

Andrea Di Giuseppe

Università degli Studi Roma Tre

Liminalità rituale in Albania nel XIV secolo Simboli e culti in un affresco perduto a Derven

Abstract

The author analyzes (in the perspective of ritual liminality) the iconography of the fragmentary frescoes found at the archeological site of the church in Derven (Kruja, uncovered in 2007 and lost in 2008). Once the scarcity of the apse's theme is verified (Deesis: Mary Kyriotissa and Child in her arms between Saints Peter and Paul), the author evaluates mid-fourteenth century stylistic comparisons in the Balkan area, as well as details of west-Adriatic influence. The proposed interpretation is linked to a progressive orientation of Albanian feudal lords towards Roman obedience, in light of the documents and the renewed worship of apostolic princes Peter and Paul's relics (holy heads) translated in 1369 in the papal cathedral of St. John Lateran in Rome. Pope Urban V promoted such worship - coinciding with the progressive return of the papal Holy See from Avignon to Rome - in an effort to strengthen the prestige of Petrine primacy.

Keywords: *Albania; iconography; fresco; liminality; deesis; Saints Peter and Paul; ritual process of conversion; Mother of God.*

Liminalità rituale: iconografia cross-border tra limen e limes?

La liminalità si configura in antropologia come stato intermedio in cui gli individui, spogliati dell'identità culturalmente acquisita e della relativa stratificazione sociale, si

trovano *sulla soglia* di una trasformazione personale o collettiva. La semiosi di “appartenenza identitaria” e “aggregazione”, mossa da Arnold Van Gennep nel capitale studio sui riti di passaggio¹, fu indagata da Victor Turner come dialettica dinamica tra struttura e anti-struttura²; Mary Douglas ne ha sottolineato l’aspetto dicotomico connesso all’impurità rituale³. Valentino Pace propone la nozione di trans-periferia bizantina⁴ per la pittura di *maniera greca* del XIII sec. tra Puglia e Calabria: un contesto locale, marginale per esiti artistici, creativo e permeabile con la coeva cultura latina dominante⁵. La liminalità si intende in un’accezione estensiva: non pertiene allo schema tripartito attribuito al potere del rito, *limen* tra la dissociazione pre-liminale e la risoluzione della tensione separatoria nel processo aggregativo post-liminale. Lo stato “anomalo-antinomico” (almeno così percepito e riferito) si riferisce a comunità di fedeli in transizione confessionale: l’Albania da secoli si trova divisa in due aree linguisticamente e

¹ A. VAN GENNEP, *Les rites de passage: étude systématique des rites*, Paris, Émile Nourry, 1909.

² V. TURNER, *Liminality and Communitas*, in *A Reader in the Anthropology of Religion*, Malden, Blackwell, 2002, pp. 358-374.

³ M. DOUGLAS, *Purity and danger: an analysis of concepts of pollution and taboo*, New York, Routledge, 2002.

⁴ V. PACE, *La transperiferia bizantina nell’Italia meridionale del XIII secolo: affreschi in chiese del Salento pugliese, della Basilicata e della Calabria*, in F. JOUBERT; J.-P. CAILLET *Orient et occident méditerranéens au XIIIe siècle: les programmes picturaux*, Paris, Picard, 2012, pp. 215-234.

⁵ In zone adriatiche e del Levante nel raggio diretto d’azione veneziana (Cipro e Creta, dove il dominio della Serenissima fu più duraturo e gli esempi figurativi conservati di maggior numero e rilievo) è attestata una convivenza concorrenziale di comunità di rito romano e bizantino e una conseguente pratica iconografica con punti di contatto e sovrapposizione.

culturalmente omogenee sul *limes* dell'Impero Romano stabilito a fine IV sec. d. C., l'occidentale latina e l'orientale greca. La dicotomia ne ha condizionato lo sviluppo religioso e storico: alcuni retaggi restano attuali nella società schipetara⁶. Una lettura teologica chiarifica il valore liminale del rito⁷ in ambito cristiano; l'esperienza performativa del passaggio tra riti liturgici prepara la transizione confessionale veicolandone la compiutezza in molteplici sfumature, specie nel vissuto religioso popolare. I mutamenti sono indagati dai teologi come sincretismi e possono avere una chiave interpretativa figurativa. In preciso contesto geografico e cronologico, l'iconografia *significa* in relazione alla mutata condizione di comunità di fedeli cui era destinata. Ad inizi XIV sec., nel resoconto di una missione nei Balcani, un domenicano di origine franca definì ondivaga l'identità confessionale albanese, dichiarando necessaria l'opera missionaria per attrarla all'ambito latino:

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 est⁸.

Rarissime sono le tracce di cultura materiale sopravvissute a secoli di distruzioni; oltre la diplomatica, scarse vestigia archeologiche di recente scoperta permettono una riflessione articolabile su vari piani.

⁶ A. PLASARI, *La linea di Teodosio torna a dividere*, Nardò, Besa Muci, 2015.

⁷ G. BONACCORSO, *La liminalità del rito*, [Caro salutis cardo. Contributi; 28], Padova, Messaggero, 2014.

⁸ R. ELSIE, *Albania in the Anonymi Descriptio Europae Orientalis (1308 a.D.)*, in «Zeitschrift für Balkanologie», 26,1 (1990), p. 26.

Il recupero fortuito ed effimero di un affresco di rara iconografia

Il 3 dicembre 2006, nello scavo di fondazione per l'edificio della parrocchia cattolica di S. Giovanni Battista a Derven (Kruja) in sostituzione della chiesa distrutta durante il regime ateocratico enverista, furono scoperte le vestigia di un antico edificio⁹ senza precedente evidenza documentaria. Lo scavo stratigrafico condotto dall'Istituto di Archeologia di Tirana (*Instituti i Arkeologjisë-ASA*) guidato da Skënder Muçaj (dal 6 febbraio 2007 per 21 giorni) ne recuperò il perimetro e procurò doviziosa documentazione dell'opera muraria con decorazione frammentaria ad affresco. La muratura tutta in mattoni differisce dalla tipologia edilizia del XIII-XIV sec. in Albania centro-settentrionale, non alternati a conci di vario taglio e lavorazione come più consueto¹⁰. Col tracciato delle mura si era recuperata la zona absidale senza la conca già perduta all'interramento della chiesetta (evento precoce e difficile da ancorare a precisa cronologia). Nella fascia inferiore del semicatino una lastra

⁹ "Riferita ad un piano di calpestio posto a circa 2,90 m. più in basso rispetto all'attuale piano di campagna e sottoposto di circa 0,4 m. al livello piezometrico [...] le murature sono realizzate in laterizi di basso spessore e giunti alti, apparecchiati a due teste affiancate, con una disposizione assai rudimentale che ha pochi riscontri altrove e lascia supporre la presenza di maestranze legate alla tradizione costruttiva bizantina." A. CARABELLESE, *Architettura medievale cristiana in Albania: conoscenza e conservazione*, in *Albania: conoscere, comunicare, condividere*, a c. di N. Maiellaro, Bari, Anci Puglia, 2008, pp. 61-62.

¹⁰ A. MEKSI, *Kishat mesjetare të Shqipërisë së mesme të veriut*, in «Monumentet», 26,2(1983), pp. 77-114; ID., *Periodizimi e tipologjia e ndërtimeve të kultit në shek. VII-XV*, in «Monumentet», 32,2(1986), pp. 37-50.

lapidea (mensa di altare) era infissa al muro, poco sopra tracce di affresco in due strati sovrapposti (il sottostante affiorante in minime parti senza possibile interpretazione). (**fig. 1**)



fig. 1 - Albania, Derven, scavo della chiesa (marzo 2007) ©Gëzim Hozha

Per sventura, incuria ed eventi naturali avversi (ripetute alluvioni da straripamento del fiume Gjola tributario dell'Ishëm) provocarono nel 2008 l'allagamento e il deperimento degli affreschi (la zona di natura alluvionale da sempre è soggetta a tali fenomeni): oggi non sono più valutabili oltre la documentazione fotografica di scavo. L'opinione pubblica ha dibattuto sulle responsabilità per mancata tutela e conservazione di un raro recupero archeologico medievale, per alcuni tratti unico. Ioannis Vitaliotis ha pubblicato un compendio di pittura

del centro-nord Albania in cui presenta i frammenti¹¹, in cui ravvisa (fin dal titolo) una duplicità bizantina e gotica per intendere la simbiotica e alternante radice pittorica; il tema è ripreso nel suo contributo sui donatori albanesi di pittura a fresco nel XIV-XV sec¹². Come in altri esempi tra i rarissimi scampati da secolari distruzioni, la stilistica orienta verso una lettura pienamente bizantina: la scelta dell'iconografia induce poi una valutazione alla luce di complesse vicende a metà Trecento in zone finitime controllate da dinastie albanesi¹³ fino alla conquista ottomana tra 1385 e fine secolo. **(fig. 2)** Nell'emicilindro absidale si conservava una composizione a tre figure lacunose: al centro, mutila in basso e in alto, la *silhouette* della Madre di Dio *Kyriotissa*, con le mani sul grembo a sorreggere il Bambino: sovradimensionata circa il doppio ai personaggi che la fiancheggiano, la figura era interrotta sotto le ginocchia dalla lastra lapidea incassata al muro. A sinistra una figura con manto giallo visibile dai piedi alle mani, con chiave bianca pendente dalla mano destra; a sinistra una figura conservata nella parte inferiore fino alle mani a reggere il lembo di un *codex*. La scena si interpreta come una *deisis* con Maria e i *principi degli Apostoli* Pietro e Paolo ai lati grazie al dettaglio delle chiavi, attributo significativo di S. Pietro per l'esegesi del brano

¹¹ I. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ, *Βυζαντινές, βυζαντινο-γοτθικές και μεταβυζαντινές τοιχογραφίες στην κεντρική και βόρεια Αλβανία*, in «Βυζαντινά», 31(2011), pp. 173-215.

¹² I. VITALIOTIS, *Les Albanais et la dernière phase de la période byzantine (XIV^e -XV^e siècle). Quelques témoignages provenant de la peinture murale*, in *Byzance et ses voisins, XIII^e-XV^e siècle*, Bruxelles, Peter Lang, 2021, pp. 63-88 (i.e. 82-84).

¹³ A. PLASARI, *Arbni: historik, gjegrafik, kishtar dhe politik*, Tiranë, Onufri, 2020.

evangelico che ne fornisce la base simbolica del primato apostolico¹⁴.



fig. 2 - Albania, Derven, semicilindro absidale, *Deisis: Madre di Dio Kyriotissa e SS. Pietro e Paolo* (marzo 2007) ©Gëzim Hozha

La scelta, pur inconsueta, non risulta unica nel repertorio bizantino; Vitaliotis, in entrambi gli articoli, ravvisa nella figura a destra l'apostolo Andrea, fratello di S. Pietro ed eponimo di

¹⁴ “*Et ego dico tibi, quia tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam, et portae inferi non praevalent adversus eam. Et tibi dabo claves Regni caelorum. Et quodcumque ligaveris super terram, erit ligatum et in caelis: et quodcumque solveris super terram, erit solutum et in caelis/E io ti dico: Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia chiesa e le porte degli inferi non prevarranno contro di essa. A te darò le chiavi del regno dei cieli, e tutto ciò che legherai sulla terra sarà legato nei cieli, e tutto ciò che scioglierai sulla terra sarà sciolto nei cieli.*” *Biblia Sacra, Mt 16, 18-19.*

Andrea Muzaki (per tradizione sepolto poco distante in S. Antonio a Capo Rodone). La semiotica dei fratelli Apostoli, fondatori e patroni della Chiesa di Roma e di Costantinopoli, non farebbe divergere di molto un ragionamento sempre possibile in senso “conciliatorio”, liminale tra gli ambiti rituali romano e bizantino concorrenti sul territorio per giurisdizione canonica ma convergenti nell’ermeneutica di immagini decorative nello spazio sacro. Rimane da valutare il significante che potevano sottintendere in abside le figure degli Apostoli fratelli (Andrea *protoklitos*, primo-chiamato e Pietro capo del collegio apostolico)¹⁵. Ribadendo la lettura di Pietro e Paolo, non si ipotizza per il raro schema un senso programmatico: il culto in Occidente e in Oriente convergeva nella data del 29 giugno¹⁶ in entrambe le confessioni¹⁷. La festa, celebrata con la

¹⁵ Durante il Concilio di Ferrara-Firenze nel 1438-39, indetto per l’unione canonica tra le Chiese di Roma e Costantinopoli, si consideri la promozione dell’iconografia dell’abbraccio di Pietro e Paolo (simbolo di *omonìa/concordia*) mediante il dono ai membri dell’assise unionista di icone di tale iconografia prodotte da maestri cretesi: M. VASSILAKI, *Cretan Icon-Painting and the Council of Ferrara/Florence (1438/39)*, in «Μουσείο Μπενάκη», 13-14(2013-2014), pp. 115-128. Icone di Nikolaos Ritzòs e Nikolaos Tzafouris presentano la *deisis* con Pietro e Paolo e Pietro reca in mano le chiavi apostoliche in lettura pro-unionista: A. STAVROPOULOU, *Une version de la Traditio Legis sur une icône italo-crétoise*, in *I Greci durante la venetocrazia: uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.)*, a c. di C. Maltezos, A. Tzavara, D. Vlassi, [Συνεδρία; 236], Venezia, Istituto Ellenico di Studi Bizantini e post-bizantini, 2009, pp. 725-739.

¹⁶ M. GUARDUCCI, *Il 29 giugno: festa degli apostoli Pietro e Paolo*, in «Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti», 58(1985-1986), pp. 115-127.

¹⁷ “*Insieme, Pietro e Paolo sono i primi Corifei, coloro che occupano il primo posto e i primi nella dignità (prototroni) per intercedere presso il*

massima solennità a Roma in Basilica Vaticana (tomba di Pietro) e nell'Ostiense (tomba di Paolo) non risulta meno solenne nel calendario ortodosso che le dedica in preparazione una *quaresima* riservata alle 4 festività maggiori dell'anno¹⁸. Nell'*ethos* devoto popolare "*in utroque jure*" il culto rappresenta l'elemento distintivo: si può ipotizzare, oltre la sapiente lettura nella tradizione bizantina proposta da Vitaliotis, una specifica ermeneutica in ambito rituale romano. Il bizantinista greco non definisce la ritualità celebrata a Derven ma evidenzia in architettura e pittura tratti incontestabili che riflettono un uso funzionale ortodosso, senza rimarcare dati stilistici di matrice adriatica pur evidenti¹⁹. In sparuti esempi sopravvissuti, in Albania centro-nord nel XIII-XV sec. avvicendamento rituale²⁰, commistione e/o sovrapposizione di elementi stilistici orientali e occidentali sembrano la norma più

Sovrano dell'universo perché doni alla terra la pace, e alle anime nostre la grande misericordia". Ufficio del Grande Vespro della Festa dei SS. Pietro e Paolo (29 giugno).

¹⁸ La festa è preceduta da un periodo penitenziale di durata variabile a seconda della data della Pentecoste, mobile nel calendario, la *Quaresima degli Apostoli*, come accade solo in preparazione delle maggiori festività liturgiche (Natale, Pasqua, Dormizione della Madre di Dio).

¹⁹ Vitaliotis ha puntualmente verificato la persistenza delle indicazioni di T. A. Ippen a inizi XX sec. con le sopravvivenze attuali: I. VITALIOTIS, *In fernem Land, unnachbar euren Schritten... Theodor Anton Ippen's Reports on the Medieval Churches of the Albanian North. A Critical Approach*, in «Искусствоведски четения», 1(2020), pp. 109-131.

