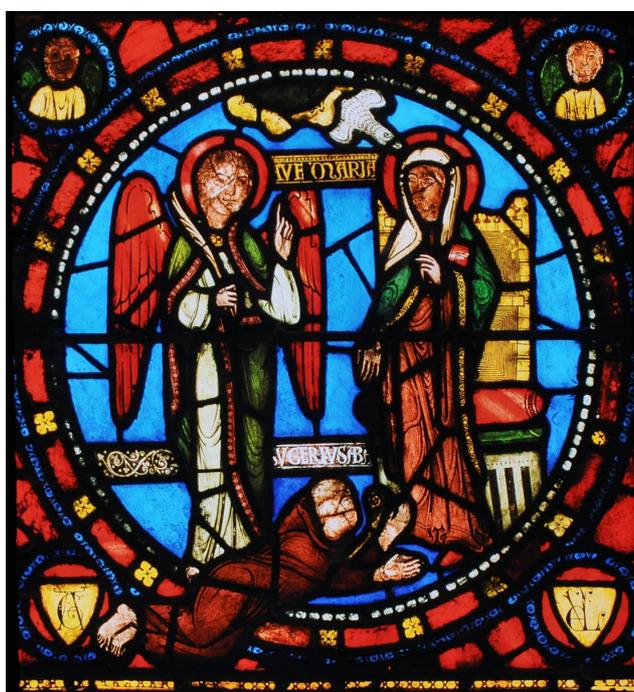


ABside

V6 (2024)



Rebecca AMENDOLA

Una chiesa perduta e il suo committente nella Bisanzio paleologa:
S. Giovanni a Selymbria e il *parakoimomenos*
Alessio Apocauco



UNICApres

ABside. Rivista di Storia dell'Arte

ISSN 2704-8837

V. 6 (2024)

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali

Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1

09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Marcello Angheben, Paolo Bolpagni, Gerardo Boto Varela, Simona Campus, Ivana Čapeta Rakić, Eduardo Carrero Santamaría, Nathan Dennis, Maria Luisa Frongia, Francesco Gangemi, Antonella Gioli, Alejandro García Avilés, Romy Golan, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Claudia Guastella, Francisco Javier Herrera Garcia, Mark Johnson, Yoshie Kojima, Saverio Lomartire, Nuria Lloren Moreno, Luigia Lonardelli, Julien Lugand, Audrey Nassieu-Maupas, Patricia Olivo, Alessandra Maria Pasolini, Riccardo Pizzinato, Elena Pontiggia, Tina Sabater, Marcello Schirru, Elisabetta Scirocco, Chiara Trivisonni, Giovanna Valenzano, Michele Luigi Vescovi.

Direttore

Andrea Pala

Comitato di Direzione

Tancredi Bella, Rita Pamela Ladogana, Antònia Juan Vicens

Comitato di Redazione

Giulia Arcidiacono, Emanuele Gallotta, Rita Pamela Ladogana, Domenico Laurenza, Andrea Pala, Nicoletta Usai, Alberto Viridis

Assistenti di Redazione

Agnieszka Śmigiel, Valeria Carta, Martina D'Asaro

Segreteria di Redazione

Valeria Carta

Traduzioni

Martina D'Asaro

in copertina: Annunciazione con *l'abate Sugarius prostrato ai piedi della Vergine*, chiesa di Saint- Denis, dettaglio della vetrata dell'Infanzia, 1144, Saint- Denis (Île-de-France).

Una chiesa perduta e il suo committente nella Bisanzio paleologa: S. Giovanni a Selymbria e il *parakoimomenos* Alessio Apocauco

Rebecca AMENDOLA
Sapienza Università di Roma
rebecca.amendola@uniroma1.it

Riassunto: Questo contributo propone un approfondimento sul rapporto tra arte e società nella Bisanzio di epoca paleologa attraverso l'esame circostanziato di un caso esemplare di mecenatismo aristocratico alle porte di Costantinopoli. Oggetto dello studio è la perduta chiesa di San Giovanni a Selymbria (oggi Silivri, nei pressi di Istanbul), eretta per volontà del *parakoimomenos* e *mezas doux* Alessio Apocauco (ca. 1280-1345), personalità di spicco nelle turbolente vicende politiche che segnarono l'impero durante la prima metà del XIV secolo. L'edificio, trasformato in moschea poco dopo la conquista ottomana della città (1462-1463), già alla fine del XIX secolo era ridotto allo stato di rudere e scomparve definitivamente al termine della Grande Guerra. Tuttavia, è possibile elaborare una ricostruzione "virtuale" di alcuni aspetti della chiesa grazie all'analisi comparativa di ciò che di essa sopravvive, di alcune fotografie storiche poco note, delle descrizioni fornite da viaggiatori e archeologi ottocenteschi e un gruppo di capitelli con i monogrammi di Alessio Apocauco oggi custoditi presso il Museo Archeologico di Istanbul. Una nuova indagine ravvicinata della chiesa di Selymbria consente non soltanto di gettare una luce inedita sulla figura del committente e sul suo rapporto con le arti, ma anche di restituire all'edificio stesso un ruolo di primo piano all'interno della storia dell'architettura paleologa.

