendaggio cesareo (**fig. 38**). Il miniatore decorò con libertà inventiva il gonfalone di un'antica legione romana (che poteva effettivamente esporre l'aquila, la lupa o animali totemici come insegna di schiere armate¹²⁵) interpretando con tale elemento, sincronicamente connesso al massimo potere a lui coevo, la variante a testa binata non attestata in età romano-imperiale. A S. Maria nell'isoletta di Maligrad¹²⁶ nel lago di Piccolo Prespa nel 1369 lo *ktitor* Novar¹²⁷, insignitosi del titolo di Kesar, (**fig. 40**) si fece raffigurare nel pannello dedicatorio in facciata con la famiglia abbigliato di un sontuoso *divitissou* ornato a orbicoli perlinati con aquile bicefale dorate. A Hrastovlje (Cristoglie), nella chiesetta della

¹²⁴ U. THIEME; F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler: von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, Seemann, 1910, [vol. 4], p. 339; A. W. BYVANCK, *La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux*, Paris, Les éditions d'art et d'histoire, 1937, *planches* V: VIII; A. BEYER; B. SAVOY; W. TEGETHOFF; E. KÖNIG, R. E. O. EKKART, *ad vocem in Allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, München, Saur, 1996, [vol. 12], p. 666; *Medieval art in the Northern Netherlands before Van Eyck: new facts and features*, a cura di A.-M. J. van Egmond e C. A. Chavannes-Mazel, Utrecht, Clavis, 2014, pp. 108-115; M. W. J. DE BRUIJN, *Michiel de verluchter. Nieuwe gegevens over Nederlands oudste bij naam bekende schilder*, in «Oud-Utrecht», 82(2009), pp. 186-190.

¹²⁵ I. TANTILLO, *Insegne e legittimazione nell'Impero romano*, in C. PANELLA, *I Segni del Potere. Realtà e immaginario della sovranità nella Roma imperiale*, Bari, Edipuglia, 2011, pp. 13-24.

¹²⁶ S. ANAMALI, *Historia e popullit shqiptar në katër vëllime*, I, Tiranë, Toena, 2002, pp. 294-295.

¹²⁷ A. STRANSKY, *Remarques sur la peinture du Moyen âge en Bulgarie, en Grèce et en Albanie*, in *Известия на Българския Археологически Институт*, X(1936), pp. 37-47 (42); K. JIREČEK, *Geschichte der Serben*. I: bis 1371, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1967, pp. 415-433; Б. ФЕРЈАНЧИЋ, *Севастократори и кесари у Српском царству*, in «Зборник Филозофског факултета», 10,1(1970), pp. 255-269 (265); Р. МИХАЉЧИЋ, *Крај Српског царства*, Београд, Београдски издавачко-графички завод, 1975, p. 319; T. VELMANS, *La Peinture murale byzantine à la fin du Moyen âge*, I, [Bibliothèque des Cahiers archéologiques; XI], Paris, Klincksieck, 1977, p. 179; G. C. SOULIS, *The Serbs and Byzantium during the Reign of Tsar Stephen Dušan (1331-1355) and his Successors*. Washington, Dumbarton Oaks Collection, 1984, pp. 214-215; E. TRAPP; H.-V. BEYER; E. KISLINGER, *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*; VIII, [Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik; I-VIII], Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1986, pp. 179-180; И. М. ЂОРЂЕВИЋ, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањича*, Београд, Филозофски факулте, 1994, pp. 84-85; Г. Ангеличин-Жура, *Пејштерните цркви во Охридско-Преспанскиот регион (Р. Македонија, Р. Албанија, Р. Грција)*, in *Ниш и Византија IV: зборник радова*, Ниш, 2005, pp. 385-402 (400); S. BOGEVSKA, *Notes on Female Piety in Hermitages of the Ohrid and Prespa Region: The Case of Mali Grad*, in L. THEIS; M. MULLETT; M. GRÜNBAUT, *Female Founders in Byzantium and Beyond*, [Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte; 60/61], Wien, Böhlau, 2014, pp. 355-367.