²⁰ A. DUCCELLIER, *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; O. J. SCHMITT, *Das venezianische Albanien (1392-1479)*, Munich, R. Oldenbourg, 2001, pp. 571-588.

che l'eccezione²¹. A S. Elia vicino Derven Theodor Ippen nel 1907 vedeva frammenti di affresco di 10 Vescovi, tra cui

²¹ D. DHAMO, *Piktura e vjetër murale e kishës se 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 e 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; 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*, in *Progetto Durrës: l'indagine sui beni culturali albanesi dell'antichità e del Medioevo*. a c. di M. Buora, Trieste, Editreg, 2003, pp. 93-128; E. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Icons From the Orthodox Communities of Albania: collection of the National Museum of Medieval Art, Korçë*, Thessaloniki, European Centre for Byzantine and Post-Byzantine monuments, 2006; 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; I. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ, *Από τη βενετική Αδριατική στο μεταβυζαντινό κόσμο. Οι τοιχογραφίες του λατινικού ναού της Αγίας Παρασκευής στο Μάλντρν - Shën Prende, Balldren - της βόρειας Αλβανίας*, in «Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας», IV,35(2014), pp. 207-227; ID.,

identificava S. Niceforo dall'iscrizione in latino²². Soffermarsi sulla frammentaria *Annunciazione* dipinta sulla porta (poi tamponata) del muro nord e sui personaggi nella parete est contigua all'abside aiuta ad esemplificare l'influenza occidentale su una *facies* stilistica di *maniera bizantina*. (**fig. 3**) Maria presenta un gesto caratteristico di matrice italiana (la mano destra in seno dialogante con l'angelo in segno di accettazione);

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 Angiò: documenti, epigrafi, araldica e visual evidences*, in «Mélanges de l'École française de Rome-Moyen Âge», 128-2(2016); 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); 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», 22(2016), pp. 54-75; A. DI GIUSEPPE, *Un tempo dall'Albania partita: un'iconografia mariana tra Italia e Albania*, in *Zoja e Shkoders Drita e Shqypniës, Shkodër, Gjergj Fishta*, 2017, pp. 76-109.

²² Oggi perduta: T. A. IPPEN, *Denkmäler verschiedener Altersstufen in Albanien*, in «Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina», 10(1907), pp. 3-70 (p. 40).

la sinistra, sporgendosi dal busto, scosta la falda del mantello a ricadere linearmente.



fig. 3 - Albania, Derven, muro nord, *Annunciazione* (marzo 2007) ©Gëzim Hozha

Due elementi di cultura occidentale goticeggiante sono dirimenti: la mano dell'angelo benedicente in forma latina e il libretto di preghiere, appoggiato ad un desco, su cui la Vergine, interrotta dall'angelo durante l'orazione, pone la sinistra. Come nota Eleni Papastavrou la tipologia, affatto esperita nella prassi bizantina vincolata nella scena alla gestualità classica di Maria intenta a filare la porpora del velo del Tempio (come in esempi di XIII-XIV sec. in Serbia e Macedonia) era diffusa, da inizi Trecento nella pittura italiana, specie toscana:

Parfois, la Mère de Dieu porte la main droite devant la poitrine sans que la paume soit tournée vers le spectateur. Dans l'art byzantine ce geste, aussi mentioné par Denys de

Fourna, est moins frequent que celui des deux bras levés en oraison; il est répandu, en revanche, en Occident et il témoigne de l'acte de la prière²³.

La sponda pugliese fu coinvolta nella diffusione di una maniera “gotica adriatica”²⁴. Dal XV sec. i rapporti commerciali preservarono la dinamica culturale e artistica adriatica con la mediazione di Venezia tra mercatura e scambi di persone e idee, tema sviluppato magistralmente da Lucia Nadin²⁵. **(fig. 4)** Le figure frammentarie sul muro est, adiacenti l'abside ma non in semicatino, chiariscono il fatto; la parte inferiore di S. Giovanni Battista con accanto una Santa abbigliata di un mantello con due stelle quadripetale sulle spalle. Non individuata da Vitaliotis né da Carabellese, si propone di identificare la santa con la martire Margherita di Antiochia, una dei 14 Santi ausiliatori, veneratissima patrona delle partorienti, di larghissimo culto popolare medievale per la lotta contro il demonio raccontata nel *passio* (ingoiata da un drago mentre era in carcere, la Santa lo sventrò con una croce uscendone illesa). La complessa

²³ H. PAPASTAVROU, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental di XIe au XVe siècle: l'Annonciation*, [Bibliothèque de l'Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantine de Venise; 25], Venezia, Istituto Ellenico, 2007, p. 65.

²⁴ R. LORUSSO ROMITO, *Le rotte "adriatiche" del gotico in Puglia. Frequentazioni e modelli iconografici*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, a c. di B. Cleri, Teramo, 2000, pp. 33-51.

²⁵ L. NADIN, *Migrazioni e integrazione. Il caso degli albanesi a Venezia (1479-1552)*, [Contesti adriatici; 1], Roma, Bulzoni, 2008.

tradizione agiografica²⁶ comporta versioni parallele tra Oriente e Occidente²⁷: nel menologio bizantino è venerata come Marina²⁸.



fig. 4 - Albania, Derven, muro sud, S. Giovanni Battista; S. Margherita di Antiochia (marzo 2007) ©Gëzim Hozha

In Puglia a Casalrotto di Mottola (già centro di eremitismo basiliano) nella cripta rupestre di S. Margherita si trova un ciclo agiografico completo e un'immagine iconica coronata con un mantello regale decorato da un seminato di gigli che rimanda

²⁶ *Vita e passione di santa Margherita d'Antiochia*, a c. di M. S. Lannutti, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2012.

²⁷ R. TORTORELLI, *Il codice Crypt. B. b. VIII e l'iconografia di Santa margherita di Antiochia*, in *Agiografia e iconografia nelle aree della civiltà rupestre*, a c. di E. Menestò, Spoleto, CISAM, 2013, pp. 185-198.

²⁸ R. TORTORELLI, *Le fonti agiografiche su santa Marina di Antiochia e san Nicola di Myra e il culto dei due santi nel mezzogiorno d'Italia*, in «Spolia. Journal of medieval studies», LVI (2008).

alla stilizzazione floreale per inferenza onomastica tra il nome della martire e il fiore eponimo. **(fig. 5)**



fig. 5 - Albania, Derven, muro sud, *S. Margherita* ©Gëzim Hozha

Il decoro sulla figura a Derven si può interpretare come fiorellino quadripetalo, in cui si somma e sovrappone la

stilizzazione della croce del martirio al simbolo floreale. La coincidenza tra il nome del fiore e quello della Santa in lingua latina orienta all'identificazione di pannello votivo di devozione cattolica. Nell'iconografia orientale S. Marina martire è insignita di tre crocette sul *maphorion*, come in due tavolette (metà XIII sec.) dal monastero di S. Caterina al Sinai da ascrivere alla pittura dei Crociati e una superba tavola nel Museo bizantino di Atene (fine XIV sec). L'assoluta inerzia della parte finale del pannello, in schematismo grafico tabulare di imbarazzante imperizia, farebbe sospettare una mano rozza e sbrigativa diversa dalle fini lumeggiature in abside; sicuramente nella vicina figura di S. Giovanni Battista il *ductus* è condotto con più garbo e completezza, specie nel manto villosa sotto il mantello. **(fig. 6)** Di tre quarti, in forte torsione a sinistra, a piedi nudi; lo spazio lacunoso alla sua destra era sufficiente per un ampio cartiglio, la spessa linea bianca parallela tra i due santi poteva fungere da croce astile nella mano sinistra; il vello di pecora di cui era abbigliato, reso con pennellate rapide e minute, indirizza ad una tavola di Paolo Veneziano (metà Trecento) da un polittico forse nell'antica cattedrale veneziana di S. Pietro a Castello. Nel pannello rimaneggiato alla Pinacoteca del Museo Correr a Venezia, traspare il temperamento veneziano tra all'adesione gotica (coloritura vivissima, pannello elaborato, callida costruzione di pose di ricercata eleganza) e modulo di stilemi iconografici bizantini.



fig. 6 - Albania, Derven, muro sud, *S. Giovanni Battista* (marzo 2007)
©Gëzim Hozha

Evoluzione della Deïsis e valore simbolico: la consegna delle chiavi (traditio clavium)

Nel semi-cilindro si trova la decorazione più rilevante: un'intercessione dallo schema tripartito, scandito da Maria al centro affiancata dai principi apostolici. Sulla *deïsis* Doula Mouriki ha analizzato la forma più diffusa in areale greco in età post-bizantina²⁹; Anthony Cutler ha valutato le basi del canone e possibili varianti³⁰; Maria Andaloro ha offerto una lettura classica³¹. La forma più in voga rappresenta il *trimorfo*: al centro Cristo stante o seduto in trono benedicente e variamente abbigliato, affiancato da Maria e da S. Giovanni Battista in funzione di intercessori. La posizione di Maria al centro dell'abside rispecchia il canone compositivo preponderante dal XIII sec.³²:

Dal sec. XI in avanti a Maria, e non più a Cristo, fu riconosciuta la priorità assoluta per la zona absidale. [...] La Vergine Blacherniôtissa, o Blachernítissa, che prende il nome dal monastero delle Blacherne a Costantinopoli, dove si venerava la reliquia del maphóron della Vergine, è un tipo particolare dell'immagine di Maria orante (Vergine Blacherniôtissa con arcangeli del 1208-1209, Studenica, in

²⁹ D. MOURIKI, *A Deïsis Icon in the Art Museum*, in «Record of the Art Museum Princeton University», 27(1968), pp. 13-28.

³⁰ A. CUTLER, *Under the Sign of the Deïsis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature*, in «Dumbarton Oaks Papers», 41(1987), pp. 145-154.

³¹ M. ANDALORO, *Note sui temi iconografici della Déesis e della Hagiosoritissa*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», XVII (1970), pp. 85-130.

³² L. TRAVAINI, s.v. *Maria*, in *Enciclopedia dell'arte Medievale*, Roma, Istituto Enciclopedico Italiano, 1997.

Serbia, chiesa della Vergine, abside), mentre la Vergine Platyτέρα, menzionata nella liturgia di S. Basilio, prevede l'aggiunta di un medaglione, posto sul petto di Maria, con all'interno l'immagine del Bambino. La Kyriótissa, che fa esplicito riferimento al dogma dell'incarnazione e in cui il Figlio viene presentato al mondo, è un'immagine di Maria stante oppure a mezzo busto con il Bambino entro clipeo, in cui entrambi sono posti frontalmente, e deve essere messa in stretta relazione con la Blacherniotissa. La mancanza del clipeo, ma la permanenza del Bambino davanti al seno, può, a volte, evidenziare il tipo della Vergine Nikopoiós, di cui un importante esemplare del sec. XI-XII si trova in S. Marco a Venezia. [...] Non meno importante è la menzione del tema iconografico della Déesis, che prevede una raffigurazione con al centro Cristo tra Maria e S. Giovanni Battista. Le principali testimonianze si attestano in contesti sia costantinopolitani, come nel mosaico della Santa Sofia, del secondo quarto del sec. XII, e in quello del narthex interno della Kariye Cami, del 1307 ca., sia provinciali, come nelle chiese rupestri dell'Italia meridionale - dove la Déesis occupa in genere la zona absidale -, in Cappadocia e in Georgia [...]. In questa composizione Maria assume la specifica funzione di intermediaria, insieme a S. Giovanni Battista, con il compito di intercedere tra il fedele e la divinità suprema, rappresentata da Cristo.

Molte le eccezioni possibili specie per coerenza geografica o cronologica: (**fig. 7**) in Puglia ad Andria, la cripta rupestre di S. Croce dei *Lagnoni* (in una gravina, fenomeno carsico naturale rifugio dell'eremitismo) del X sec. poi allargata e ridecorata in pieno XIV sec. presenta nella navatella sinistra in abside Pietro

(con in mano le chiavi) e Paolo (con enorme spada) affiancati a Cristo *Pantokrator* su un trono³³.



fig. 7 - Italia, Andria, chiesa rupestre di S. Croce dei Lagnoni, *Deisis: Cristo e Ss. Pietro e Paolo*, metà XIV sec.

La scelta fornisce un indice dell'evoluzione del linguaggio figurativo adriatico non solo in termini stilistici, quanto di libertà compositiva dello schema classico in riferimento ad un culto devozionale. Una seconda *variatio* pugliese di inizi XIV sec. (**fig. 8**) è nella cripta inferiore della chiesa rupestre di Sant'Angelo di Casalrotto a Mottola³⁴. Nella calotta absidale

³³ Gruppo di committenti incappucciati: *Santa Croce in Andria. Notizie storiche e ipotesi di restauro*, Andria, Guglielmi, 1981, p. 91.

³⁴ C. DIEHL, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, Parigi, Librairie de l'art, 1894, pp. 124-126; V. GALLO, *La tebaide d'Italia, contributo all'arte*

destra compare la *deesis* con il *Pantokrator* benedicente seduto: alla sua destra il padre del monachesimo orientale S. Basilio che sorregge un codice chiuso; a sinistra S. Andrea apostolo, *protoklitos*, fondatore e protettore della Chiesa di Bisanzio. L'affresco rappresenta visualmente la fedeltà artistica alla tradizione bizantina³⁵, viva secoli dopo la fine del potere effettivo bizantino in Puglia grazie alla tenace sopravvivenza del rito liturgico per la vivace cultura monastica superstita, seppur in recessione³⁶.

preludiana intorno al 1000, Napoli, Officina Cromotipografica Aldina, 1925, p. 95; G. GABRIELI, *Inventario topografico e bibliografico delle cripte eremitiche basiliane di Puglia*, Roma, Fratelli Palombi, 1936, p. 54; A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Roma, Collezione Meridionale, 1939, pp. 214-216; C. D. FONSECA, *Civiltà rupestre in terra jonica*, Milano-Roma, Carlo Bestetti, 1970, pp. 166-168; *Insedimenti benedettini in Puglia: per una storia dell'arte dall'XI al XVIII secolo*, a c. di M. S. Calò Mariani, Galatina, 1985, v. II, t. II, pp. 415-663; *La Puglia tra Bisanzio ed Occidente*, [Civiltà e culture in Puglia; II], Milano, Electa, 1981, pp. 37-116; P. DALENA, *Il "Monasterium Sancti Angeli in Casali Rupto"*. *Revisione critica e prospettive di ricerca*, in *Atti del V Convegno internazionale di studi sulla civiltà rupestre meridionale*, Galatina, Congedo, 1981, pp. 235-275; F. DELL'AQUILA; A. MESSINA, *Le chiese rupestri di Puglia e Basilicata*, Bari, Adda, 1998, p. 222.

³⁵ P. CORSI, *Comunità bizantine di Puglia in età normanno-sveva*, in *Città e vita cittadina nei Paesi dell'area mediterranea: secoli XI-XV*, a c. di B. Saitta, Roma, Viella, 2006, pp. 385-394; M. DE GIORGI, *Interazioni del sacro. Forme e modelli di culto nella pittura bizantina di Puglia*, in *Exchanges and interactions in the arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean*, [«Convivium», 5,1(2018)], pp. 112-125.

³⁶ U. RITZERFELD, *Santa Caterina a Galatina. Un monumento per la "latinizzazione" della Puglia greco-bizantina o per le ambizioni autonomistiche dei Del Balzo Orsini?* in *Exchanges and Interactions*, *passim*, pp. 142-157.