Parole chiave: Alessio Apocauco - Selymbria-Silivri – pittura paleologa – architettura paleologa - XIV secolo.

Abstract: This study presents a comprehensive examination of the interplay between art and society in Palaiologan Byzantium by analysing a paradigmatic instance of aristocratic patronage on the outskirts of Constantinople. The focus is on the now-lost Church of St. John in Selymbria (modern Silivri, near Istanbul), commissioned by the *parakoimomenos* and *mezas doux* Alexios Apokaukos (c. 1280-1345), a key figure in the empire's tumultuous history during the early 14th century. Following its conversion into a mosque shortly after the Ottoman conquest (1462-1463), the building had deteriorated into ruins by the late 19th century and vanished entirely after World War I. Nonetheless, a "virtual" reconstruction of the church is feasible through a comparative analysis of its surviving elements, little known historical photographs, descriptions made by 19th-century travellers and archaeologists, and a collection of capitals bearing the monograms of Alexios Apokaukos currently preserved in the Istanbul Archaeological Museum. This renewed scrutiny of the Church of Selymbria not only illuminates the patron's engagement with the arts, but also reinstates the church's significance within the Palaiologan architectural tradition.

Keywords: Alexios Apokaukos – Selymbria-Silivri – Palaiologan painting - Palaiologan architecture – 14th century.



A un anno dall'inizio delle guerre balcaniche (1912-1913) un ufficiale di nome Stéfan Tchaprachinkov presentò alla zarina consorte di Bulgaria, Eleonora di Reuss-Köstritz, un album di fotografie che testimoniavano i progressi dell'esercito regio in Tracia, essendo la regione oggetto, a quel tempo, delle mire espansionistiche di re Ferdinando I^o. Le immagini mostravano la città di Silivri, l'antica Selymbria, occupata dai soldati bulgari che avevano così conquistato l'ultimo avamposto sull'antica via Egnatia prima di giungere a Istanbul. Alcune di queste fotografie immortalavano le vestigia di un'elegante chiesa di epoca paleologa, convertita al culto islamico tra il 1462 e il 1463. La chiesa, oggi scomparsa, è legata a uno dei protagonisti dei turbolenti avvenimenti politici che travolsero Bisanzio nella prima metà del XIV secolo: il *parakoimomenos* e *meGas doux* Alessio Apocauco (1280 ca.-1345).

L'edificio sorgeva su un promontorio nel versante meridionale della città, un centro urbano di dimensioni molto contenute ma che assunse una fondamentale importanza strategica soprattutto in epoca tardo-bizantina (fig. 1)². È proprio questo il motivo che spinse il giovane *parakoimomenos* Alessio Apocauco a patrocinare l'erezione a Selymbria di almeno due chiese: un *martyrium* fuori le mura, che ospitava le reliquie di S. Agatonico, protettore della città, e la piccola costruzione dedicata a S. Giovanni (non è chiaro se si trattasse del Precursore o dell'Evangelista)³. Lo scopo principale del giovane stra-

Il tema trattato in questo contributo fa parte della mia ricerca dottorale in Storia dell'Arte dal titolo "Tra due capitali. Arte e committenza aristocratica a Costantinopoli e Tessalonica nella prima età dei Paleologi (1261 – 1350 ca.)". Ringrazio di cuore i miei tutor, il Prof. Antonio Iacobini e il Dott. Giovanni Gasbarri, per avermi guidata durante il lavoro. Per l'aiuto che ho ricevuto nella stesura di questo articolo sono inoltre particolarmente grata a Livia Bevilacqua, Irene Caracciolo, Ülger Cengiz, Feza Demirkök, Fermude Gulsevinc, Selcan Gürbüz Çimen, Nergiz İmre, Milena Milcheva, Ilke Nilsu Durukan, Snezhana Petkova-Vladimirova, Yildiray Saruhan.

¹ Cfr. Ousterhout (2011), 245.