SS. Trinità¹²⁸, si trovano aquile bicipiti nere su fondo dorato su velario dipinto in abside nel 1490 (**fig. 39**): la serie forse di valenza araldica campeggia entro un parato tradizionale nello schema ad orbicoli intrecciati. Nell'antiporta del codice degli *Statuti di Scutari* (ms. 295 Biblioteca Museo Correr, Venezia), fu miniato lo stemma cittadino della nobile ed antica città albanese allora sotto dominio marciano: raffigura un'aquila bicipite dorata bi-coronata in campo azzurro (**fig. 41**). L'attuale manoscritto, prodotto agli albori del XVI sec. a Venezia, fu trascritto sul codice originale del XIV-XV sec. in possesso al Consiglio dei Dieci della Serenissima Repubblica e probabilmente poi perito in un incendio¹²⁹. Sempre nel Cinquecento a Venezia, meta di consistente migrazione di profughi albanesi dalla conquista turca¹³⁰, un'aquila bicipite si trova nel soffitto della chiesa di S. Sebastiano¹³¹ dove Paolo Caliari detto il Veronese¹³² (1528-1588) dipinse *Il Trionfo di Mardocheo* nel 1556. Sul vessillo della guardia regale è riprodotto lo stemma nobiliare del Castriota, quindi aquila nera su campo rosso, (**fig. 42**) diretta allusione al valore militare della resistenza di nobili albanesi: la recente scoperta si deve al capitale contributo di Lucia Nadin grazie alle preziose ricerche di archivio a Venezia e gli studi tra Italia e Albania. Il litorale prospiciente il porto di Durazzo, nel XV sec. possedimento veneziano al pari di Alessio e Scutari più gli sparuti

¹²⁸ Su altura a scopo difensivo contro saccheggi turchi, in tre navate coperte da volte a botte. Consacrata nel 1475, l'interno fu affrescato da Giovanni da Castua (*Johannes de Castua*) datato 1490 in abside settentrionale. Sulle volte in navata meridionale *Mesi* da gennaio a luglio; in navata settentrionale *Mesi* da agosto a dicembre, più *Annus e Tempus*.

¹²⁹ *Statuti di Scutari: della prima metà del secolo 14. con le addizioni fino al 1469, a cura di L. Nadin; traduzione in albanese a cura di P. Xhufi; con saggi introduttivi di G. B. Pellegrini, O. J. Schmitt e G. Ortalli*, [Corpus statutario delle Venezie; 15], Roma, Viella, 2002; *Statuti di Scutari della prima metà del secolo 14. con le addizioni fino al 1469, a cura di L. Nadin; con saggi introduttivi di G. B. Pellegrini, O. J. Schmitt e G. Ortalli; traduzione degli statuti in albanese di P. Xhufi; traduzione dei saggi italiani in albanese di V. Lisi; con la redazione di F. Leka, Tiranë, Onufri, 2010; Statutet e Shkodrës nga gjysma e parë e shek. 14., me shitesat deri më 1469, hartoi L. Nadin; përkthyes P. Xhufi, Tiranë, IDK, 2017.*

¹³⁰ L. NADIN, *Migrazioni e integrazione. Il caso degli Albanesi a Venezia (1479-1552)*, Roma, Bulzoni, 2008.

¹³¹ L. NADIN, *La chiesa di San Sebastiano a Venezia, Paolo Veronese, le implicazioni albanesi: una storia tutta da riscrivere*, in «Palaver», 4,1(2015), pp. 185-254

¹³² D. GISOLFI, *Paolo Veronese and the practice of painting in late Renaissance Venice*, New Haven, Yale University Press, 2017.