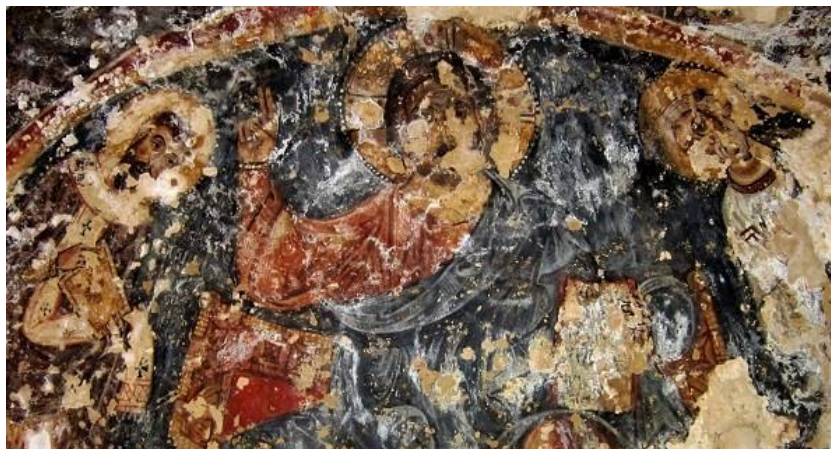


fig. 8 - Italia, Mottola, Casalrotto, chiesa rupestre di S. Angelo, *Deisis*:
Cristo, S. Giovanni Crisostomo, S. Andrea, metà XIII sec.

Memore del monachesimo basiliano, la *deisis* lungo la dorsale adriatica nel XIV sec. prevedeva una varietà compositiva, tra cui la presenza dei due apostoli; da ricordare i continui scambi culturali e commerciali con la prospiciente costa albanese. In altre terre la variazione aveva un profondo significato, come nella *chiesa principesca* di S. Nicola nel complesso regale di Curtea de Argeș in Romania³⁷, di assoluto rilievo nella pittura paleologa provinciale e affidata al pennello di un *team* magistrale. In abside si trova una *deisis* con varianti: al centro Maria con il Bambino affiancata da S. Giovanni Crisostomo e S. Nicola, dedicatario della fondazione dinastica, con due angeli. Oltre le possibili analisi, la scelta nella chiesa valacca testimonia la necessità, in zone periferiche, di caratterizzare il programma decorativo sostituendo i personaggi canonici con figure più venerate nella devozione locale, o di maggior rilievo simbolico

³⁷ L. LECHINȚAN, *Il programma iconografico della chiesa principesca di Curtea de Argeș dedicata a San Nicola*, diss. di dottorato, Roma, Pontificio Istituto Orientale, Facoltà di Scienze Ecclesiastiche Orientali, novembre 2021.

per il committente. La datazione resta disputata ma indirizzata a metà XIV sec.: S. Nicola a Curtea de Argeș è ancora troppo trascurata dagli specialisti. In Peloponneso una redazione più libera è in abside a Marathos ad Haghia Kyriakì (1300 ca): la *Blachernitissa* è accompagnata non da Angeli o Santi, ma dai donatori, esponenti dell'aristocrazia provinciale intesi a auto-celebrare nell'iscrizione *ktitorica* il proprio *status* sociale e l'evergetismo nella rustica chiesetta³⁸. In periferia e in contesti locali ogni deroga al canone figurativo sembrava accetta, o quantomeno tollerata. Lo schema in abside con Maria e il Bambino affiancati da Pietro e Paolo con gli arcangeli Michele e Gabriele era presente già nella prima decorazione (VII sec.) dell'abside di S. Maria Antiqua a Roma³⁹, cappella papale dell'alto Medioevo; in alcune varianti la tripartizione si conserva a Roma per secoli. Le testimonianze comparabili mostrano una cultura figurativa di radice arcaica ben sviluppata in Occidente, anche se non mancano riferimenti in area bizantina. (fig. 9)

³⁸ S. KALOPISSI-VERTI, *Dedicatory Inscriptions*, pp. 101-102; fig. 95-97; EAD., *Patronage and artistic production in Byzantium during the Palaiologan period*, in *Byzantium: Faith and Power (1261-1557). Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, New Haven, Yale University Press, 2006, pp. 76-97; EAD., *Donors in the Palaiologan Churches of the Mani in the Southern Peloponnese: Individualities, Collectivity and Social Identities*, in *Art of the Byzantine World: Individuality in Artistic Creativity. A Collection of Essays in Honour of Olga Popova*, a c. di A. Zakharova, O. Orcharova, I. Oretskaia, Mosca, Istituto statale di studi artistici, 2021, pp. 160-189 [165-166].

³⁹ G. BORDI, *Santa Maria Antiqua attraverso i palinsesti pittorici*, in *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, a c. di M. Andaloro, G. Bordi, G. Morganti, Milano, Mondadori Electa, 2016, p. 42.



fig. 9 - Cipro, Pera Choriò, SS. Apostoli, *Deisis: Madre di Dio e Ss. Pietro e Paolo*, fine XII sec.

La scelta di raffigurare in abside la Madre di Dio tra Pietro e Paolo si ritrova nella chiesetta dedicata ai SS. Apostoli a Pera Choriò (Cipro, fine XII sec.⁴⁰): nella calotta absidale una *deesis* con la Madre di Dio *Blachernitissa* al centro, a destra e a sinistra Pietro e Paolo stanti, rivolti alla Vergine, con le braccia levate nel consueto gesto di supplica. La figura di Maria segue il canone della miracolosa immagine del santuario a Costantinopoli, in cui l'icona marmorea era connessa ad una fonte taumaturgica: eretta, frontale, le braccia espanse in preghiera, le mani spalancate, sovrastata al centro del petto da un clipeo con l'immagine di Cristo Bambino. Gli Apostoli non presentano attributi della loro dignità: né rotoło, né chiavi, né

⁴⁰ A. MEGAW; E. HAWKINS, *The church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and its frescoes*, in «Dumbarton Oaks Papers», 16(1962), pp. 277+279-348; A. & J. STYLIANOU, *The painted churches of Cyprus: treasures of byzantine art*, Nicosia, Trigraph, 1985.

codex. Le chiavi nelle mani di Pietro, simbolo della *potestas ligandi et solvendi* in ottica di preminenza nel collegio apostolico, sono presenti come attributo significativo già dall'età paleocristiana⁴¹: nelle scene simboliche di *traditio clavium* (consegna delle chiavi), su vetri dorati dalle catacombe romane e nella più antica icona di S. Pietro al Monastero di S. Caterina sul monte Sinai (metà VI sec.?). (fig. 10)



fig. 10 - Macedonia del Nord, Kurbinovo, controfacciata, *Ascensione*, 1191

Per la tarda giurisprudenza romana accolta nel Digesto del *Codex Juris civilis* in età giustiniana, in una compravendita di immobili l'atto stesso della consegna delle chiavi garantiva

⁴¹ F. BISCONTI, *Pietro*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IX, Roma, Enciclopedia italiana, 1999, pp. 392-397; ID., *Pietro e Paolo: l'invenzione delle immagini, la rievocazione delle storie, la genesi delle teofanie*, in *Pietro e Paolo: la storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Milano, Electa, 2000, pp. 43-52.

all'acquirente il diritto di possesso di tutti i beni che vi avesse trovato all'interno⁴². La semiotica della *traditio clavium* aumenta il valore del trasferimento totale di diritto di "uso e possesso" operato da Cristo verso l'apostolo Pietro: la presenza delle chiavi riporta all'atto istitutivo del primato petrino nel collegio apostolico con l'onore e l'onere che la primazia comporta, almeno come inteso nella cristianità medievale. Le chiavi compaiono ripetutamente nell'iconografia bizantina: nella chiesetta di Kurbinovo databile al 1191⁴³, nella regione di Prespa in Macedonia del Nord, nell'*Ascensione* in controfacciata Pietro tiene a sinistra un rotolo sigillato e due grosse chiavi legate da una cordicella, la mano destra sollevata in acclamazione verso Cristo; nella stessa scena anche S. Andrea è identificato dal simbolo di potestà della croce di fondazione, simile alla *virga* dell'angelo che lo precede. A Derven la chiave che permette l'identificazione di Pietro è resa con una sottile sagoma bianca. Le chiavi in mano al principe degli Apostoli, come a Kurbinovo, sono raffigurate come coppia di corposi ferramenti legati con una cordicella. Nel mosaico accanto alla porta di ingresso nella chiesa di S. Salvatore in Chora (Karye Camii) Pietro afferra una coppia di chiavi nella mano sinistra

⁴² B. COHEN, *Traditio Clavium in Jewish and Roman Law*, in *L'Europa e il diritto romano: studi in memoria di Paolo Koschaker*, II, Milano, Giuffrè, 1954, pp. 573-593; W. M. GORDON, *Studies in the transfer of property by traditio*, Aberdeen, University, 1970, pp. 80-82.

⁴³ L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, [Bibliothèque de Byzantion: 6], Bruxelles, Byzantion, 1975; Ц. ГРОЗДАНОВ, *Курбиново и други студии за фрескоживописот во Преспа*, Скопје, Македонска академија на науките и уметностите, 2006; E. DIMITROVA, *The Church of St. George at Kurbinovo*, in *Seven mediaeval churches in the Republic of Macedonia*, Skopje, Makedonida, 2014, pp. 46-62.

sollevata in intercessione, mentre la destra afferra un rotolo; nelle rare attestazioni in abside Pietro non ha mai le chiavi, piuttosto un rotolo o un cartiglio. A Visoki Dečani, decorato intorno al 1335, nella scena dell'*Ingresso in Paradiso*, Pietro come guardiano delle porte del Regno dei Cieli è presentato con la chiave in mano mentre la inserisce nella serratura per introdurre il corteo dei beati nella nuova Gerusalemme. Nello stesso monastero, accanto la porta di ingresso nell'endonartece, due pannelli raffigurano gli Apostoli a guardia dell'ingresso fisico nel tempio. Sul pilastro al lato del battente sinistro Pietro reca in mano un rotolo aperto e, pendenti dalla sinistra, due piccole chiavi; Paolo specularmente è intento alla lettura di un codice aperto. La posizione accanto la porta fisica rende Pietro semanticamente connotato come guardiano e detentore della *potestas ligandi et solvendi*, in grado di permettere simbolicamente l'accesso allo spazio sacro a chi è degno del Paradiso, adombrato in terra nel *katholikòn*. A parte l'icona sinaitica, primizia iconografica petrina su tavola, fuori della cultura figurativa romana sembra che Pietro in *deisis* e in abside, oltre a comparire raramente, non fosse qualificato dall'attributo. In Occidente Pietro manteneva le chiavi, come ad Andria e in un affresco deperito di metà XII sec. nella cappella di S. Pietro a S. Maria *infraportas* a Foligno⁴⁴: oltre l'inversione alla sinistra di Cristo e non a destra come consueto, la chiave che Pietro ostende nella mano destra (a sinistra un rotolo) ha una *silhouette* bianca e sottile come a Derven; Paolo regge un codice aperto a metà. **(fig. 11)**

⁴⁴ N. PROIETTI, *La basilica di S. Maria Infraportas di Foligno*, Foligno, Luna Proietti, 1990.



fig. 11 - Georgia, Calendžikha, cattedrale Cristo Salvatore, *Deisis: Madre di Dio Orante e Ss. Pietro e Paolo e Arcangeli Michele e Gabriele*, 1384-1396
©Badri Vadachkoria

Nella chiesa di Cristo Salvatore a Calendžikha (Georgia), databile tra il 1384 e il 1396, fu all'opera un maestro direttamente chiamato da Costantinopoli come orgogliosamente rivendicato in una corposa iscrizione in greco. Il pittore metropolitano *kyr* Manuil Eugenikos fu divulgato da Viktor Lazarev⁴⁵:

Le pitture murali a Calendžicha, sfuggite all'attenzione della maggior parte degli studiosi, rappresentano l'esempio principale della pittura monumentale metropolitana della fine del XIV sec. Una tale negligenza dei bizantinisti nei loro confronti si spiega in parte con l'ubicazione della chiesa, sperduta tra i monti della lontana Mingrelia. La chiesa fu costruita e decorata sotto Vamek Dadiani (1384-1396); di ciò

⁴⁵ V. N. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 373-375.

testimoniano le scritte in georgiano e in greco, disposte sui lati interni dei pilastri centrali. Secondo queste scritte, l'autore degli affreschi fu Kir Manuel Eugenio, mandato a prendere e qui condotto da Costantinopoli da due georgiani: Macharebeli Kvabalia e Andronico Gabisulava. Nella scritta in georgiano Manuele Eugenio mette orgogliosamente in rilievo che egli arrivò da Costantinopoli. Poiché gli affreschi tradiscono la mano di parecchi artisti, si ha motivo di ritenere che Kir Manuele Eugenio si avvalsesse del concorso di artisti locali, con a capo i georgiani Kvabalia e Gabisulava menzionati nella scritta. In migliori condizioni di conservazione sono giunti sino a noi i dipinti dell'abside, nella cui conca è rappresentata la Vergine Orante affiancata dagli apostoli Pietro e Paolo e due angeli. [...] Paragonando i dipinti ai contemporanei affreschi di Mistrà, è subito evidente la relativa rigidità delle composizioni. Manca il movimento tumultuoso, caricato, e non ci sono i complicati sfondi architettonici barocchi; l'insieme è particolarmente freddo. Lo stile pittorresco della prima metà del XIV secolo è sostituito da uno stile puramente grafico, basato non sulla pennellata ma soprattutto sulla linea.

Il giudizio, drastico in senso provinciale⁴⁶, fu rivisto da Hans Belting⁴⁷ e valutato da Tania Velmans⁴⁸; il pittore ha rielaborato

⁴⁶ I. FOLETTI, *Belting before Belting. From Moscow, to Constantinople, and to Georgia*, in *Georgia as a bridge between cultures. Dynamics of artistic exchange*, in «Convivium: Supplementum», I(2021), pp. 18-25.

⁴⁷ H. BELTING, *Le peintre Manuel Eugenikos de Constantinople, en Géorgie*, in «Cahiers archéologiques», 28(1979), pp. 103-114.

⁴⁸ T. VELMANS, *Un décor de sanctuaire unique dans l'art byzantin, les peintures de l'église du Sauveur à Calendzikhia (Géorgie). Quelques schémas*

in maniera soggettiva la congerie figurativa bizantina nella decorazione del santuario ma è difficile, per mancata sopravvivenza di modelli costantinopolitani, valutare l'attinenza a cicli programmatici o proporre una libera reinterpretazione, più o meno *savant*, di moduli innovativi. In abside propose una *deisis* con la Madre di Dio e i principi degli Apostoli accompagnati dagli arcangeli Michele (dietro Pietro) e Gabriele (dietro Paolo), anche se si possono attribuire con sicurezza al suo pennello pochi brani di pittura. La scena forse non era sconosciuta nella metropoli bizantina; l'eventualità fornirebbe un indizio di rilievo su un perduto modello in capitale ivi replicato. Se l'abside georgiana avesse ripetuto la formula di Costantinopoli si evidenzia che Pietro reca in mano un rotolo, non le chiavi, mentre Paolo un codice chiuso. **(fig. 12)** In Georgia la stessa formula, in stile prossimo a moduli cretesi⁴⁹, è ripresa a inizi XVI sec. nella cappella di S. Giorgio nel monastero di Gelati: la *deisis* con Pietro (senza chiavi, ma con rotolo e destra acclamante) e Paolo (reggente un codice chiuso) costituiva già una forma tradizionale, pertinente in una fondazione di dimensioni minori a carattere celebrativo. S. Giorgio a Gelati si rivela il parallelo più vicino a Derven per la composizione ridotta a tre figure rispetto a Calendžikha: Maria

rares: la Vierge entre Pierre et Paul, la procession des anges et le Christ de Pitié, in «Cahiers archéologiques», 36(1988), pp. 137-162.