² Selymbria (oggi Silivri) sorgeva su una ripida collina che domina la Propontide all'interno del perimetro delle cosiddette Lunghe mura, il complesso di fortificazioni che si estendeva attraverso la penisola della Tracia dal Mar di Marmara sino al Mar Nero. La città, sia nella tarda antichità che nel periodo mediobizantino, veniva infatti generalmente menzionata in relazione al passaggio di eserciti o processioni e proprio a causa della sua posizione strategica fu più volte sotto attacco. In epoca paleologa, Selymbria divenne uno dei centri più importanti dell'impero: feudo e rifugio del *meGas doux* Apocauco durante la guerra civile del 1341-1351, dal 1381 al 1399 fu capitale della Tracia e una delle ultime città a cadere in mano ai Turchi, essendo stata conquistata da Maometto II nel 1453. Cfr. Kazhdan (1991), 1867-1868; Kozanoğlu (1994); Crow, Turner (2009), 167-181; Akkaya (2010).

³ Filoteo, arcivescovo di Selymbria dal 1355-1356 al 1389 circa, riferì infatti che: «Successivamente, Alessio il *meGas doux* dell'illustre e superiore stirpe degli Apocaucoi, uomo pieno di ricchezza e gloria, oltre che estremamente attivo e acuto e agile e abile in ogni cosa, sia nelle questioni pubbliche che in quelle militari, sia marittime che continentali, e negli affari politici, essendo debitore al martire *sant'Agatonico*, fece erigere un altro tempio molto bello nei pressi della spiaggia, dove il santo ha completato il suo martirio, e dove ancora è conservato e onorato». Traduzione dal greco e corsivo miei. Il testo di Filoteo, collazionato da Paul Magdalino, è tradito da due codici: Istanbul, Patriarcato Greco Ortodosso, Kamariotissa 51 e Venezia, Biblioteca Marciana, Marc. II, 168. Cfr. Magdalino (1978), 309-318, in part. p. 311. Su Filoteo Arcivescovo di Selymbria: Talbot (1991), 1661.

tega era infatti proprio quello di rafforzare la sua posizione nell'entroterra costantinopolitano nel contesto della guerra civile del 1321-1328, nella quale fu coinvolto dal suo amico e protettore il *meGas domestikos* Giovanni Cantacuzeno⁴.

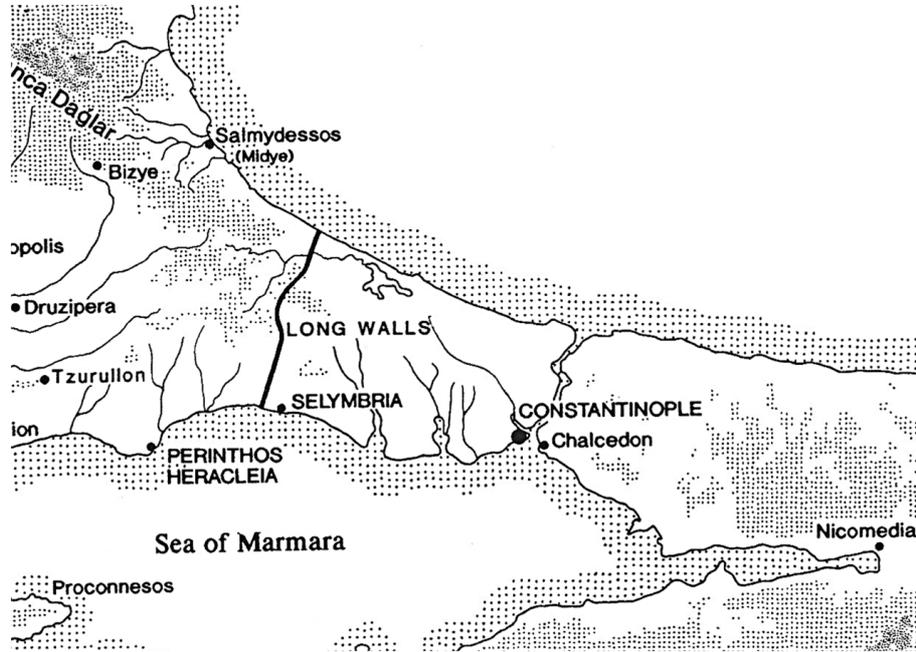


Fig.1. Mappa della Tracia (da Crow 1995).