dintorni¹³³, non presenta paragoni cronologici e stilistici cogenti. Ci si dovrebbe focalizzare sull'architettura sacra superstita in scarsi frammenti nella zona circostante Capo Rodone: a 50 km le rovine della chiesa della *Madre a Dio* di Kurbin¹³⁴ a Shëmri vicino Mamurras con tracce labili di XIV sec.; a 65 km, alle pendici del Monte Dajti, frammenti musealizzati del XII sec. da Brrar¹³⁵ di notevole valore documentario in senso dinastico; a 30 km a Derven il fortunoso caso della scoperta di una chiesa con affreschi di tardo XIV sec. dedicata a S. Giovanni Battista¹³⁶ lungo il corso del fiume Ishmi che sfocia poco distante da Sant'Antonio; a 65 km un raro affresco con S. *Caterina di Alessandria* di inizi XV sec. in S. Barbara a Pllanë¹³⁷, se congrua per datazione con scarsa consonanza ulteriore. Il quadro stilistico albanese del XIII-XIV sec. poco si attaglia agli affreschi in Sant'Antonio¹³⁸. L'aquila bicipite figurava da emblema araldico sulla bandiera di Skanderbeg: le famiglie nobili albanesi, ad imitazione di omologhi occidentali (dimostrato dall'eccellente lavoro di Gianvito Campobasso¹³⁹) avevano assunto stemmi replicati con orgoglio. Giorgio Castriota fu a Capo Rodone come dimostra il contratto stipulato il 22 dicembre 1463 con maestranze ragusine¹⁴⁰, alleati degli

¹³³ P. XHUFİ, *La population des villes côtières albanaises du XII au XVe siècle*, in «Studia Albanica», 2(1982), pp. 149-159.

¹³⁴ K. MARKU, *Kishat e Kurbin. Kishat dhe organizimi kishtar në Kurbin*, Tiranë, Geer, 2008; G. CAMPOBASSO, *Da Occidente a Oriente*. cit., p. 63.

¹³⁵ A. MEKSI; D. KOMATA, *Kisha e Shën Mërisë e Brrarit*, in «Iliria», 2(1987), pp. 215-227; E. SOPI, *Të dhënat të reja të përfutur gjatë restaurimit të pikturës së kishës Shën Mëria e Brrarit*, in «Monumentet», 37-2(1990), pp. 91-100; G. CAMPOBASSO, *Da Occidente a Oriente*. cit., p. 61; I. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ, *Βυζαντινές, βυζαντινο-γροθικές*, cit., pp. 188-190.

¹³⁶ I. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ, *Βυζαντινές, βυζαντινο-γροθικές*, cit., pp. 184-187. Il fiume inondando la chiesetta permise la conservazione di frammenti sotto il limo dopo la distruzione alla metà del XV sec. Come lamentato da Agron Islami l'assenza di minimale messa in sicurezza e di sistema drenante di acque reflue ha comportato la distruzione poco dopo la scoperta nel 2007.

¹³⁷ A. DI GIUSEPPE, *Fragmenta albanica*, cit., pp. 166-171; I. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ, *Βυζαντινές, βυζαντινο-γροθικές και μεταβυζαντινές*, cit., pp. 190-195.

¹³⁸ E. XHAFAERAJ, *Karakteristikat e pikturës monumentale në Shqipëri (shek. XIII – XIV)*, in «Candavia», 5(2015), pp. 177-196.

¹³⁹ G. CAMPOBASSO, *Da Occidente a Oriente*, cit., pp. 72-74. Edmond Malaj ha sulla nobile famiglia dei Dukagjini: E. MALAJ, *Dukagjinët gjatë Mesjetës. Shtrirja gjeografike e trojeve dhe disa karakteristika*, in «Studime Historike», LXXI[LIV], 1-2(2107), pp. 7-39.