⁴⁹ Il 23 novembre 1510 l'esercito ottomano invase la regione di Imereti e bruciò il monastero di Gelati. Nel 1512 il re di Imereti Bagrat III (1510-1565) istituì una sede episcopale nel monastero e fece ristrutturare il *katholikòn* della Madre di Dio, la cappella di S. Nicola e la chiesa di S. Giorgio; nel 1512 la residenza del Katholikòs-Patriarca di Georgia occidentale (Abkhazia) fu trasferita da Bichvinta a Gelati: N. ASSATIANI; A. BENDIANACHVILI, *Histoire de la Géorgie*, Paris, l'Harmattan, 1997, p. 151.

sorregge il clipeo con il Bambino affiancata da Pietro con rotoło senza chiavi, Paolo con codice in mano, senza Arcangeli. In Georgia non è possibile postulare alcun influsso romano o specifica influenza occidentale.



fig. 12 - Georgia, Gelati, S. Giorgio, *Deisis: Madre di Dio Kyriotissa e Ss. Pietro e Paolo*, inizi XVI sec. ©Badri Vadachkoria

*O Pietro, pietra della fede, e Paolo, vanto di tutta la terra,
venite insieme da Roma per confermarci*⁵⁰

Per asseverare un legame del tema con Roma, capitale della cristianità occidentale medievale dove la Chiesa era stata fondata dalla predicazione e dal martirio di Pietro e Paolo, si propone la lettura indiziale ma sintomatica di una vicenda celebrata nell'Urbe utile a contestualizzare gli affreschi a Derven. Urbano V⁵¹, la domenica di Pasqua 16 aprile 1369, operò la traslazione⁵² delle reliquie delle teste dei SS. Pietro e Paolo⁵³ al centro della cattedrale di S. Giovanni in Laterano, restaurata in precedenza per ordine del pontefice che lì voleva ripristinare la sede del papato da decenni trasferita ad Avignone. L'evento, preparato dalla *recognitio* dell'anno precedente, rimaneva tappa fondamentale nel processo di riaffermazione del potere papale a Roma. L'Urbe da inizio secolo non vantava più la residenza del papa; dopo complesse vicende politiche Urbano V aveva preparato il rientro a Roma della corte pontificia pur avendo coscienza delle debolezze strutturali e materiali in cui

⁵⁰ Dall'*ypakoì* dell'ufficiatura bizantina del Grande vespro della Solennità dei SS. Apostoli Pietro e Paolo (29 giugno).

⁵¹ L. VONES, *Urban V (1362-1370): Kirchenreform zwischen Kardinalkollegium, Kurie und Klientel*, [Päpste und Papsttum; 28], Stuttgart, A. Hiersemann, 1998.

⁵² *Actes anciens et documents concernant le bienheureux Urbain V, pape, sa famille, sa personne, son pontificat, ses miracles et son culte, recueillis par feu M. le chanoine J.-H. Albanès et publiés par le chanoine U. Chevalier*, Paris, A. Picard, 1897.

⁵³ D. MONDINI, *Reliquie incarnate. Le "Sacre Teste" di Pietro e Paolo a San Giovanni in Laterano*, in *Del visibile credere. Pellegrinaggi, santuari, miracoli, reliquie*, a c. di D. Scotto e G. Cracco, Firenze, Olschki, 2011, pp. 265-296.

versava la città, insieme alla necessità di rilancio simbolico del suo apparato cerimoniale. Ricentrava così il fulcro materiale, funzionale e ideale della cattedrale di Roma di fondazione costantiniana, *mater et caput omnium ecclesiarum*: in competizione con le basiliche patriarcali romane (la Vaticana con la tomba di Pietro e l'Ostiense con la tomba di Paolo) la sede episcopale del successore di Pietro veniva fregiata di pegni celesti eccezionali custoditi gelosamente, ma inaccessibili alla venerazione diretta dei fedeli per consuetudine ininterrotta. Un risarcimento prolettico e propedeutico al ritorno del pontefice a Roma, intronizzato nuovamente nel luogo più significativo, come Pietro e Paolo nella presenza fisica delle reliquie insigni delle loro teste. Fece costruire all'uopo un ciborio⁵⁴ sopra l'altare maggiore dove furono riposti, dopo opportuna processione trionfale, i due pregiati reliquiari a forma di mezzo busto opera di Giovanni di Bartolo da Siena, e la reliquia della tavola su cui fu celebrata l'Ultima Cena, istitutiva del sacramento eucaristico. Il progetto aspirava alla massima potenza ideale nel tentativo, esperito in parte, di trasferire da Avignone la sede del papato riportandola a Roma dopo decenni di "ospitalità" francese: Urbano V preparava il suo trionfo, auspici e patroni i massimi attori disponibili. Per tradizione venerabile ed indiscussa, i resti inamovibili di Pietro e Paolo erano custoditi nelle tombe in basilica Vaticana e Ostiense; reliquie insigni come il capo, di incerta provenienza, secolare venerazione e posteriore storia travagliata⁵⁵, rimanevano il *non*

⁵⁴ A. MONFERINI, *Il ciborio lateranense e Giovanni di Stefano*, in «Commentari», 13(1962), pp. 182-212.

⁵⁵ D. MONDINI, *Furtum sacrilegum: the 'Holy Heads' of Peter and Paul and their reliquaries in the Lateran*, in *The Basilica of Saint John Lateran to*

plus ultra a disposizione. Un secolo prima papa Nicolò III si era focalizzato sul programma decorativo del *Sancta Sanctorum* (cappella papale e scrigno delle massime reliquie a Roma) per rinnovare la sacralità della sua funzione coniugando *romanitas* e primato pontificio⁵⁶. Le teste degli Apostoli ebbero immensa fortuna apologetica e devozionale⁵⁷: Roma e lo spazio circostante però erano saturi di immagini canoniche e miracolose di venerazione immemore. Per riflessi iconografici si rammenti che i modelli paleocristiani (con l'autorità indiscussa dell'antichità e la forza della visione diretta) saturavano il repertorio di immagini petrine: a Roma la rara pittura di XIV sec. non ha conservato un nuovo *standard* figurativo per la ripresa del culto. Un altro evento avvenuto il 18 ottobre 1369 nella chiesa di S. Spirito in Sassia (prospiciente il Vaticano) segnò un secondo “trionfo” nella politica suprematista papale: la confessione di fede cattolica dell'imperatore bizantino Giovanni V Paleologo⁵⁸ a Urbano V a suggello dell'accordo di aiuto

1600, a c. di L. Bosman, I. Haynes, P. Liverani, [British School at Rome Studies], Cambridge, C.U.P., 2020, pp. 345-378.

⁵⁶ K. TRIFF, *Rhetoric and romanitas in thirteenth-century Rome: Nicholas III and the Sancta Sanctorum*, in «Artibus et Historiae», 30,60(2009), pp. 71-106.

⁵⁷ G. M. SORESINI, *De capitibus sanctorum apostolorum Petri et Pauli in sacrosancta Lateranensi ecclesia asseruatis opusculum auctore Iosepho Maria Soresino Romano ...*, Romæ, excudebat Mascardus, 1673; F. CANCELLIERI, *Memorie istoriche delle sacre teste de' Santi Apostoli Pietro e Paolo e della loro solenne ricognizione nella Basilica Lateranense con un'appendice di documenti*, in Roma, nella stamperia della S. C. di Propaganda Fide, 1806.

⁵⁸ A. VASIL'EV, *Il viaggio dell'imperatore bizantino Giovanni V Paleologo in Italia (1369-1371) e l'Unione di Roma del 1369*, in «Studi bizantini e neoellenici», III(1931), pp. 153-193; J. GILL, *John V Palaeologus at the court*

economico e militare per sostenere l'aggressione ottomana contro le vestigia di territorio imperiale ancora risparmiata alla conquista turca. La strategia bizantina di contenimento dell'avanzata osmanli tramite pressanti richieste di aiuto militare presso le corti di Occidente si protraeva da troppo tempo senza alcun esito. L'impatto della firma imperiale, un atto personale, fu minimo: i metropolitani che accompagnavano la missione bizantina si dissociarono tanto da non accompagnare l'imperatore a Roma per non presenziare alla cerimonia. La sottoscrizione scatenò a Costantinopoli una sorda opposizione per l'avversione del patriarca Filoteo Kokkinos⁵⁹: nella panoplia papale della *reductio ad unum* rimase sottomissione formale delle "pretese bizantine" alla "sede primaziale" romana. Joseph Gill s.j. tra i maggiori studiosi di politica unionista nel XIII-XV sec. motivava così le mancate conseguenze di tali processi unitari sulla vita delle Chiese:

Quando Giovanni V Paleologo salì sul trono di Bisanzio nel 1341 i Turchi erano già virtualmente padroni di tutta l'Asia

of Louis I of Hungary, in «Byzantinoslavica», 38,1(1977), pp. 31-38; L. PIERALLI, *Un imperator di Bisanzio a Roma: la professione di fede di Giovanni V Paleologo*, in *L'union à l'épreuve du formulaire: professions de foi entre églises d'orient et d'occident (XIIIe-XVIII siècle)*, a c. di M.-H. Blanchet & F. Gabriel, Leuven, Peeters, 2016, pp. 97-143; P. GURAN, *Rendre la couronne au Christ. Etude sur la fin de l'idée impériale à Byzance*, [Supplementa EBPB; 1], Heidelberg, Herlo Verlag, 2021, pp. 235-252.

⁵⁹ M.-H. CONGOURDEAU, *Deux patriarches palamites en rivalité: Kallistos et Philothée*, in *Le Patriarcat œcuménique de Constantinople aux XIVe-XVIe siècles: rupture et continuité*, a c. di P. Odorico, [Dossiers byzantins; 7], Paris, EHESS, 2007, pp. 37-53; M. MITREA, *A late-byzantine hagiographer: Philotheos Kokkinos and his Vitae of contemporary Saint*, PhD thesis, University of Edinburgh, 2018.

minore. Essi si erano formati una base in Europa verso il 1354, quando avevano conquistato Gallipoli e di qui avevano cominciato a muovere verso nord. Nel 1365 Adrianopoli divenne la loro capitale e Costantinopoli si trovò circondata da ogni parte. A questo punto Giovanni V Paleologo si recò a Roma dove fece solenne professione di fedeltà al papa e si sottomise alla Chiesa latina. Sembra che tale atto di Giovanni non suscitasse a Costantinopoli l'opposizione che quasi un secolo prima aveva accolto l'operato di Michele (VIII Paleologo al Concilio di Lione del 1274, n.d.r.) e ciò, almeno in parte, perché gli ambienti religiosi della capitale erano impegnati nella controversia esicastica in cui Gregorio Palamas, che sosteneva i monaci del Monte Athos, ebbe il sopravvento su Barlaam che veniva dall'Italia meridionale ed era perciò sospetto. Comunque la sua azione non approdò a nulla. In Occidente nessuno rispondeva agli appelli del papa che chiedeva di mandare aiuti per frenare l'invasione dei Turchi: in Oriente la Chiesa non faceva nulla per sostenere l'azione dell'imperatore [...] Tutte le proposte, che furono molte e formarono oggetto di trattative per l'unificazione delle Chiese, erano in realtà dei pretesti che avevano per scopo di ottenere aiuti materiali. La questione ecclesiastica era, in quelle circostanze, il mezzo necessario per raggiungere quel fine. [...] Nei secoli XII, XIII e XIV i monaci furono aspramente e fanaticamente antilatini: furono la forza che sostenne il palamismo e ridusse il gesto di Giovanni V Paleologo ad un atto individuale⁶⁰.

Un atto diplomatico di strategia spregiudicata intesa alla salvezza del trono imperiale. La sottoscrizione non rimase unica

⁶⁰ J. GILL, *Il Concilio di Firenze*, [Biblioteca storica Sansoni; XLV], Firenze, Sansoni, 1967, pp.12; 16.

nel quadrante adriatico orientale: sotto la comune spinta dell'avanzata turca molti notabili locali presero sempre più sul serio le profferte di una *pax romana* che la Curia papale, con malcelato desiderio di trionfo, coltivava però come omologazione rituale dei regnanti.

Dal monumento al documento: contestualizzare in ambito rituale latino?

Vitaliotis riporta la tradizione della sepoltura di Andrea II Muzaki (regnante dal 1335 alla morte nel 1372) in S. Maria a Capo Rodone⁶¹, poco distante la foce del fiume Ishëm che costeggia la chiesa di Derven. Il principe albanese in un patto di vassallaggio in funzione anti-bizantina firmato a Durazzo il 30 dicembre 1336 con Roberto II di Taranto era riconosciuto *dispotus Albanie (promictitur vobis nobili viro Andree Musacio dispoto (!) Albanie)*⁶²: se ne riferiva la conversione alla confessione cattolica propedeutica alla stipula della *fides* e contestualmente si riconosceva la sua signoria sulle terre comprese tra i fiumi Mat e Shkumbin. Il 18 luglio 1337 il patto fu confermato dalla cancelleria angioina (*vir Andreas Musacius regni Albanie despotus*)⁶³. Il Muzaki intendeva istituire a Capo

⁶¹ I. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ, *Βυζαντινές, βυζαντινο-γροθικές*, cit., pp. 179-184; A. DI GIUSEPPE, *Velaria picta albanica: un velario con aquila bicefala, cavaliere, aironi a Shën Andoni, Kepi i Rodonit (Sant'Antonio a Capo Rodone, Albania)*, in «Iliria», XLI (2017), pp. 431-479; A. DI GIUSEPPE, *Velaria picta albanica: një velarium me shqiponjë dykrenore, kalorës, çafka në Shën Antonit, Kepi i Rodonit*, in «Hylli i dritës», 38,2(2018), pp. 78-112; I. VITALIOTIS, *Les Albanais et la dernière phase*, cit., pp. 84-85.

⁶² A. PLASARI, *Arbni*, cit., p. 218.

⁶³ *Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis illustrantia; I, a. 344-1343 tabulamque geographicam continens*, coll. et dig. L. de Thallóczy, C. Jireček

Rodone, snodo per il locale commercio del sale e base di azioni piratesche contro navi veneziane e ragusine, una fondazione funeraria dinastica? Pochi decenni più tardi la chiesa a Capo Rodone fu affidata ai Francescani che la dedicarono a S. Antonio. I *nobiliores* locali⁶⁴ esperivano la transizione rituale tra fedeltà personale all'Ortodossia e continua tentazione di schierarsi verso l'Occidente latino paventando l'adesione al cattolicesimo per alleanze tattiche contro l'avanzare dei nemici. Difficile assegnare con sicurezza il programma decorativo di Derven ad un edificio di culto latino: l'impianto bizantino, ibridato in elementi iconografici, manifesta vari riferimenti occidentali. Si conferma la preziosa intuizione di Vitaliotis di datare la pittura al settimo decennio del XIV sec. legandola alle vicende locali. Karl Topia, signore feudale del centro Albania che nel massimo potere unificò i territori dal fiume Mat allo Shkumbin (come già Muzaki), nel 1371 riconquistò agli Angioini (da cui pretendeva di discendere) la città di Durazzo⁶⁵ e vi trasferì la sede del suo principato⁶⁶. Dal 1272 Durazzo era capitale del *Regnum Albaniae*⁶⁷ che aveva prosperato con

et E. de Šufflay, Vindobonae, typis Adolphi Holzhausen, MCMXIII, n. 808, p. 241; n. 810, p. 244.