Alessio Apocaucio era a tutti gli effetti un *homo novus* che riuscì a percorrere abilmente il *cursus honorum* sino a divenire una delle personalità più influenti della sua epoca, facendo leva soltanto sulle sue abilità innate. Sia i nemici sia i sostenitori risultano concordi nel riconoscergli anche una qualità non indifferente: Apocaucio era un uomo di grande statura intellettuale⁵.

È dunque utile ripercorrere, seppur brevemente, la parabola della sua vita poiché rappresenta un'ulteriore conferma della mobilità sociale tardo-bizantina, che non conosceva privilegi legalmente ancorati alla discendenza (eccetto per i membri della casa imperiale).

Apocaucio nacque intorno al 1280-1290 da una famiglia che non possedeva né terre né una posizione di rilievo nell'apparato statale e che risiedeva nella piccola cittadina di Belokoma (odierna Bilecik), sita nell'entroterra della Bitinia tra Bursa e Nicea⁶. Iniziò la

⁴ Per la guerra civile, scaturita dalla volontà di usurpare il trono dell'anziano imperatore Andronico II Paleologo da parte del nipote stesso, il futuro Andronico III: Nicol (1993), 151-166, con relativa bibliografia.

⁵ Il suo retore Teodoro Hyrtaceno lo definì: «il primo per intelligenza e serietà». Karpozilos, Fatouros (2017), 248-251. L'*aktouarios* (il medico di corte a capo di tutti gli altri medici) Giovanni Zaccaria affermava che Apocaucio poteva essere in grado di diagnosticare e curare malanni sia degli altri che i propri. Bouras-Vallianatos (2020), 111. Su Giovanni Zaccaria Attuario si veda anche: Hohlweg (1983), 312-321. Sull'arte della medicina a Bisanzio: Fryde (2000), 352-355; Pitarakis, Tanman (2018), con relativa bibliografia.

⁶ Cfr. Makris (2015), 157. Riguardo ai suoi natali gli storiografi moderni hanno generalmente accolto quanto sostenuto dalla propaganda cantacuzenista: sia in Cantacuzeno sia in Gregora, ma anche in Ducas

sua carriera come impiegato per vari funzionari fiscali a Costantinopoli, probabilmente intorno al 1310. Presto riuscì ad entrare nell'orbita della corte mettendosi al servizio di un parente dell'imperatore, tale Asan Andronico Paleologo⁷. Intorno al 1320, fu nominato amministratore delle saline di stato (ἄρχων τῶν ἁλῶν) e *domestikos* dei *thémata* occidentali. Non è chiaro se questo incarico si estendesse all'intera parte occidentale dell'impero, ma è lecito supporre che gli garantisse notorietà presso i circoli commerciali delle principali città della Tracia e della Macedonia e che l'amministrazione delle saline rappresentasse una fonte di guadagno per lui straordinariamente redditizia⁸. Con lo scoppio della guerra civile, nel 1321, Apocauco prese in carico la gestione delle finanze statali e, contestualmente, ricevette il titolo di *parakoimomenos tou koitonos*, ossia di "responsabile del sonno dell'imperatore" (cubicario), che gli consentiva di trovarsi a stretto contatto con gli esponenti di primo piano della corte, oltre che con l'imperatore stesso⁹. Dal 1341, gli fu assegnato il comando della marina bizantina con il titolo di *mezas doux* e divenne il capo politico di una reggenza legittimista, che nella guerra civile del 1341-1348 difendeva il figlio del defunto imperatore Andronico III, il giovanissimo Giovanni V Paleologo, contro Giovanni Cantacuzeno, che reclamava il trono per sé. Alessio fu brutalmente assassinato l'11 giugno 1345 durante una rivolta di prigionieri politici¹⁰. Tuttavia, nonostante il tragico epilogo, nel corso della sua vita Apocauco riuscì non soltanto ad accrescere enormemente fama e prestigio, ma anche ad accumulare un ingente patrimonio. Un capitale che venne sfruttato sia per consolidare la sua posizione nell'entroterra costantinopolitano, sia per appagare il suo desiderio di conoscenza e dotarsi di oggetti d'arte adeguati al suo ruolo sociale. È il caso del celebre manoscritto delle *Opere mediche* di Ippocrate (Parigi, Bibliothèque nationale de France, Grec 2144) appartenuto