¹⁴⁰ *Lufta Shqiptaro-Turke e shekullit XV: Burime Bizantine*, [Burime dhe materiale për historinë e Shqipërisë], Tiranë, Universiteti Shtetëror i Tiranës, Instituti i Historisë dhe i Gjuhësisë, 1967, pp. 60-61; A. DUCELLIER, *La situation du cap Rodoni au début du XVe siècle*

Albanesi in lotta contro gli Ottomani, per la riedificazione del Castello, forte marino in punta alla penisola d'alto valore strategico. Lucia Nadin afferma:

*Per la sua edificazione erano stato seguiti i criteri più aggiornati in Occidente e dettati per tali costruzioni da Mariano di Jacobo. Fortificato solo dalla parte di terra, l'unica che doveva far fronte al vero pericolo di attacchi nemici, restava aperto verso il mare, quale facile punto di fuga. Il castello non ebbe lunga vita. Già nel 1467, secondo Fatos Noli, sarebbe stato raso al suolo da Maometto II, forse a lavori non ancora conclusi. Fu l'unico successo del Sultano, dopo il fallito tentativo di prendere Kruja, prima del suo rientro ad Istanbul.*¹⁴¹

In perenne alternanza con la diplomazia veneziana, l'alleanza militare di Kruja con Ragusa, per decenni esclusiva, forniva una garanzia al transito per il promontorio, allora come oggi meno agevolmente accessibile per via terrestre. Garantiva un contrasto efficace alla marineria corsara, fatta salva la neutralità e i privilegi fiscali di dogana a Durazzo assicurati con abile diplomazia in successione prima con i Bizantini (Andronico II appena associato al trono imperiale, 1273), confermati con i Serbi (zar Stefan Dušan, 1343), riproposti agli Aragonesi (Alfonso V d'Aragona, 1457)¹⁴². Le maestranze si impegnarono ai lavori di fortificazione alla piazzaforte per controllare la rotta marittima¹⁴³ di cui Venezia¹⁴⁴, super potenza adriatica in continuo contrasto con i riottosi feudatari centro-albanesi, era monopolista¹⁴⁵. L'adito privilegiato dal mare, aperto ai passaggi

d'après quelques nouveaux documents ragusains, in ID., *L'Albanie entre Byzance*, cit., pp. 127-135.

¹⁴¹ L. NADIN, *Capo Rodoni nella storia*, cit., p. 26.

¹⁴² N. OIKONOMIDES, *Andronic II et la ville de Kroia*, in *The Medieval Albanians*, cit., pp. 241-247.

¹⁴³ A. DUCELLIER *La façade maritime de la principauté des Kastrioti, de la fin du XIVe siècle à la mort de Skanderbeg*, in ID., *L'Albanie entre Byzance*, cit., pp. 119-136.

¹⁴⁴ O. J. SCHMITT, *Actes inédits concernant Venise, ses possessions albanaises et ses relations avec Skanderberg entre 1464 et 1468*, in *Turcica*, 31(1999), pp. 247-312; ID., *Das venezianische Albanien: 1392-1479*, [Südosteuropäische Arbeiten; 110], München, R. Oldenbourg, 2001.

¹⁴⁵ A. DUCELLIER, *Les mutations de l'Albanie au XVe siècle. Du monopole ragusain à la redécouverte des fonctions de transit*, in ID., *L'Albanie entre Byzance*, cit., pp. 55-79.