⁶⁴ T. IPPEN, *Contribution à l'histoire de l'Albanie du XIIIe au XVe siècle (1204-1444)*, in «Albania», 4(1932), pp. 28-35.

⁶⁵ A. PLASARI, *Arbni*, cit., p. 219.

⁶⁶ G. C. SOULIS, *The Serbs and Byzantium during the reign of Tsar Stephen Dušan (1331-1355) and his successors*, Washington, Dumbarton Oaks, 1984, pp. 144-145.

⁶⁷ P. XHUFİ, *Dilemat e Arbërit: një studim mbi Shqipërinë e shek. XII-XVI*, Tirana, Pegi, 2006; A. VACCARO, *I 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; E. LALA, *Regnum Albaniae, the Papal Curia, and the Western Visions of a Borderline*

alterne vicende per un secolo⁶⁸. Il principe albanese, noto per la fondazione del monastero ortodosso di S. Giovanni Vladimir vicino Elbasan⁶⁹ dove fece traslare le reliquie del Santo conservate a Durazzo⁷⁰, aveva conquistato un porto fiorente con una popolazione composta da albanesi, greci, latini⁷¹, ebrei, dove la cancelleria angioina decretava in greco e latino⁷². Il 15 aprile 1366 (*more veneto*) a Venezia il Doge aveva conferito la cittadinanza della Serenissima a “*domino Karolo domino*

Nobility, Budapest, Central European University, Department of Medieval Studies, 2008.

⁶⁸ 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.

⁶⁹ Theofan Popa ipotizzava che il monastero fosse stato realizzato dal principe cattolico per ingraziarsi la popolazione ortodossa: T. POPA, *Piktorët mesjetarë shqiptarë*, Tiranë, Ministria e Arësimet dhe Kulturës, 1961, p. 15.

⁷⁰ G. CAMPOBASSO, *L'Albanie des Anjou*, cit., pp. 87-90. L'autore riconosce negli affreschi in abside nel monastero di S. Giovanni Vladimir esempi di pittura angioina: la valutazione non è minimamente condivisibile, come anche la problematica origine angioina (postulata dalla storiografia ottocentesca ma considerata ancora valida) della dinastia slavo-albanese Balshaj identificata come ramo fantasmatico della nobile famiglia Baux-Balzo.

⁷¹ A. DUCCELLIER, *La présence latine sur les côtes albanaises du XIe au XIIIe siècle: modalités et conséquences*, in *EYΨYXIA: mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, [Série Byzantina Sorbonensia; 16], Paris, Sorbonne, 1998, pp. 209-223.

⁷² M. GAGLIONE; E. SHEHI, *Un documento angioino del 1280 per il Castrum Durachii*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», (2019), pp. 401-420.

*Albaniae in partibus versus maritimam de Durachio*⁷³. Il 28 marzo del 1368 il Senato di Venezia dovette stabilire che il “*dominus Karollus Topie, princeps Albanie, qui ut dicitur modo cepit Dirachium*” non avesse navi armate in mare adibite all’offesa piratesca dei plurimi commerci intorno a Durazzo⁷⁴. La minaccia rimase però attiva: il principe controllava il tratto di costa fino a Capo Rodone e non disdegnava azioni corsare come rileva un atto dato a Ragusa il 16 giugno 1372⁷⁵. Tanusio, capostipite del casato Topia, aveva professato dal 1338 la fede cattolica per ottenere da parte degli Angioini a Napoli il riconoscimento del proprio feudo. In un atto rogato a Napoli il 15 aprile 1338 Agnese e Carlo duca di Durazzo gli concessero una provvigione annua di sale riconoscendo i confini del suo dominio dal fiume Mat allo Shkumbin⁷⁶:

[...] ad gratiam nostram reconciliantes, contenti (!) de conversione ipsius [...] et insuper confirmamus eidem comitatum a Maet usque Scampinum donatum ei comiti, ut ponitur, per dominum Summum Pontificem, cum debeamus supponere concessionem apostolicam [...]

Ugualmente, *pro forma*, a Roma ci si aspettava la fedeltà alla confessione romana per il successore: nel 1372 papa Gregorio XI in una lettera a Filippo II di Taranto imperatore titolare di Costantinopoli sollecitava per Karl Thopia l’abbandono

⁷³ *Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis illustrantia; II, a. 1344-1406 continens*, coll. et dig. L. de Thallóczy, C. Jireček et E. de Šufflay, Vindobonae, typis Adolphi Holzhausen, MCMXVIII, II, n. 214, p. 49.

⁷⁴ *Acta Albaniae*, II, n. 239, p. 54.

⁷⁵ *Acta Albaniae*, II, n. 291-292, p. 67-68.

⁷⁶ *Acta Albaniae*, I, n. 816, p. 245; DUCCELLIER, *La façade maritime*, pp. 339-340.

dell'eresia e il ritorno dallo *scisma* all'obbedienza latina⁷⁷, testimoniandone la fedeltà al culto ortodosso mentre intratteneva rapporti intensi con la Curia romana. Va ricordato che Durazzo, secolare centro nevralgico dell'asse di scambio tra Balcani e Occidente, fungeva da testa di ponte commerciale tra entroterra balcanico e spazio adriatico⁷⁸. Sede di una metropoli ortodossa⁷⁹ poi passata all'obbedienza romana⁸⁰ secondo una prassi che interessò i principati feudali dell'Arbëria tra XIV e XV sec.⁸¹, aveva una popolazione a maggioranza ortodossa con una presenza organizzata di Ordini mendicanti (chiesa di S. Francesco e di S. Domenico) attiva da un secolo⁸²: ancora il 26

⁷⁷ A.S.V., *Instr. Misc.* 2526.

⁷⁸ O. J. SCHMITT, *Le commerce vénitien dans l'albanie vénitienne: mécanismes et conjonctures d'un espace économique au XVe siècle*, in «Anuario de estudios medievales», 33,2(2003), pp. 881-903.

⁷⁹ M. LE QUIEN, *Oriens Christianus, in quatuor Patriarchatus digestus; quo exhibentur Ecclesiae, Patriarchae, caeterique praesules totius Orientis. Studio & opera R.P.F. Michaelis Le Quien [...] tomus secundus: in quo Illyricum orientale ad patriarchatum Constantinopolitanum pertinens, [...] Parisiis, ex typographia Regia*, 1740, pp. 240-247.

⁸⁰ L. TACHELLA, *Le antiche sedi episcopali latine, greche e bulgare dell'Albania etnica e della Macedonia*, [Biblioteca dell'Accademia Olubrense; 4], Milano, Seregni, 1990.

⁸¹ A. DUCCELLIER, *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; P. XHUFU, *La «debizantinizzazione» dell'Arbanon*, in *Oi Albavoi sto mesaiwva*, Atene, 1998, pp. 59-77; ID., *Krishtërimi roman në Shqipëri, shek. VI-XVI*, in *Krishtërimi ndër Shqiptarë*, Scutari, 2000, pp. 89-99.

⁸² M. GAGLIONE; E. SHEHI, *La «Porta del mare» nella cinta muraria di Durazzo e la chiesa di S. Maria degli Amalfitani: ipotesi di identificazione del sito*, in «Rassegna del Centro di cultura e storia amalfitana», n.s. XXVI (2016), pp. 31-66.

settembre 1359 il vescovo Domenico Thopia o.p. rogitava un atto in greco⁸³. Il *Regnum Albaniae*, in competizione con l'avanzata serba, era stato il principale *sponsor* della diffusione del rito romano e dell'erezione canonica in Albania di diocesi cattoliche "ripristinate" a metà XIV sec. nel numero massimo raggiunto nella storia⁸⁴. Alcune pratiche disciplinari latine erano rigettate e la ritualità bizantina restava privilegiata tra il popolo di soggezione cattolica: lo testimonia la lettera data il 1 settembre 1351 ad Avignone da papa Clemente VI all'arcivescovo Antonio di Durazzo, ad Elia di Ragusa e Bartolomeo di Traù in cui condannava il rigetto del pane azzimo in favore del pane lievitato per la celebrazione eucaristica e il rifiuto della forma battesimale del rito romano come falsa in terre "*de regnis Rassie, Albanie et Sclavonie*", invocando l'intervento del braccio secolare⁸⁵. Il 25 maggio 1368 Urbano V scrisse da Montefiascone ai "*nobilibus viris Stracimiri et Georgio ac Balse fratribus, zupanis Zente*", i fratelli Đurađ I (Ђурађ) e Stracimir Balšić (Страцимир Балшић), da pochi anni con il fratello Balša II⁸⁶ signori della Zeta⁸⁷ (*zupani Zente*). Il papa accettava con favore la relazione di Pietro "*episcopus Suacinensis*" in cui i fratelli esprimevano il desiderio di essere riammessi all'obbedienza romana⁸⁸. Il 29 gennaio 1369 a Scutari

⁸³ *Acta Albaniae*, II, n. 142, p. 36.

⁸⁴ E. LALA, *Regnum Albaniae*, cit., pp. 144-148.

⁸⁵ *Acta Albaniae*, II, n. 87, p. 26.

⁸⁶ A. RĚMBECI, *Historical and cultural-literary aspects of Berat during the XIV-XV centuries, from the chronicle of the manuscript codices from London's British Library and Oxford's Magdalen College*, in «*Studia Albanica*», LVI, 2(2019), pp. 46-49.

⁸⁷ G. C. SOULIS, *The Serbs and Byzantium*, cit., pp. 138-143.

⁸⁸ *Acta Albaniae*, II, n. 242, p. 55.

si formalizzò la sottoscrizione di fede cattolica⁸⁹ con il testo del *Credo* nella formula romana, la *professio fidei* e l'abiura del rito bizantino alla presenza di Pietro vescovo di *Suacium* e di Giovanni vescovo di *Drivastum*. Lo stesso identico testo (a sua volta in tutto simile all'atto usato nel 1274 per la professione cattolica dell'imperatore Michele VIII Paleologo al Concilio di Lione⁹⁰) poi sottoscritto, come detto, il 18 ottobre 1369 dall'imperatore Giovanni V Paleologo alla presenza di Urbano V a Roma. Operazioni effimere, di pura strategia politica senza seguito pratico: per i feudatari slavo-albanesi Balshaj una tattica espansiva sul litorale adriatico con il *placet* papale; per l'*autokrator* bizantino, *estrema ratio* utile a sollecitare aiuti dai potentati occidentali. Il rito predominante a Durazzo e dintorni rimase bizantino: il graduale abbandono del culto ortodosso *ab immemorabili* maggioritario divenne lo sforzo missionario demandato ai monaci Benedettini e agli Ordini mendicanti per "ripristinare" il rito romano. Il transito era spesso remunerato: lo dimostra un breve di Gregorio XI (22 settembre 1375) indirizzato a Demetrio, arcivescovo di Durazzo, con cui concede *in commendam* la chiesa di S. Maria *de Maretenis* al suddiacono Antonio Apocasco. Il chierico, proveniente da Costantinopoli e di rito bizantino, era infatti annoverato all'obbedienza romana⁹¹. Il 25 agosto 1370 una *bullata* di Urbano V data in Montefiascone ai tre fratelli Balshaj *zupani della Genta* ripristinava cinque

⁸⁹ *Acta Albaniae*, II, n. 253, p. 58.

⁹⁰ V. LAURENT; J. DARROUZÈS, *Dossier grec de l'Union de Lyon 1273-1277*, Paris, Institut français d'études byzantines, 1976; L. PIERALLI, *La definizione del primato romano e la dignità dei patriarcati orientali nella professione di fede imperiale lionese*, in «Römische Historische Mitteilungen», 45(2003), pp. 199-218.

⁹¹ A.S.V., *Instr. Misc.* 6321.

episcopati cattolici (*Albanense, Polatense, Sardaniense, Liziense, Avelonense*)⁹². Fin qui le motivazioni di politica ecclesiastica; da non trascurare la cura di interessi commerciali, con una documentazione non meno copiosa. Un atto rogitato a Ragusa (5 maggio 1371) ricorda il contratto fra Natale de Alberingo da Venezia e Costa *de Comito Sarra* da Durazzo, al riguardo di 200 sacchi di sale da riscattare alla foce del fiume Ishmi (*in Yssamo*)⁹³, tra Capo Rodone e Derven. Per quanto adibito al piccolo cabotaggio, il porticciolo dell'Ishmi che nel suo corso costeggiava la chiesa di Derven (distrutta ed interrata in una alluvione rovinosa) aveva un ruolo nella partita commerciale di maggiore interesse per la mercatura veneziana⁹⁴: le saline cui Venezia ambiva per gestire sulla costa in monopolio la produzione del prezioso minerale marino, oltre al commercio di salgemma di estrazione mineraria nell'entroterra. La *questione del sale* e dei trasporti fluviali era cruciale da tempo; il 23 luglio 1361 il Consiglio di Ragusa aveva statuito la proibizione del commercio di sale ad ogni Ragusino per i fiumi e le terre soggette al Re di Rascia, elencati da Konstantin Jireček come Bojana, Drin, Mat, Ishmi⁹⁵. Il 17 marzo 1363 lo stesso Consiglio ricordava ai mercanti Ragusini che “*vuy nun tigni ne*

⁹² “[...] *dilectis filiis nobilibus viris Strazimiri, Georgio et Balse, zupanis Gencie [...]*”: *Acta Albaniae*, II, n. 270, p. 62-63. Per la Diocesi *Arbanense*: A. MEKSI, *Arbanense Bishopric, Gjon Kastrioti and the quarrel about the borders of the Bishopric Lezha's (sic!)*, in «*Studia Albanica*», LVI, 1(2019), pp. 3-42 e l'ottimo lavoro di A. PLASARI, *Arbni*, cit., pp. 140-198.

⁹³ *Acta Albaniae*, II, n. 275, p. 63-64.

⁹⁴ J.-C. HOCQUET, *Venise et le monopole du sel. Production, commerce et finance d'une République marchande*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, 2012.

⁹⁵ *Acta Albaniae*, II, n. 160, p. 40.

possede le dite flumere, ma le tiene et possedeli l'imperatore de Sclavonia"⁹⁶. Derven insisteva in una zona non lungi da rotte di scambio fluviali di modesta entità e relativo pregio tattico. Resta la pluralità degli attori di mercatura (Veneziani, Ragusini, Albanesi, Greci): il traffico nei dintorni vale come indizio di varietà di influenze culturali e artistiche oltre all'orientamento dei dinasti locali. La penuria della diplomazia schipetara induce ad una valutazione di plurimi rapporti di forza; la nobiltà albanese, da secoli nella dinamica periferica bizantina, conservava (come in Epiro e in Serbia) un'accurata pratica mimetica nello sfoggio compiaciuto di titolature bizantine nella fase più evidente di emancipazione dal potere civile, militare ed ecclesiastico costantinopolitano al tracollo nei Balcani, in contatto con centri prossimi di sovranità locale (Ocrida, Arta, Ioannina) e capitali occidentali (Roma, Venezia, Ragusa, Napoli). Non è possibile recuperare per Derven un ruolo di fondazione dinastica per l'incerta identità del donatore; più probabile proporre, per il callido utilizzo del raro schema iconografico, un intento di sapore celebrativo a cavallo tra prerogative bizantine ed istanze romane, equidistanti e in perpetuo moto di equilibrio tra i due poli attrattivi. Se la chiesa di Derven abbia avuto un vissuto sia bizantino che latino, e se il transito sia stato più o meno brusco e abbia previsto un successivo intervento decorativo, resta opinabile. Di sicuro il soggetto in abside aveva un'ermeneutica compiuta nell'ideologia provinciale bizantina e soprattutto nella cronaca ecclesiastica romana: per i fedeli, cattolicizzati per scelta dei regnanti locali a metà XIV sec., la *visual evidence* dell'effigie petrina "con le chiavi in mano" aveva un referente romano e papale innegabile.