(XV secolo), i riferimenti alle sue umili origini sono numerosi e addirittura Apocauco è accusato di fingere una nobile discendenza da un tale Sebastos, dignitario di Nicea, e di aver ottenuto la sua fortuna con mezzi disonesti. Giovanni Cantacuzeno, *Historiarum lib.*, I, 25; II, 278; Niceforo Gregora, *Historia Byzantina*, I, 301; Doukas, *Historia*, 22. Tuttavia, come messo in luce da Makris, tali illazioni contrastano con l'alto rango attestato, a partire almeno dal X secolo, per le persone che portavano il nome gentilizio di Apocauco. Cfr. Makris (2005), 157-180, in part. 160. Pertanto, al netto della *damnatio memoriae* perpetrata dagli oppositori politici, in realtà i continui riferimenti alle umili origini potrebbero significare soltanto che il padre di Apocauco non deteneva né proprietà terriere né una posizione significativa nel sistema governativo imperiale. D'altronde è noto che nella società tardo-bizantina si poteva anche essere imparentati con un alto dignitario, ma appartenere comunque alla classe media o anche inferiore, a seconda della propria ricchezza.

⁷ PLP (2001), 1489: Ἀσάνης, Ἀνδρόνικος Παλαιολόγος Κομνηνός - Asanes, Andronikos Palaiologos Komnenos.

⁸ Il monopolio del sale era l'unico rimasto in mani imperiali in epoca paleologa e come tale costituiva una delle più importanti fonti di reddito. Era protetto dai mercanti stranieri – sia ai veneziani che ai genovesi era infatti vietato commerciare sale e mastice all'interno dell'impero – ed era sfruttato in modo così intensivo che nel 1300 il patriarca Giovanni XII si sentì in dovere di protestare contro i regolamenti sempre più restrittivi. Cfr. *Diplomatarium Veneto-Levantinum sive acta et diplomata res venetas graecas atque Levantis illustrantia a. 1300-1350*, I, Venetiis 1880, p. 14; Heyd (1885), 459; Matschke (1971), 134-135.

⁹ Sulla carica di *parakoimōmenos*: Guillard (1967), 202-215; Schrijverl (2012), 201-2013; Bevilacqua (2013), 193-196.

¹⁰ Cfr. Nicol (1993), 201.

ad Alessio che, oltre a dimostrare il suo interesse verso le scienze naturali, contiene anche un suo paludato ritratto¹¹.

La chiesa di S. Giovanni a Selymbria invece, a differenza del manoscritto parigino, non ha goduto di particolare fortuna e notorietà: trasformata in moschea tra il 1462 e il 1463, prendendo il nome di Fatih Camii, cadde a poco a poco in disgrazia, sino a scomparire del tutto nel 1925¹². Oggi non resta che parte del basamento delle mura perimetrali, all'interno del quale sopravvivono solo alcune lastre marmoree, alcune sezioni delle absidi nord e sud (circa 50 cm in alzato), il minareto dell'antica moschea sul lato sud-ovest e un frammento del sarcofago del fondatore, ricollocato nella cisterna sottostante l'edificio (fig. 2).



Fig. 2. Silivri, la ex-chiesa di S. Giovanni (foto Y. Saruhan).

Dell'originario arredo lapideo sopravvivono sedici capitelli, che nel 1903 furono trasferiti al Museo Archeologico di Istanbul¹³. Di questi, otto costituiscono un gruppo piuttosto omogeneo per tipologia, dimensioni e decorazione (fig. 3). Si tratta infatti di sei piccoli capitelli tagliati a forma di T e due a forma di L, con un'altezza compresa tra i 16

¹¹ Il codice è stato esposto in numerose occasioni, di cui la più recente risale al 2015: Förstel (2015), 285-288. Il *Doppelporträt* di Ippocrate e Apocauco compare negli studi di Tania Velmans e Ioannis Spatharakis sulla ritrattistica bizantina: Velmans (1971), 91-148; Spatharakis (1976), 145-151.

¹² La trasformazione in moschea è registrata negli *Atti di fondazione (Vakfiyye)* di Maometto II, conservati negli archivi del Topkapı Sarayı. Cfr. Öz (1935), IX-X; 12-17. terminate le Guerre Balcaniche e la Prima Guerra Mondiale un vicegovernatore distrettuale (*caimacam*) ne ordinò l'abbattimento. Cfr. Ayverdi (1953), 81; Eyice (1964), 86.