navali piuttosto che all'entroterra¹⁴⁶, rafforza il sospetto di brano artistico di estrazione medio-adriatica, più o meno aggiornato allo stile corrente, in rapido passaggio per opere provvisionali di indifferibile urgenza tattica. Dubitativamente non si esclude, alla metà del XV sec. e nel cuore della tempesta bellica, un'aggiunta decorativa avventizia ma gradita al mutevole scacchiere politico di alleanze¹⁴⁷ a coinvolgere la periclitante fondazione monastica nei paraggi del castello di Capo Rodone. Tre soggetti vincolati per il gradimento del committente nell'unico spazio liberamente concesso per la creatività iconografica e la celebrazione votiva. L'effetto illusionistico, nella brevità dell'esecuzione, è la forza del soggetto: che si tratti di schizzo lasciato incompiuto o di monocromo secondo l'uso tradizionale, la centralità dell'uomo a cavallo, non riempitivo ma lungo l'asse longitudinale dell'abside, lo rileva nell'impianto. L'effetto *scenico* dell'abside comprendeva sopra il cavaliere la teoria dei Gerarchi simbolicamente concelebrenti sovrastata da una classica scena epifanica come a Rubik (XIII sec.) e a Balldren (XV sec.) dove nella tovaglia dell'Ultima Cena, nel registro mediano dell'emiciclo absidale, è posto in opera un metodo antinomico in ambito stilistico e decorativo per raffigurare un tendaggio¹⁴⁸. Non sembra irrilevante rimarcare che il soggetto avesse una dignità (analogica? simbolica? anagogica?) da non sfigurare in un piano limitaneo, seppure progressivamente subordinato, a quello di Cristo, Vergine e Angeli facilmente integrabile in calotta e dei Padri della Chiesa apprezzabili nel cilindro absidale. Non si propone un estremo cronologico definitivo: basterà rimarcare le attestazioni regionali del *pattern* dell'aquila bicefala per tutto il XIV sec., con le debite differenze di significante e contesto, e la penuria *tout court* di *velaria picta* nel XV sec. dovute a cambiamento complessivo di gusto e a mutate esigenze di programmi decorativi in spazio presbiterale. La peculiarità dell'esempio albanese rimane nella libera disposizione, svincolata dalla ripartizione rigorosa entro schema geometrico, in cui alcuni elementi tradizionali sono riportati sul velario con difficile interpretazione unitaria: rimane possibile un generico richiamo alla

¹⁴⁶ A. DUCCELLIER, *La côte albanaise au Moyen Âge: Exutoires locaux ou ports de transit?*, in Id., *L'Albanie entre Byzance*, cit., pp. 200-204.

¹⁴⁷ F. PALL, *I rapporti italo-albanesi alla metà del secolo XV*, in «Archivio storico per le provincie napoletane», II,4(1965), pp. 123-226.

¹⁴⁸ A. DI GIUSEPPE, *Fragmenta albanica*, cit.

congerie immaginaria del repertorio allegorico medievale tra il *Physiologus* e la *Psychomachia*. Si ipotizza che un pittore, conservativo nello schema decorativo absidale, avrà pensato di arricchire con poco dispendio di tempo e risorse, rinnovando la pittura del tessuto fittizio ricorrendo ad un vecchio sistema in voga decenni prima, senza troppo curarsi della partizione canonica. L'ignoto autore degli affreschi di Kepi i Rodonit avrebbe operato in ottemperanza ad una committenza locale: ne risultò il brano con chiaro intento celebrativo dinastico, lasciando il cavaliere in *profilo* tracciato in ocre bruno-rossa come base grafica. In ultimo occorre rimarcare che un toponimo e un idronimo a Capo Rodone conservano dopo secoli, come in larga parte d'Albania molti oronimi, la dizione in voga durante le occupazioni slave: *Draç*, forma slava per *Dyrrachium*; *Reka*, in slavo fiume, per indicare i dintorni della foce di un ruscello vicino S. Antonio. Come ricorda Robert Elsie, albanologo di levatura:

Dall'arrivo degli Slavi fino all'occupazione turca del XV sec. gli Albanesi vissero a stretto contatto con i loro vicini slavi. Si può davvero parlare di una simbiosi slavo-albanese nella maggior parte del paese, nella quale gli albanesi montanari e, senza dubbio, in gran numero nomadi, si trovavano sotto la perenne minaccia dell'assimilazione etnica. Durante il medioevo, nelle città costiere albanesi non c'erano comunità albanesi da segnalare. Durazzo era abitata da Veneziani, Greci, Ebrei e Slavi, Scutari da Veneziani e Slavi, Valona da Greci bizantini. I nomi dei fiumi d'Albania, indicatore quest'ultimo della struttura degli insediamenti, sono in lingua slava in misura sorprendente¹⁴⁹.