⁹⁶ *Acta Albaniae*, II, n. 179, p. 42.

Questione di stile, ma non solo

Il confronto stilistico conferma la datazione ipotizzata ma pone ulteriori quesiti in relazione alla pittura bizantino-provinciale albanese. Gianvito Campobasso⁹⁷ ha indagato la commistione di elementi occidentali e bizantini programmatici nella cultura albanese medievale, di referenza visuale per il potere angioino con particolare riguardo a Karl Topia. Vitaliotis ha verificato la pittura a fresco di donatori albanesi di XIV-XV sec. valutando con precisione dinamiche dinastiche e stilistiche⁹⁸: riconosce per Derven una consonanza con il cantiere del Monastero di Marko, in Macedonia del Nord, decorato tra il 1346 e il 1355 dall'*équipe* di Giovanni Theorianòs, già all'opera in narcece e portico superiore a S. Sofia cattedrale di Ohrid e a Ljuboten⁹⁹. Secondo il bizantinista greco, dei due collaboratori del maestro in opera nel Markov Monastir forse il *meno istruito*, un pittore senza la cultura aulica del linguaggio ufficiale di estrazione monastica, presenta una mano non dissimile dal frescante di Derven. Difficile asseverare l'intuizione critica per l'assoluta scarsità dei frammenti ora perduti: il monastero del Principe Marko, nel *katholikòn* dedicato a S. Demetrio, fu fondato da Vukašin Mrnjavčević nel

⁹⁷ G. CAMPOBASSO, *Les traces d'un art angevin en Albanie. Circulation artistique et transferts culturels dans l'art de l'Arbanon entre le XIIIe et le XVe siècle*, in *Les officiers et la chose publique dans les territoires angevins (XIIIe -XVe siècle): vers une culture politique?*, Roma, École française de Rome, 2020.

⁹⁸ I. VITALIOTIS, *Les Albanais et la dernière phase*, cit., pp. 63-88.

⁹⁹ M. РАДУЈКО, *Ауторски рукопис и историја уметности: живопис спратних одаја нартекса и трема Свете Софије охридске и зидно сликарство Охрида и суседних области*, in «ЗОГРАФ», 35(2011), pp. 155-184.

1346 e decorato in un paio di decenni. La stirpe dei Mrnjavčević, succeduta sul trono sebbene alla caduta dell'impero di Dušan, aveva curato la committenza di chiese funerarie¹⁰⁰: in Serbia, Macedonia ed Epiro si era sviluppata una semiotica compiuta della fondazione dinastica decorata da immagini di *ktitores* abbigliati secondo il canone aulico metropolitano, insignite di *regalia*¹⁰¹ per manifestare lo *status* raggiunto e rivendicare l'effimero potere locale. Lo stile delle maestranze in opera a Marko, eteroclitico ma saldamente ancorato a sviluppi *macedoni*, rimane irriducibile alla fluida forma dello stile adriatico di Derven. Le iscrizioni sono rivelatrici per cronologia e onomastica del donatore-decoratore e per titolatura encomiastica; si rimpiange ancor di più la mancanza di iscrizioni a Derven, utili a contestualizzare ambito rituale, ancoraggio cronologico ed eventuale riferimento allo *ktitor*. La ricognizione della pittura in Albania di seconda metà XIV sec. nell'asse noto alla critica (lago di Prespa minore: Mali Grad, cappella di S. Maria¹⁰²; Korça: Mborje, Ascensione di Cristo *Zoodotes*¹⁰³;

¹⁰⁰ M. TOMIĆ ĐURIĆ, *New kingdom in the south; art in the Mrnjavčević State, in Byzantine heritage and Serbian art II. Sacral art of the Serbian lands in the Middle Ages*, a c. di D. Popović, D. Vojvodić, Belgrade, Institute for Byzantine Studies, 2016, pp. 367-379.

¹⁰¹ D. VOJVODIĆ, *Imperial Insignia and iconography of independent dignitaries and princes in Late Byzantium and Medieval Serbia*, in *Erforschen Erkennen Weitergeben: Gewidmet dem Gedenken an Helmut Buschhausen*, her. H. Buschhausen & J. Prolović, Lohmar, Ratio-books, 2021, pp. 235-248.

¹⁰² A. STRANSKY, *Remarques sur la peinture du Moyen âge en Bulgarie, en Grèce et en Albanie. (Actes de IVe Congrès international des études byzantines. Sofia, September 1934)*, in «Известия на Булгарския Археологически Институт», 10(1936), pp. 37-47 (p. 42); T. POPA, *Disa mbishkrime të kishave të Shën Mërisë në Maligrad dhe të Ristozit në Mborje*,

Korça: Boboshtica, *S. Demetrio*¹⁰⁴) precisa la datazione: tra il cantiere di Kesar Novak sull'isoletta di Maligrad (1369) e la decorazione della chiesa di Mborje (1390) donata dal vescovo Ninfon con il patronato dei fratelli Giovanni e Teodoro Mouzaki¹⁰⁵ dove sono evidenti esiti di stile tardo-paleologo più consoni alla *scuola macedone*; infine la mano più evoluta di pittori di cui conserviamo le sottoscrizioni a fine XIV sec. (il monaco Dionisio e il pittore Alessio¹⁰⁶; Giovanni¹⁰⁷). Più collimante per cronologia la chiesa di Cerskë (databile al terzo

in «Buletin i Universitetit Shtetëror të Tiranës, seria shkencat shoqërore», 2(1959), pp. 257-262; S. CVETKOVSKI, *Notes from the Church of the Virgin at the island of Mali Grad*, in «Zograf», 34(2010), pp. 111-124.

¹⁰³ V. J. ĐURIĆ, *Mali Grad - Sv. Atanasije u Kosturu - Borje*, in «Zograf», 6(1975), p. 31-49.

¹⁰⁴ R. ROUSSEVA, *The murals of St Demetrios church in Boboštica: local traditions and Constantinople influences in the ecclesiastical art of the Prespa-Korça region in the fourteenth century*, in «Scripta & e-Scripta», 5(2007), pp. 187-203; I. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ, *Η Θεοτόκος Χώρα τοῦ Ἀχωρήτου στον Ἅγιο Δημήτριο στη Μπομποστίτσα (Boboshticë) τῆς Κοριτσᾶς και το φάντασμα του Μετοχίτη*, in *Αφιέρωμα στον Ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο*, επιστημ. επιμ. Β. Κατσαρός-Α. Τούρτα, Αθήνα, Καπόν, 2015, pp. 389-398.

¹⁰⁵ A. ΜΕΚΣΙ, *Të dhëna mbi rindërtimin e kupolës së kishës së Ristozit në Mborje*, in «Monumentet», 4(1972), pp. 199-204; R. ROUSSEVA (LOZANOVA), *The Church of Christ Zoodotes in Emborion (Albania)*, in *Obraz i slovo*, Sofia, Università S. Clemente di Ocrida, 2004, pp. 151-165; I. VITALIOTIS, *Les Albanais et la dernière phase*, cit., pp. 79-82.

¹⁰⁶ E. XHAFERAJ, E. NESTURI, Z. MARIKA, *Afresket e shek. XIV të piktorit Aleks në kishën e Shën Mërisë në Gollomboç (Prespë)*, in «Iliria», 37(2013), pp. 245-261.

¹⁰⁷ E. XHAFERAJ, *Karakteristikat e pikturës monumentale në Shqipëri (shek. XIII-XIV)*, in «Candavia», 5(2015), pp. 177-196.

quarto del XIV sec.)¹⁰⁸, con elementi più simili alla pittura macedone-occidentale coeva: analogie con Derven consonanti nel *linguaggio* ma differenti per la resa stilistica influenzata da elementi occidentali. Infine, Sant'Andrea a Treska sul lago Matka¹⁰⁹, chiesa dinastica dei Mrnjavčević dedicata nel 1389 da Andreja, figlio di Vukašin, dipinta dal metropolita Giovanni e dal diacono Gregorio: la costruzione monumentale di figure e panneggi plastici, cadenti in forme compatte, dimostrano la cronologia più matura. L'influenza in Albania della scuola di Kastorià¹¹⁰ non è definibile in unica prospettiva a metà XIV sec.; per la zona di Ocrida e Prespa sono bene analizzate cappelle rupestri tra Albania, Macedonia e Grecia, fiorite da seconda metà del XIV¹¹¹ sec. durante l'invasione ottomana.

¹⁰⁸ K. KIRCHHAINER, *Die Fresken der Marienkirche in Cerskë bei Leskovik (Südalbanien). Ein Beitrag zur spätbyzantinischen Monumentalmalerei im nördlichen Epirus*, in «Deltion tes Christianikes Archaïologikes Hetaireias», 4, 25(2004), pp. 89-110; E. XHAFERAJ, *An assessment on the fresco decoration and the content of an inscription in Theotokos' church in Cerckë, near Leskovik*, in «Anglisticum Journal», 5,2(2016), pp. 38-45.

¹⁰⁹ J. PROLOVIĆ, *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska: geschichte, architektur und malerei einer palaiologenzeitlichen stiftung des serbischen Prinzen Andreaš*, [Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik; 7], Wien, Osterreichischen Akademie Der Wissenschaften, 1997.

¹¹⁰ I. ΣΙΣΙΟΥ, *Οι καστοριανοί ζωγράφοι που μετακινούνται βόρεια κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα*, in *НИШ И ВИЗАНТИЈА II*, уред. М. Ракоција, Ниш, 2004, pp. 295-309; E. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά. Κέντρο ζωγραφικής την εποχή των Παλαιολόγων (1360-1450)*, Θεσσαλονίκη, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 2016, pp. 201-241.

¹¹¹ S. BOGEVSKA-CAPUANO, *Il programma agiografico delle chiese rupestri della regione dei laghi di Ocrida e Prespa (metà XIII-metà XVI secolo)*, in *Agiografia e iconografia nelle aree della civiltà rupestre*, a c. di E. Menestò,

Caveat lector: cujus regio, ejus et religio?

*Dis-moi ce que tu exclus, je te dirai ce que tu penses*¹¹²/*dimmi ciò che escludi, e ti dirò che pensi*. Derven è un'aggiunta minima, lacunosa e perduta, agli ultimi decenni di pittura bizantina¹¹³; manifesta una dinamica peculiare, interpretabile alla luce di sviluppi in arco cronologico specifico. Impossibile ipotizzare che la chiesa fosse manifesto programmatico di un principe albanese per affermare l'orientamento strategico verso la Chiesa romana nei suoi fondatori, gli apostoli Pietro e Paolo; appare azzardato interpretarla come fondazione funeraria, o di promozione di un rito liturgico. Della diocesi di *Croia* a cui Derven apparteneva poco sappiamo oltre la nomina a vescovo di Andrea o.f.m. data l'8 giugno 1366 ad Avignone da Urbano V¹¹⁴: il vescovo avrebbe potuto intraprendere una campagna di attiva propaganda decorativa latina, ma l'assenza di dati non

Spoletto, CISAM, 2013, pp. 81-97; E. XHAFERAJ, E. NESTURI, Z. MARIKA, *Afresket e shek. XIV*, cit.

¹¹² M. SERRES, *Atlas*, Paris, Flammarion, 1996, p. 92.

¹¹³ Κ. ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ, *Υστερη βυζαντινή ζωγραφική: χώρος και μορφή στην τέχνη της Κωνσταντινουπόλεως 1150-1450*, Θεσσαλονίκη, Μπαρμπουνάκης, 2021.

¹¹⁴ *Acta Albaniae*, II, n. 215, p. 50; secondo Farlati-Coletti, Eubel e Gams l'atto daterebbe al 6 giugno 1367: *Illyrici sacri tomus VII: Ecclesia Diocletana, Antibarensis, Dyrrhachiensis, et Sirmiensis, cum earum suffraganeis. Auctore Daniele Farlato ... et Jacobo Coletto...*, Venetiis, apud Sebastianum Coleti, 1817, p. 414; K. EUBEL, *Hierarchia catholica Medii aevi sive summorum pontificum, S.R.E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series...* I: *ab anno 1198 usque ad annum 1431 perducta*, Monasterii, sumptibus et typis Librariae regensbergianae, 1901, p. 216; P. B. GAMS, *Series episcoporum Ecclesiae Catholicae*, Graz, Akademische Druck, 1957, p. 404; per la *lectio* del 1366 anche A. MEKSI, *Arbanense Bishopric*, cit., p. 37.

permette ulteriori ipotesi. Si consideri in parallelo la fortunata vicenda della chiesa di S. Maria a Brrar¹¹⁵ recuperata archeologicamente nel 1981¹¹⁶ sul monte sopra Tirana, nota per le iscrizioni latine su affreschi in palinsesto (metà o fine XII sec.) e per la lastra tombale di Mihail Sgura datata al 1201 con iscrizione in greco e latino conservata nel Museo Storico Nazionale a Tirana¹¹⁷. Resta il fascino di una testimonianza tanto stratificata e integrata nel *continuum* adriatico schipetaro in bilico tra XIII e XIV sec. tra *maniera graeca* e stile adriatico. La duplice lettura possibile dimostra la preziosità dei frammenti perduti per rarità del tema iconografico, peculiarità stilistica, sovrapposizione e/o avvicendamento di esperienze artistiche e rituali competitive ma convergenti a metà XIV sec. in Albania centrale. La liminalità confessionale ha reso accettabile alla devozione locale un repertorio figurativo altrove raramente esperito: la *langue commune* del repertorio figurativo, nell'*imagérie* che varia semanticamente secondo il referente contestuale, si è espressa in un *langage* (saussuriano?) *cross-*

¹¹⁵ Grazie alle iscrizioni, S. Maria di Brrar è riferita ad un contesto latino in estremo cronologico e topografico sorprendente (la data sulla tomba di Mihail Sgura è 1201, la chiesa si trovava sulla montagna dietro Tirana e non sulla costa): in assenza di iscrizioni non si può con sicurezza attribuire ad un contesto preciso, anche se gli indizi rilevati a Derven restano coerenti con un'ermeneutica occidentale. E. SOPPI, *Të dhëna të reja të përfituara gjatë restaurimit të pikturës së kishës Shën Mëria e Brrarit*, in «Monumentet», 39,1(1990), pp. 91-99.

¹¹⁶ A. MEKSI; D. KOMATA, *Kisha e Shën Mëriës Brrarit*, in «Iliria», 2(1987), pp. 215-221.

¹¹⁷ I. ZAMPUTI, *Dy mbishkrimet e fillimit të shek. XIII dhe lidhjet e tyre me principatën e Arbërit*, in «Hylli i dritës», 5-6(1995), pp. 16-29 (26-28); A. OMARI, *La lingua nello stato di Arbanon*, in «Palaver», 4,1(2015), pp. 299-314.

border. Dopo la perdita materiale, la memoria a rischio di oblio resta come tassello labile del vissuto di pluralità poco indagata ma indice della ricchezza del patrimonio culturale albanese perennemente minacciato. Il quadro di riferimento occidentale (preponderante nella società albanese trecentesca) rimane ancora oggi un ancoraggio europeo: testimonia il peculiare ingegno espresso in un *linguaggio* proprio, ancora in attesa però di giusto riconoscimento e valorizzazione.