¹³ Quando furono trasportati al Museo Archeologico di Istanbul, gli otto capitelli vennero inventariati con i numeri da 761 a 768. Dumont, Homolle (1892), 371; Seure (1912), 534-641; Mendel (1914) 560-563; Grabar (1973), 136, n. 136. Almeno a partire dal 2004, anno in cui furono esposti al Metropolitan Museum of Art di New York, la segnatura risulta invece essere da 1235a a 1235h: Brooks (2004), 111; Karagöz (2015), 289. Sugli otto capitelli monogrammati provenienti dalla chiesa di Apocauco si vedano anche: Barsanti (1993), 213; Yalçın (1999), 359-382, in part. 363.

e i 18 cm e una larghezza di circa 28-33 cm nella parte alta e di circa 19-23 cm nella parte bassa. Il lato anteriore presenta un motivo vegetale simmetrico che incornicia i monogrammi del fondatore, formando una sorta di medaglione. Il disegno appare fortemente stilizzato e caratterizzato da un solco a V, delimitato da una doppia linea di contorno, che crea un chiaroscuro piuttosto accentuato. Gli angoli anteriori sono smussati da una doppia scanalatura, mentre le facce laterali e quella posteriore, seppur rifiniti, non presentano alcun tipo di decorazione. Si riscontrano alcune variazioni: sul capitello inv. 1235h sono raffigurati due monogrammi affiancati (fig. 3.4); il capitello inv. 1235a non reca un monogramma ma una croce patente, circondata da foglie lanceolate (fig. 3.2); i due capitelli a L (inv. 1235a e 1235f; figg. 3.1 e 3.2) presentano rispettivamente il lato destro e il lato sinistro non rifinito, poiché doveva essere addossato a una parete o a un altro elemento fisso. I monogrammi identificano il *parakoimomenos* (παρακοιμώμενος) Alessio Apocaucio (Ἀλέχιος Ἀποκαυχος) come il fondatore (κτήτωρ) del monumento per il quale furono commissionati:

inv. 1235c e 1235e: ΑΛ[Ε]Ξ[Ι]Ο[Σ] (figg. 3.3; 3.5)

inv. 1253d e 1253g: ΑΠ[Ο]Κ[ΑΥ]Χ[Ο]Σ (figg. 3.6; 3.8)

inv. 1235f e 1235b: ΚΤΗΤΩΡ (figg. 3.1; 3.7)

inv. 1235h: ΑΠ[Ο]Κ[ΑΥ]Χ[Ο]Σ e Π[Α]Ρ[Α]Κ[ΟΙ]Μ[Ω]Μ[Ε]Ν[Ο]Σ (fig. 3.4)

inv. 1235a: croce (fig. 3.2)

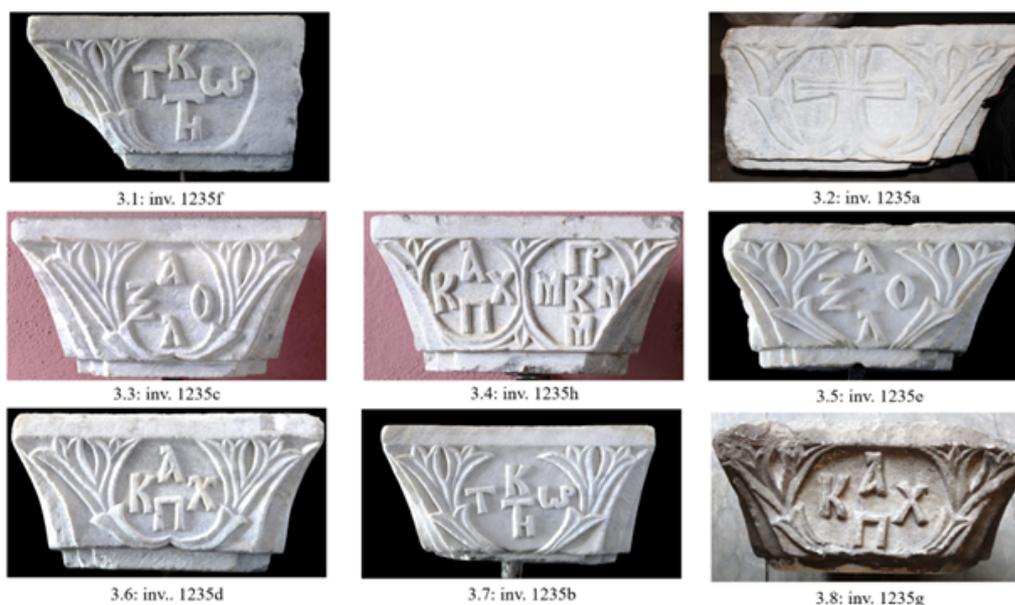


Fig. 3. Istanbul, Museo Archeologico, capitelli dalla ex chiesa di Apocaucio a Selymbria (foto dell'A.).