In termini di pura funzionalità semiologica, oltre il perimetro dell'indagine strutturalista, rimane la domanda di Roland Barthes: *La pittura è un linguaggio?*¹⁵⁰ La risposta rischia di rimanere inesa nel tentativo di riconoscere l'inflessione dialettale del pittore in opera a Capo Rodone: oltre a valutare il lignaggio figurativo di un tema simbolico ed araldico di immensa fortuna come l'aquila bicefala, non si azzarda una revisione dell'ipotesi cronologica. Aver ancorato con

¹⁴⁹ R. ELSIE, *Histori e letërsisë shqiptare*, Pejë, Dukagjini, 2001, p. 12 (trad. redattoriale).

¹⁵⁰ R. BARTHES, *La peinture est-elle un langage?*, in ID., *Œuvres complètes, II (1966-1973)*, Paris, Seuil, 1994, pp. 539-540.

evidenze *esteriori* la datazione a metà XV sec. grazie al *contesto* ben reintegrabile di un *testo* problematico in opera rimane termine critico valido ancorché in attesa di verifica stringente. L'inconsueta composizione, al contempo tardiva ed innovativa, compendiaria per tecnica e stile (rimasta allo stato di abbozzo? saggio di maestria tecnica? veloce, libera celebrazione per un dinasta locale, potente e valoroso benché effimero?) forse improvvisamente interrotta per avverse cause esterne, rimane teste silente di un evento catastrofico ma tragicamente eloquente, financo auto-evidente, a 550 anni di distanza.

Si ringrazia p. Flavio Cavallini o.f.m. (Tirana) per amicizia, consiglio, aiuto, cessione di immagini; prof.ssa Edlira Çausi (Tirana); prof.ssa Lucia Nadin (Venezia); p. Teodor Lucian Lechințan s. j. (Roma).

A 550 anni dalla morte di Giorgio Castriota Scanderbeg (1405-1468) si analizzano i frammenti di affresco nello zoccolo absidale della chiesa di Sant'Antonio a Capo Rodone in Albania che presentano un'aquila bicefala, un cavaliere a cavallo e un gruppo di aironi. Dopo una rassegna tipologica dei temi iconografici si propone una valutazione stilistica e cronologica dei dipinti in connessione alla committenza del grande condottiero della resistenza albanese nel cui gonfalone figurava il simbolo araldico dell'aquila bicipite in paragone con testimonianze tra Italia e areale balcanico tra XII e XV sec.

550 years after the death of Giorgio Castriota Scanderbeg (1405-1468) the fresco fragments in the plinth of the Church of St. Anthony in Kepi i Rodonit (Albania) are analyzed; the fresco, illustrates a bicephalous eagle, a horse rider, and a siege of herons. After a typological review of the iconographic themes, a stylistic and chronological evaluation of the paintings in connection with the commission of the great military leader of the Albanian resistance is proposed; Scanderbeg's banner presented the heraldic symbol of the double-headed eagle. A comparison is made of the testimonies in Italy and the Balkan area between XII and XV centuries.



1) Kepi i Rodonit, Shën Andoni, esterno, XIII sec.



2) Kepi i Rodonit, Shën Andoni, veduta sud-orientale



3) Kepi i Rodonit, Shën Andoni, interno, XIII sec.



4) Kepi i Rodonit, Shën Andoni, affresco zoccolo absidale



5) Kepi i Rodonit, Shën Andoni, emi-cilindro absidale, aquila bicipite e cavaliere a cavallo, metà XV sec.



6) Kepi i Rodonit, Shën Andoni, emi-cilindro absidale, aquila bicefala, metà XV sec.



7) Kepi i Rodonit, Shën Andoni, emi-cilindro absidale, aironi, metà XV sec.



8) Tirana, Epitafio Gllavenica, 1373, Museo Storico nazionale.



9) Roma, S. Maria Antiqua, 705-707



10) Roma, S. Maria in Pallara (S. Sebastiano al Palatino), 993



11) Pernosano (AV), S. Maria Assunta detta dei Carpinelli, fine XI sec.



12) Cividino (BG), S. Giovanni Battista, XII sec.