Si ringraziano: prof. Gëzim Hoxha (Università di Tirana) per la gentile concessione di immagini di scavo; prof.ssa Edlira Çausi (Università di Tirana); p. Flavio Cavallini o.f.m. (Tirana); p. Lucian Lechințan s.j. (Pontificio Istituto Orientale, Roma).

Bibliografia

1. *Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis illustrantia: v. I a. 344-1343 tabulamque geographicam continens*, coll. et dig. L. de Thallóczy, C. Jireček et E. de Šufflay, typis Adolphi Holzhausen, Vindobonae MCMXIII.
2. *Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis illustrantia: v. II, a. 1344-1406 continens*, coll. et dig. L. de Thallóczy, C. Jireček et E. de Šufflay, typis Adolphi Holzhausen, Vindobonae MCMXVIII.
3. *Actes anciens et documents concernant le bienheureux Urbain V, pape, sa famille, sa personne, son pontificat, ses miracles et son culte, recueillis par feu M. le chanoine J.-H. Albanès et publiés par le chanoine U. Chevalier*, A. Picard, Paris 1897.
4. *Illyrici sacri tomus VII: Ecclesia Diocletana, Antibarensis, Dyrrhachiensis, et Sirmiensis, cum earum suffraganeis. Auctore Daniele Farlato ... et Jacobo Coletto...*, apud Sebastianum Coleti, Venetiis MDCCCXVII.
5. *Insedimenti benedettini in Puglia: per una storia dell'arte dall'XI al XVIII secolo*, a c. di M. S. Calò Mariani, Congedo, Galatina 1985.
6. *La Puglia tra Bisanzio ed Occidente*, [Civiltà e culture in Puglia; II], Electa, Milano 1981.
7. *Santa Croce in Andria. Notizie storiche e ipotesi di restauro*, Guglielmi, Andria 1981.
8. *Vita e passione di Santa Margherita d'Antiochia*, a c. di M. S. Lannutti, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2012.
9. ANCONA Elvio, *Reductio ad unum: il modello gerarchico di ordinamento e le sue rappresentazioni nella controversia sulle relazioni tra potere spirituale e potere temporale all'inizio del XIV secolo*, [Universitaria; 4], Cusl, Padova 1999.
10. ANDALORO Maria, *Note sui temi iconografici della Déesis e della Hagiosorittissa*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", v. XVII, 1970, pp. 85-130.

11. ASSATIANI Nodar; BENDIANACHVILI Alexandre, *Histoire de la Géorgie*, Harmattan, Paris 1997.
12. BELARDO Giovanni, *Un affresco di papa Urbano V nella chiesa dei santi Pietro e Benedetto in Polla (SA)*, in “Rassegna Storica Salernitana”, n. s. XXII, n. 1, i. 63, 2015, pp. 109-123.
13. BELTING Hans, *Le peintre Manuel Eugenikos de Constantinople, en Géorgie*, in “Cahiers archéologiques”, v. 28, 1979, pp. 103-114.
14. BISCONTI Fabrizio, *Pietro* s.v. in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, v. IX, Enciclopedia italiana, Roma 1999, pp. 392-397.
15. Id., *Pietro e Paolo: l'invenzione delle immagini, la rievocazione delle storie, la genesi delle teofanie*, in *Pietro e Paolo: la storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Electa, Milano 2000, pp. 43-52.
16. BOGEVSKA-CAPUANO Saška, *Il programma agiografico delle chiese rupestri della regione dei laghi di Ocrida e Prespa (metà XIII-metà XVI secolo)*, in *Agiografia e iconografia nelle aree della civiltà rupestre*, a c. di E. Menestò, C.I.S.A.M., Spoleto 2013, pp. 81-97.
17. BONACCORSO Giorgio, *La liminalità del rito*, Messaggero, Padova 2014.
18. BORDI Giulia, *Santa Maria Antiqua attraverso i palinsesti pittorici*, in *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, a c. di M. Andaloro, G. Bordi, G. Morganti, Mondadori Electa, Milano 2016, pp. 34-53.
19. BREGU Brunilda, *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», v. 128, i. 2, 2016.
20. BUSCHHAUSEN Helmut; DHAMO Dhorka, *Afresket e trapezarisë së Manastirit të Apolonisë*, in “Iliria”, f. 2, 1988, pp. 214-223.

21. CAMPOBASSO Gianvito, *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, Mario Adda, Bari 2008, pp. 6-16.
22. Id., *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*, Congedo, Galatina 2015, pp. 149-169.
23. Id., *L'Albanie des Anjou. Alcuni aspetti di cultura occidentale nel Levante adriatico fra XIII e XIV secolo*, in "Iconographica", v. XI, 2015, pp. 72-99.
24. Id., *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", f. 22, 2016, pp. 54-75.
25. Id., *Alcune Fonti per lo studio del Regnum Albaniae degli Angiò: documenti, epigrafi, araldica e visual evidences*, in "Mélanges de l'École française de Rome-Moyen Âge", f. 128, i. 2, 2016.
26. Id., *Les traces d'un art angevin en Albanie. Circulation artistique et transferts culturels dans l'art de l'Arbanon entre le XIIIe et le XVe siècle*, in *Les officiers et la chose publique dans les territoires angevins (XIIIe -XVe siècle): vers une culture politique? École française de Rome*, Roma 2020.
27. CANCELLIERI Francesco, *Memorie storiche delle sacre teste de' Santi Apostoli Pietro e Paolo e della loro solenne ricognizione nella Basilica Lateranense con un'appendice di documenti*, nella stamperia della S. C. di Propaganda Fide, in Roma 1806.
28. CARABELLESE Antonio, *Architettura medievale cristiana in Albania: conoscenza e conservazione*, in *Albania: conoscere, comunicare, condividere*, a c. di N. Maiellaro, Anci Puglia, Bari 2008.

29. CAVALLINI Flavio, *Tre programmi iconografici a confronto: S. Prendja a Balltren, SS. Salvatore a Rubik, S. Barbara a Pllana*, in *Monumente historike të kultit të krishterë në Dioqezën e Lezhës*, Botimet Françeskane, Lezhë 2007, pp. 129-152.
30. CHOTZAKOGLU Charalampos, *La pittura albanese nell'arte bizantina e post-bizantina*, in *Percorsi del sacro. Icone dai musei albanesi*, Electa, Milano 2002, pp. 22-44.
31. COHEN Boaz, *Traditio Clavium in Jewish and Roman Law*, in *L'Europa e il diritto romano: studi in memoria di Paolo Koschaker*, v. II, Giuffrè, Milano 1954, pp. 573-593.
32. CONGOURDEAU Marie-Hélène, *Deux patriarches palamites en rivalité: Kallistos et Philothée*, in *Le Patriarcat œcuménique de Constantinople aux XIVe-XVIe siècles: rupture et continuité*, a c. di P. Odorico, [Dossiers byzantins; 7], EHESS, Paris 2007, pp. 37-53.
33. CORSI Pasquale, *Comunità bizantine di Puglia in età normanno-sveva*, in *Città e vita cittadina nei Paesi dell'area mediterranea: secoli XI-XV*, a c. di B. Saïta, Viella, Roma 2006, pp. 385-394.
34. CUTLER Anthony, *Under the sign of the deësis: on the question of representativeness in Medieval art and literature*, in "Dumbarton Oaks Papers", n. 41, 1987, pp. 145-154.
35. CVETKOVSKI Sašo, *Notes from the Church of the Virgin at the island of Mali Grad*, in "Zograf", n. 34, 2010, pp. 111-124.
36. DALENA Pietro, *Il "Monasterium Sancti Angeli in Casali Rupto". Revisione critica e prospettive di ricerca*, in *Atti del V Convegno internazionale di studi sulla civiltà rupestre meridionale*, Congedo, Galatina 1981, pp. 235-275.
37. DE GIORGI Manuela, *Interazioni del sacro. Forme e modelli di culto nella pittura bizantina di Puglia*, in *Exchanges and interactions in the arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean*, "Convivium", v. V, i.1, 2018, pp. 112-125.
38. DELL'AQUILA Franco; MESSINA Aldo, *Le chiese rupestri di Puglia e Basilicata*, Adda, Bari 1998.

39. DHAMO Dhorka, *Piktura e vjetër murale e kishës së Rubikut dhe datimi i saj i ri*, in “Studime Historike”, v. 18, i. 2, 1964, pp. 87-96.
40. Ead., *Disa tipare të pikturës monumentale në Shqipëri gjatë shekujve XIII-XIV*, in “Studime Historike”, v. 21, i. 2, 1967, pp. 105-115.
41. Ead., *Piktura murale e mesjetës në Shqipëri*, 8 Nëntori, Tiranë 1974.
42. Ead., *Vepra dhe tipare të pikturës në Shqipëri në shek. V-XV*, in “Studime Historike”, v. 38, i.1, 1984, pp. 141-160.
43. DIEHL Charles, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, Librairie de l'art, Paris 1894.
44. DIMITROVA Elizabeta, *The Church of St. George at Kurbinovo*, in *Seven mediaeval churches in the Republic of Macedonia*, Makedonida, Skopje 2014, pp. 46-62.
45. DI GIUSEPPE Andrea, *Fragmenta albanica: S. Prenda a Balldren, SS. Salvatore a Rubik e S. Barbara a Pllana*, in “Studi sull’Oriente cristiano”, v. 12, n. 2, 2008, pp. 153-209.
46. Id., *Velaria picta albanica: un velario con aquila bicefala, cavaliere, aironi a Shën Andoni, Kepi i Rodonit (Sant’Antonio a Capo Rodone, Albania)*, in “Iliria”, v. XLI, 2017, pp. 431-479.
47. Id., *Velaria picta albanica: një velarium me shqiponjë dykrenore, kalorës, çafka në Shën Antonit, Kepi i Rodonit*, in “Hylli i dritës”, v. 38, f. 2, 2018, pp. 78-112.
48. DOUGLAS Mary, *Purity and danger: an analysis of concepts of pollution and taboo*, Routledge, New York 2002.
49. ĐURIĆ Vojislav, *Mali Grad - Sv. Atanasije u Kosturu - Borje*, in “Zograf”, n. 6, 1975, p. 31-49.
50. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ Ευγενία, *Icons From the Orthodox Communities of Albania: collection of the National Museum of Medieval Art, Korçë*, European Centre for Byzantine and Post-Byzantine monuments, Thessaloniki 2006.

51. DUCELLIER Alain, *Aux frontières de la romanité et de l'orthodoxie au Moyen Âge: le cas de l'Albanie*, in *L'Albanie entre Byzance et Venise, Xe - XVe siècles*, [Variorum collected studies series: 248], Ashgate, London 1987, pp. 1-16.
52. Id., *La présence latine sur les côtes albanaises du XIe au XIIIe siècle: modalités et conséquences*, in *EYΨYXIA: mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, [Série Byzantina Sorbonensia; 16], Sorbonne, Paris 1998, pp. 209-223.
53. EUBEL Konrad, *Hierarchia catholica Medii aevi sive summorum pontificum, S.R.E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series... I: ab anno 1198 usque ad annum 1431 perducta*, sumptibus et typis Librariae regensbergianae, Monasterii 1901.
54. FONSECA Cosimo Damiano, *Civiltà rupestre in terra jonica*, Carlo Bestetti, Milano-Roma 1970.
55. GAGLIONE Mario; SHEHI Eduard, *Un documento angioino del 1280 per il Castrum Durachii*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", 2019, pp. 401-420.
56. Idd., *La «Porta del mare» nella cinta muraria di Durazzo e la chiesa di S. Maria degli Amalfitani: ipotesi di identificazione del sito*, in "Rassegna del Centro di cultura e storia amalfitana", n. s. XXVI, 2016, pp. 31-66.
57. GAMS Pius Bonifatius, *Series episcoporum Ecclesiae Catholicae*, Akademische Druck, Graz 1957.
58. GILL Joseph, *Il Concilio di Firenze*, [Biblioteca storica Sansoni; XLV], Sansoni, Firenze 1967.
59. Id., *John V Palaeologus at the court of Louis I of Hungary*, in "Byzantinoslavica", v. 38, n.1, 1977, pp. 31-38.
60. GORDON William, *Studies in the transfer of property by traditio*, University press, Aberdeen 1970.
61. GUARDUCCI Margherita, *Il 29 giugno: festa degli apostoli Pietro e Paolo*, in "Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti", v. 58, 1985-1986, pp. 115-127.

62. GURAN Petre, *Rendre la couronne au Christ. Etude sur la fin de l'idée impériale à Byzance*, [Supplementa EBPB; 1], Herlo Verlag, Heidelberg 2021, pp. 235-252.
63. HADERMANN-MISGUICH Lydie, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, [Bibliothèque de Byzantion: 6], Byzantion, Bruxelles 1975.
64. HOCQUET Jean-Claude, *Venise et le monopole du sel. Production, commerce et finance d'une République marchande*, Istituto Veneto di Scienze, Venezia 2012.
65. IPPEN Theodor Anton, *Denkmäler verschiedener Altersstufen in Albanien*, in "Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina", v. 10, 1907, pp. 3-70.
66. Id., *Contribution à l'histoire de l'Albanie du XIIIe au XVe siècle (1204-1444)*, in "Albania", v. 4, 1932, pp. 28-35.
67. KALOPISSI-VERTI Sophia, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-century Churches of Greece*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1992.
68. Ead., *Patronage and artistic production in Byzantium during the Palaiologan period*, in *Byzantium: Faith and Power (1261-1557). Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, Yale University Press, New Haven 2006, pp. 76-97.
69. Ead., *Donors in the Palaiologan Churches of the Mani in the Southern Peloponnese: Individualities, Collectivity and Social Identities*, in *Искусство византийского мира. Индивидуальность в художественном творчестве: международная научная конференция: к юбилею Ольги Сигизмундовны Поповой / Art of the Byzantine world. Individuality of artistic creativity*, Государственный институт искусствознания, Москва, 2021, pp. 160-189.
70. KAMSI Willy, *Një kishë e stilit romanik-gotik në Shqipërinë e Veriut*, in *Pasuri e trashëguar në shekuj*, 8 Nëntori, Tiranë 1984, pp. 139-145.

71. KIESEWETTER Andreas, *L'acquisto e l'occupazione del litorale meridionale dell'Albania da parte di re Carlo I d'Angiò (1279-1283)*, in "Palaver", v. 4, n. 1, 2015, pp. 255-298.
72. KIRCHHAINER Karin, *Die Fresken der Marienkirche in Cerskë bei Leskovik (Südalbanien). Ein Beitrag zur spätbyzantinischen Monumentalmalerei im nördlichen Epirus*, in "Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας", v. 4, n. 25, 2004, pp. 89-110.
73. LALA Etleva, *Regnum Albaniae, the Papal Curia, and the Western Visions of a Borderline Nobility*, Central European University-Department of Medieval Studies, Budapest 2008.
74. LE QUIEN Michel, *Oriens Christianus, in quatuor Patriarchatus digestus quo exhibentur Ecclesiae, Patriarchae, caeterique praesules totius Orientis. Studio & opera R.P.F. Michaelis Le Quien [...] tomus secundus: in quo Illyricum orientale ad patriarchatum Constantinopolitanum pertinens, ..., ex typographia Regia, Parisiis 1740.*
75. LAURENT Vitalien; DARROUZÈS Jean, *Dossier grec de l'Union de Lyon 1273-1277*, Institut français d'études byzantines, Paris 1976.
76. LAZAREV Viktor Nikitić, *Storia della pittura bizantina*, Einaudi, Torino 1967.
77. LECHINȚAN Lucian, *Il programma iconografico della chiesa principesca di Curtea de Argeș dedicata a San Nicola*, diss. di dottorato, Roma, Pontificio Istituto Orientale, Facoltà di Scienze Ecclesiastiche Orientali, novembre 2021.
78. LORUSSO ROMITO Rosa, *Le rotte "adriatiche" del gotico in Puglia. Frequentazioni e modelli iconografici*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, a c. di B. Cleri, Maroni, Teramo 2000, pp. 33-51.
79. MEDEA Alba, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Collezione Meridionale, Roma 1939.