A quelli del Museo Archeologico vanno aggiunti almeno altri tre capitelli che furono visti presso i ruderi della chiesa o nelle sue immediate vicinanze, ma che ad oggi risultano dispersi¹⁴. Due di essi, in particolare, potrebbero fornire indicazioni sull'intitolazione della chiesa: un ricco collezionista locale di oggetti riguardanti la Tracia orientale,

¹⁴ Cfr. Eyice (1964), 89.

Anastasio Stamoulis, trascrisse due monogrammi – ΙΩΝΝ e ΟΟΛΡ – che non possono essere ricondotti a nessuno dei capitelli del Museo Archeologico¹⁵. Sebbene non vi siano dubbi sul monogramma ΙΩ[Α]ΝΝ[ΗΣ], la trascrizione ΟΟΛΡ potrebbe invece essere corretta con ΘΟΛΓ [ΘΕΟΛΟΓΟΣ], dal momento che lo stesso Stamoulis scrive che: «la cosiddetta moschea sarebbe, secondo la tradizione, il tempio di Giovanni il Teologo»¹⁶. L'attributo di *parakoimomenos* consente invece di circoscrivere l'edificazione della chiesa tra il 1321 e il 1328, periodo in cui Apocauco detenne tale carica. D'altronde anche la caratteristica forma delle lettere dei monogrammi e delle foglie d'acanto confermano la datazione al primo quarto del XIV secolo¹⁷. Diverse sono invece le ipotesi avanzate circa l'originaria collocazione dei capitelli all'interno della chiesa e tra queste c'è anche quella che essi potessero far parte del sistema di sostegni dell'edificio, come propose Eyice¹⁸. Tuttavia, data la particolare tipologia a T e a L e date le dimensioni assai ridotte, è più probabile che facessero parte di un'iconostasi o di un monumento funebre in onore del fondatore, al quale andrebbe riferito anche il sarcofago, oggi frammentario (fig. 4)¹⁹.



Fig. 4. Silivri, sito archeologico della ex chiesa di Apocauco, *sarcofago del fondatore*, frammento (foto dell'A.).

¹⁵ Ο ἐν Κωνσταντινουπόλει (1871-72), 246; Mordtmann (1884), 211.

¹⁶ Ousterhout (2011), 239-257, in part. p. 240. L'estratto della lettera è contenuto nel *Syngramma periodikon* della Società Filologica Greca di Costantinopoli (EFSK). Cfr. Ο ἐν Κωνσταντινουπόλει (1871-72), 245-246. Di seguito una trascrizione del testo: «Εὐρίσκεται, λέγει, ἐν τινι ἠρειπωμένῳ τζαμίῳ ἐντὸς τοῦ φρουρίου, ἔνθα σώζονται καὶ ἴχνη εἰκόνων ἐξηγεῖ δ'αὐτὴν "Ἀλέξιος ἀπόκαυχος παρακοιμώμενος" "Ἀλέξιος ἀπόκαυχος Ἰωάννου θεολόγου." διότι το ρηθὲν τζαμίον ἦν ναὸς Ἰωάννου τοῦ θεολόγου κατὰ τίνα παράδοσιν». Quanto alla lettera originale, nel 1925 le autorità turche confiscarono i beni mobili e immobili dell'Associazione. L'edificio, con i suoi 50.000 volumi, divenne proprietà dello Stato turco e il destino della biblioteca e dell'archivio resta ignoto.

¹⁷ Cfr. Belting (1972); Grabar (1973), 136 n. 136.

¹⁸ Cfr. Eyice (1978), 413-413.

¹⁹ Cfr. Grabar (1973), 136 n. 136; Karagöz (2015), 289. Il sarcofago si trova oggi nella terza campata, lato sud, della sottostante cisterna e risulta ancor più danneggiato rispetto a quanto mostrato dalle fotografie storiche. Il frammento misura 268 cm di lunghezza; 62 cm di larghezza; 12 cm di spessore e 80 cm di altezza [le misure sono state rilevate personalmente nel settembre 2023]. I lati sono ornati da un semplice motivo a ghirlande stilizzate che contengono un medaglione liscio e terminano, in basso, con un rilievo a forma di *piqqe*. Si tratta di un non finito tardoantico di riuso, come è il caso del cosiddetto sarcofago di Afrodisia. A Silivri esiste almeno un altro sarcofago simile, ubicato poco fuori dal centro abitato. In periodo turco tale sarcofago, in marmo bianco, veniva utilizzato come abbeveratoio. I suoi rilievi sono simili a quelli del sarcofago di Apocauco ma di dimensioni minori; infatti, il sarcofago stesso è leggermente più piccolo. Cfr: Mendel (1914), 113; Eyice (1964), 101-102. Akkaya (2010), pp. 85-86.