13) Milano, Basilica di S. Lorenzo Maggiore, cappella Cittadini, metà XIII sec.



14) Cittiglio (VA), S. Biagio, chimera, metà XII sec.



15) Cittiglio, cavaliere



16) Cevio, S. Maria Assunta e S. Giovanni, XII sec.



17-19) Zillis, Svizzera, San Martino, tetto, 1114



20) Aquileia, Basilica patriarcale, cripta, fine XII sec.



21) Aquileia, Basilica patriarcale, cripta, fine XII sec.



22) Pozzoveggiani (PD),) S. Michele Arcangelo, 1130 ca



23) Roccaforte di Mondovì (CN), S. Maurizio, metà XII sec.



24) Anagni (FR), oratorio di S. Tommaso Becket (Cripta del Duomo), post 1173



25) Anagni (FR), Palazzo di Bonifacio VIII, sala delle Oche, fine XIII sec.



26) *De arte venandi cum avibus*, Biblioteca Apostolica Vaticana,
Pal. lat. 1071, fol 15v



27) Anagni (FR), Tesoro del Duomo, Piviale di papa Bonifacio VIII, fine XIII sec.



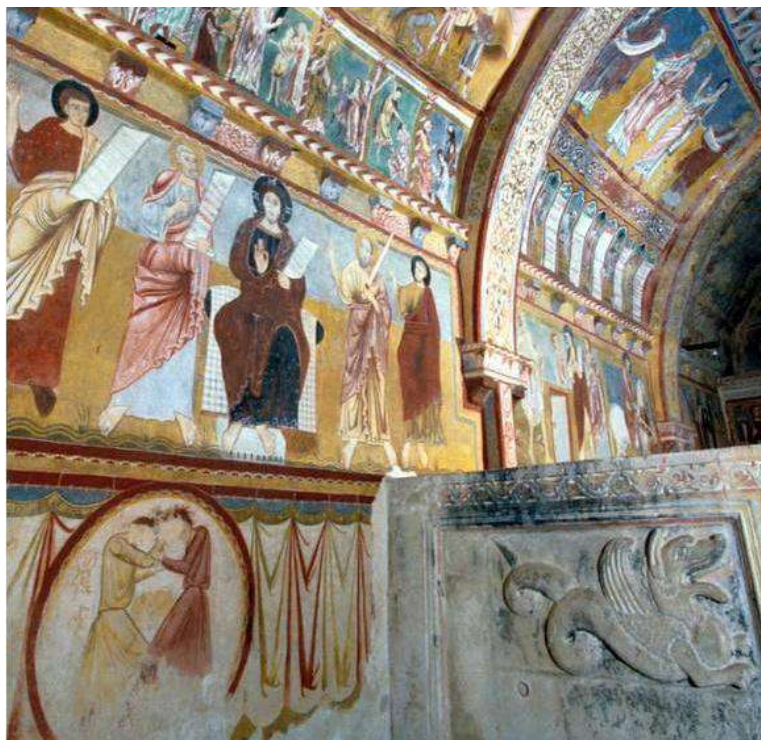
28) Vicenza, Museo Diocesano, Piviale detto dei pappagalli, seconda metà XIII sec.



29) Antrodoto (RI), S. Maria *extra mœnia*, fine XII sec.



30) Postalesio (SO), S. Colombano, fine XII sec.



31) Bominaco (AQ), oratorio di S. Pellegrino, post 1263



32) V'yterga (Vologda), Icona *Madre di Dio Azovskaja*,
Segno di molteplici pace, Museo provinciale, metà XVIII sec.



33) *Podeon*, da Costantinopoli, 1366-1384, New York, Metropolitan Museum of art, Rogers fund (12.104.1)



34) Sassoferato (AN), Icona di S. Demetrio
Museo civico archeologico, cornice metà XV sec.