80. MEGAW Arthur; HAWKINS Ernest, *The church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and its frescoes*, in "Dumbarton Oaks Papers", v. 16, 1962, pp. 277-348.
81. MEKSI Aleksandër, *Të dhëna mbi rindërtimin e kupolës së kishës së Ristozit në Mborje*, in "Monumentet", n. 4, 1972, pp. 199-204.
82. Id., *Kishat mesjetare të Shqipërisë së Mesme dhe të Veriut*, in "Monumentet", v. 22, n. 2, 1983, pp. 77-117; *passim*, "Monumentet", v. 27, n.1, 1984, pp. 103-125.
83. Id., *Periodizimi e tipologjia e ndërtimeve të kultit në shek. VII-XV*, in "Monumentet", v. 32, n. 2, 1986, pp. 37-50.
84. Id.; KOMATA Damian, *Kisha e Shën Mëriës Brrarit* in "Iliria", n. 2, 1987, pp. 215-221.
85. Id., *Arbanense Bishopric, Gjon Kastrioti and the quarrel about the borders of the Bishopric Lezha 's (sic!)*, in "Studia Albanica", v. LVI, n. 1, 2019, pp. 3-42.
86. MITREA Mihail, *A late-byzantine hagiographer: Philotheos Kokkinos and his Vitae of contemporary Saint*, PhD thesis, University of Edinburgh, Edinburgh 2018.
87. MONDINI Daniela, *Reliquie incarnate. Le "Sacre Teste" di Pietro e Paolo a San Giovanni in Laterano*, in *Del visibile credere. Pellegrinaggi, santuari, miracoli, reliquie*, a c. di D. Scotto e G. Cracco, Olschki, Firenze 2011, pp. 265-296.
88. Ead., *Furtum sacrilegum: the 'Holy Heads' of Peter and Paul and their reliquaries in the Lateran*, in *The Basilica of Saint John Lateran to 1600*, a c. di L. Bosman, I. Haynes, P. Liverani, [British School at Rome Studies], C.U.P., Cambridge 2020, pp. 345-378.
89. MONFERINI Angelo, *Il ciborio lateranense e Giovanni di Stefano*, in "Commentari", v. 13, 1962, pp. 182-212.
90. MOURIKI Doula, *A Deësis Icon in the Art Museum*, in "Record of the Art Museum Princeton University", i. 27, 1968, pp. 13-28.

91. NADIN Lucia, *Migrazioni e integrazione. Il caso degli albanesi a Venezia (1479-1552)*, [Contesti adriatici; 1], Bulzoni, Roma 2008.
92. OMARI Anila, *La lingua nello stato di Arbanon*, in "Palaver", n. 4, i. 1, 2015, pp. 299-314.
93. PACE Valentino, *Mosaici e pittura in Albania (VI - XIV secolo): stato degli studi e prospettive di ricerca*, in *Progetto Durrës: l'indagine sui beni culturali albanesi dell'antichità e del Medioevo*. a c. di M. Buora, Editreg, Trieste 2003, pp. 93-128.
94. Id., *La Puglia fra arte bizantina e maniera greca*, in *Ars auro gemmisque prior: mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet ...*, University of Zagreb, Zagreb 2013, pp. 491-498.
95. PASTAVROU Heleni, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental de XIe au XVe siècle: l'Annonciation*, Istituto Ellenico di Studi bizantini e post-bizantini, Venezia 2007.
96. PIERALLI Luca, *La definizione del primato romano e la dignità dei patriarchati orientali nella professione di fede imperiale lionese*, in "Römische Historische Mitteilungen", n. 45, 2003, pp. 199-218.
97. Id., *Un imperator di Bisanzio a Roma: la professione di fede di Giovanni V Paleologo*, in *L'union à l'épreuve du formulaire: professions de foi entre églises d'orient et d'occident (XIIIe-XVIII siècle)*, a c. di M.-H. Blanchet & F. Gabriel, Peeters, Leuven 2016, pp. 97-143.
98. PROIETTI Nazzareno, *La basilica di S. Maria Infraportas di Foligno*, Luna Proietti, Foligno 1990.
99. PLASARI Aurel, *Arbni: historik, gjegrafik, kishtar dhe politik*, Onufri, Tiranë 2020.
100. POPA Theofan, *Disa mbishkrime të kishave të Shën Mërisë në Maligrad dhe të Ristožit në Mborje*, in "Buletin i Universitetit Shtetëror të Tiranës, seria shkencat shoqërore", n. 2, 1959, pp. 257-262.
101. Id., *Piktorët mesjetarë shqiptarë*, Ministria e Arësimit dhe Kulturës, Tiranë 1961.

102. PROLOVIĆ Jadranka, *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska: geschichte, architektur und malerei einer palaiologenzeitlichen stiftung des serbischen Prinzen Andreaš*, [Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik; 7], Österreichischen Akademie Der Wissenschaften, Wien 1997.
103. РАДУЈКО Милан, *Ауторски рукопис и историја уметности: живопис спратних одаја нартекса и трема Свете Софије охридске и зидно сликарство Охрида и суседних области*, in “ЗОГРАФ”, v. 35, 2011, pp. 155-184.
104. RĚMBECI Andi, *Historical and cultural-literary aspects of Berat during the XIV-XV centuries, from the chronicle of the manuscript codices from London’s British Library and Oxford’s Magdalen College*, in “Studia Albanica”, v. LVI, n.2, 2019, pp. 43-68.
105. RITZERFELD Ulrike, *Santa Caterina a Galatina. Un monumento per la “latinizzazione” della Puglia greco-bizantina o per le ambizioni autonomistiche dei Del Balzo Orsini?* in *Exchanges and interactions in the arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean*, “Convivium”, v. V, i.1, 2018, pp. 142-157.
106. ROUSSEVA (LOZANOVA) Ralitsa, *The Church of Christ Zoodotes in Emborion (Albania)*, in *Образ и slovo*, Università S. Clemente di Ocrida, Sofia 2004, pp. 151-165.
107. Ead, *The murals of St Demetrios church in Boboštica: local traditions and Constantinople influences in the ecclesiastical art of the Prespa-Korča region in the fourteenth century*, in “Scripta & e-Scripta”, n. 5, 2007, pp. 187-203.
108. SCHMITT Oliver Jens, *Das venezianische Albanien (1392-1479)*, R. Oldenbourg, Munich 2001.
109. Id., *Le commerce vénitien dans l’Albanie vénitienne: mécanismes et conjonctures d’un espace économique au XVe siècle*, in “Anuario de estudios medievales”, v. 33, n. 2, 2003, pp. 881-903.

110. ΣΙΣΙΟΥ Ιωάννης, *Οι καστοριανοί ζωγράφοι που μετακινούνται βόρεια κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα*, in *Ниш И Византија*, v. II, уред. М. Ракоција, Ниш 2004, pp. 295-309.
111. SOPPI Eduard, *Të dhëna të reja të përfituara gjatë restaurimit të pikurës së kishës Shën Mëria e Brrarit*, in “Monumentet”, v. 39, n. 1, 1990, pp. 91-99.
112. SORESINI Giuseppe Maria, *De capitibus sanctorum apostolorum Petri et Pauli in sacrosancta Lateranensi ecclesia asseruatis opusculum auctore Iosepho Maria Soresino Romano ...*, excudebat Mascardus, Romæ 1673.
113. SOULIS George Christos, *The Serbs and Byzantium during the reign of Tsar Stephen Dušan (1331-1355) and his successors*, Dumbarton Oaks, Washington 1984.
114. STAVROPOULOU Angéliki, *Une version de la Traditio Legis sur une icône italo-crétoise*, in *I Greci durante la venetocrazia: uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.)*, a c. di C. Maltezosu, A. Tzavara, D. Vlasi, [Συνεδρία; 236], Istituto Ellenico di Studi Bizantini e post-bizantini, Venezia 2009, pp. 725-739.
115. STRANSKY Antoine, *Remarques sur la peinture du Moyen âge en Bulgarie, en Grèce et en Albanie. (Actes de IVe Congrès international des études byzantines. Sofia, September 1934)*, in “Известия на Булгарския Археологически Институт”, n. 10, 1936, pp. 37-47.
116. STYLIANOU Andreas & Judith, *The painted churches of Cyprus: treasures of byzantine art*, Trigraph, Nicosia 1985.
117. TACCHELLA Lorenzo, *Le antiche sedi episcopali latine, greche e bulgare dell'Albania etnica e della Macedonia*, [Biblioteca dell'Accademia Olubrense; 4], Milano, Seregna, 1990.
118. TORTORELLI Raffaella, *Il codice Crypt. B. b. VIII e l'iconografia di Santa Margherita di Antiochia*, in *Agiografia e iconografia nelle aree della civiltà rupestre*, a c. di E. Menestò, C.I.S.A.M., Spoleto 2013, pp. 185-198.

119. TORTORELLI Raffaella, *Le fonti agiografiche su santa Marina di Antiochia e san Nicola di Myra e il culto dei due santi nel mezzogiorno d'Italia*, in "Spolia. Journal of medieval studies", v. LVI, 2008.
120. TRAVAINI Lucia, *Maria s.v.* in *Enciclopedia dell'arte Medievale*, Istituto Enciclopedico Italiano, Roma 1997.
121. TRIFF Kristin, *Rhetoric and romanitas in thirteenth-century Rome: Nicholas III and the Sancta Sanctorum*, in "Artibus et Historiae", v. 30, n.60, 2009, pp. 71-106.
122. TURNER Victor, *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*, Cornell University press, Londono 1970.
123. Id., *Liminality and Communitas*, in *A Reader in the Anthropology of Religion*, a c. di M. Lambek, Blackwell, Malden 2002, pp. 358-374.
124. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ Ευθύμιος, *Καστοριά. Κέντρο ζωγραφικής την εποχή των Παλαιολόγων (1360–1450)*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2016.
125. TOMIĆ ĐURIĆ Marka, *New kingdom in the south; art in the Mrnjavčević State*, in *Byzantine heritage and Serbian art II. Sacral art of the Serbian lands in the Middle Ages*, Institute for Byzantine Studies, Belgrade 2016, pp. 367-379.
126. XHAFERAJ Era; NESTURI Enkelejda; MARIKA Zamir, *Afresket e shek. XIV të piktorit Aleks në kishën e Shën Mërisë në Gollomboç (Prespë)*, in "Iliria", v. XXXVII, 2013, pp. 245-261.
127. XHAFERAJ Era, *Karakteristikat e pikturës monumentale në Shqipëri (shek. XIII-XIV)*, in "Candavia", n. 5, 2015, pp. 177-196.
128. Ead., *An assessment on the fresco decoration and the content of an inscription in Theotokos' church in Cerckë, near Leskovik*, in "Anglisticum Journal", v. 5, n. 2, 2016, pp. 38-45.

- 129.XHUFË Pëllumb, *La «debizantinizzazione» dell'Arbanon*, in *Oi Albanoi στο μεσαιωνα*, [Διεθνή Συμποσια; 5], Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Αθήνα 1998, pp. 59-77.
- 130.Id., *Krishtërimi roman në Shqipëri, shek. VI-XVI*, in *Krishtërimi ndër Shqiptarë*, Konferenca Ipeshkvnore e Shqipërisë, Shkodër 2000, pp. 89-99.
- 131.Id., *Dilemat e Arbërit: një studim mbi Shqipërinë e shek. XII-XVI*, Pegi, Tiranë 2006.
- 132.VACCARO Attilio, *I rapporti politico-militari tra le due sponde adriatiche nei tentativi di dominio dell'Albania medievale (secoli XI-XIV)*, in “Studi sull'Oriente cristiano”, v. 10, n.1, 2006, pp. 13-71.
- 133.ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ Κωνσταντίνος, *Υστερη βυζαντινή ζωγραφική: χόρος και μορφή στην τέχνη της Κωνσταντινουπόλεως 1150-1450*, Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη 2021.
- 134.VASIL'EV Alexej, *Il viaggio dell'imperatore bizantino Giovanni V Paleologo in Italia (1369-1371) e l'Unione di Roma del 1369*, in “Studi bizantini e neoellenici”, n. III, 1931, pp. 153-193.
- 135.VASSILAKI Maria, *Cretan Icon-Painting and the Council of Ferrara/Florence (1438/39)*, in “Μουσείο Μπενάκη”, n. 13-14, 2013-2014.
- 136.VELMANS Tania, *Un décor de sanctuaire unique dans l'art byzantin, les peintures de l'église du Sauveur à Calendzikhia (Géorgie). Quelques schémas rares: la Vierge entre Pierre et Paul, la procession des anges et le Christ de Pitié*, in “Cahiers archéologiques”, n. 36, 1988, pp. 137-162.
- 137.ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ Ιωάννης, *Βυζαντινές, βυζαντινο-γοθτικές και μεταβυζαντινές τοιχογραφίες στην κεντρική και βόρεια Αλβανία*, in “Βυζαντινά”, n. 31, 2011, pp. 173-215.
- 138.Id., *Από τη Βενετική Αδριατική στο μεταβυζαντινό κόσμο. Οι τοιχογραφίες του λατινικού ναού της Αγίας Παρασκευής στο Μπαλντρέν - Shën Prende, Balldren - της βόρειας Αλβανίας*, in

- “Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας”, v. IV, n. 35, 2014, pp. 207-227.
- 139.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”, v. XIV, 2014, pp. 101-114.
- 140.Id., *Η Θεοτόκος Χώρα τοῦ Ἀχωρήτου στον Ἅγιο Δημήτριο στη Μπομποστίτσα (Boboshticë) της Κοριτσάς και το φάντασμα του Μετοχίτη*, in *Αφιέρωμα στον Ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο*, επιστημ. επιμ. Β. Κατσαρός - Α. Τούρτα, Καπόν, Αθήνα 2015, pp. 389-398.
- 141.Id., *In fernem Land, unnachbar euren Schritten... Theodor Anton Ippen's Reports on the Medieval Churches of the Albanian North. A Critical Approach*, in “Изкуствоведски четения”, n. 1, 2020, pp. 109-131.
- 142.Id., *Les Albanais et la dernière phase de la période byzantine (XIV^e-XV^e siècle). Quelques témoignages provenant de la peinture murale*, in *Byzance et ses voisins, XIII^e-XV^e siècle*, Peter Lang, Bruxelles 2021 pp. 63-88.
- 143.VOJVODIĆ Dragan, *Imperial Insignia and iconography of independent dignitaries and princes in Late Byzantium and Medieval Serbia*, in *Erforschen Erkennen Weitergeben: Gewidmet dem Gedenken an Helmut Buschhausen*, her. H. Buschhausen & J. Prolović, Ratio-books, Lohmar 2021, pp. 235-248.
- 144.VONES Ludwig, *Urban V (1362-1370): Kirchenreform zwischen Kardinalkollegium, Kurie und Klientel*, [Päpste und Papsttum; 28], A. Hiersemann, Stuttgart 1998.
- 145.ZAMPUTI Injac, *Dy mbishkrimet e fillimit të shek. XIII dhe lidhjet e tyre me principatën e Arbërit*, in “Hylli i dritës”, n. 5-6, 1995, pp. 16-29.