35) Prizren, Kossovo, *Bogorodica Ljeviška*,
ritratto di Stefano Uroš II Milutin, 1313



36) Angelino Dulcert, Portolano 1339, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, *dép. Cartes et plans, CPL GE B-696 (RES)*



38) Michiel van der Borch, *Assedio di Gerusalemme* in *Rijmbijbel*
 Den Hague, Rijksmuseum, MS 10 B 21 fol. 152v, 1332.



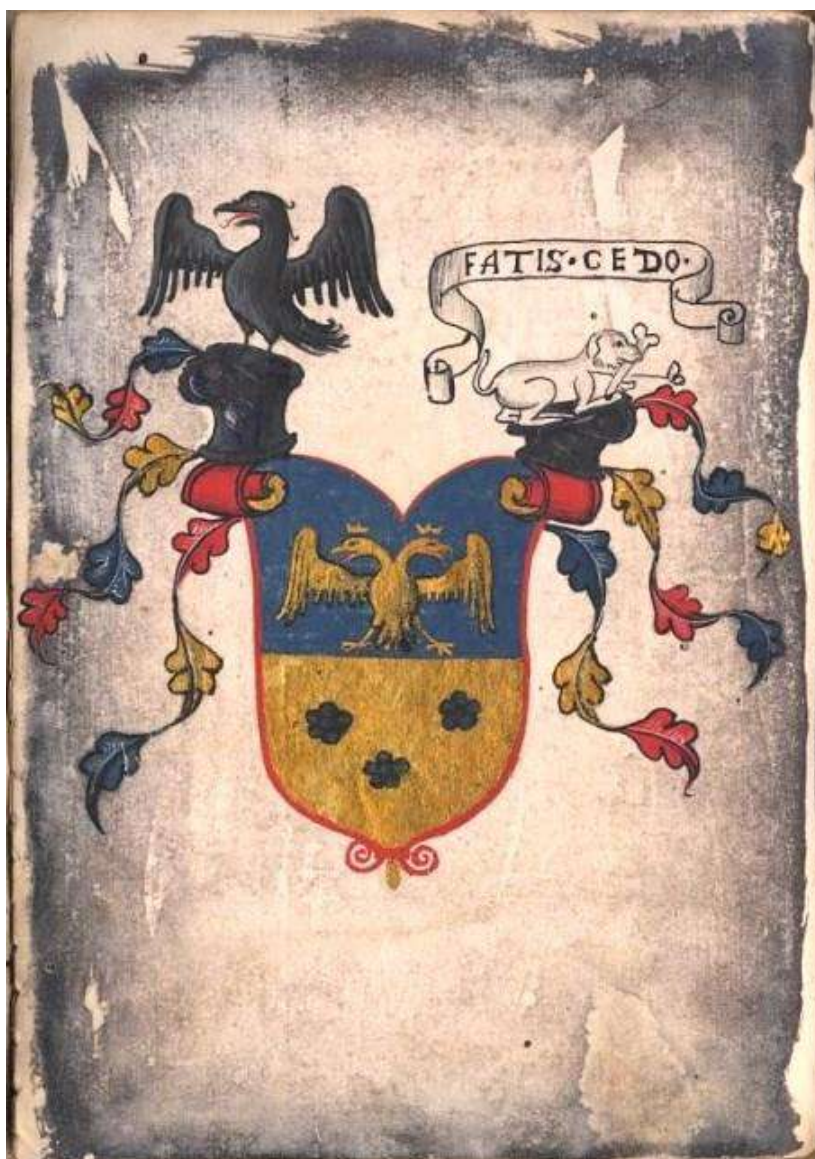
37) Monastero di Žiča *Ascensione di Cristo*, Serbia,
sottarco, 1315 circa.



39) Hrastovlje (Cristoglie), SS. Trinità, fine XV sec.



40) Maligrad, S. Maria, pannello dedicatorio con Novak Kesar, 1369.



41) Statuti di Scutari (ms. 295 Biblioteca Museo Correr),
antiporta, Venezia, inizi XVI sec.



42) Paolo Caliari detto il Veronese, *Trionfo di Mardocheo*, Venezia, S. Sebastiano, volta, 1556.