L'edificio, di dimensioni contenute (misurava poco più di 25 x 10,20 m), insisteva su una cisterna a pianta rettangolare, lunga 50,10 m e larga 10,20 m. Le pareti nord e sud della chiesa poggiavano direttamente sui muri perimetrali della struttura sottostante (fig. 5). La riscoperta del monumento ebbe inizio negli anni Sessanta del Novecento su impulso di Semavi Eyice e Otto Feld e fu possibile solo grazie al progressivo rinvenimento di alcune fotografie storiche che immortalano l'edificio prima della sua definitiva scomparsa²⁰.

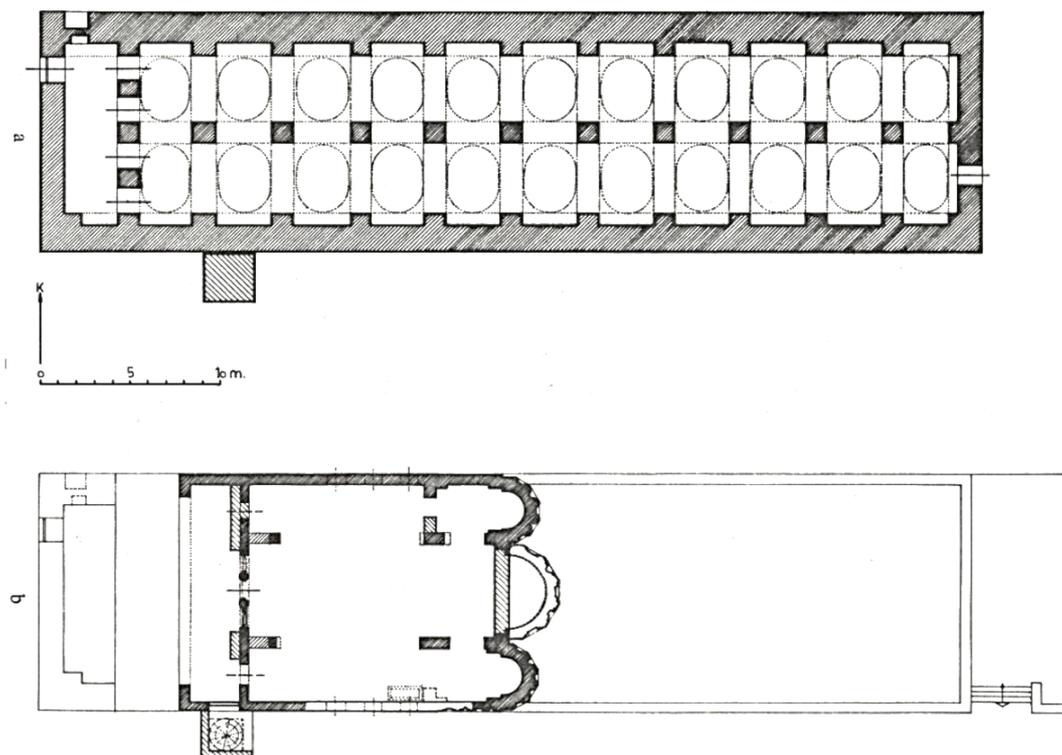


Fig. 5. Pianta della cisterna (a) e pianta della ex-chiesa di S. Giovanni a Silivri (b) (da Eyice 1978).

La più antica finora nota, pubblicata da Semavi Eyice nel suo contributo del 1964, mostra poco più della parete occidentale interna, con il *tribelon* e il minareto, ma risulta assai poco leggibile, poiché disturbata dalla sovrapposizione con un'altra fotografia e peggiorata dalla presenza di file di panni stesi. Una panoramica assai più completa è offerta da due fotografie di origine incerta, conservate presso il Deutsches Archäologisches Institut di Istanbul e pubblicate da Otto Feld nel 1967 (figg. 6 e 7). La prima mostra le sezioni inferiori del minareto, la parete interna occidentale e parte della settentrionale, parte della zona absidale e l'esterno della parete meridionale con il sarcofago di marmo. La seconda ritrae l'angolo sud-est con le absidi meridionale e centrale.

²⁰ Eyice (1964), 77-104 ; Feld (1967), 57-65; Eyice (1978), 406-416, in part. 412.



Fig. 6. Istanbul, Deutsches Archäologisches Institut, fotografia storica della ex chiesa di Apocaucio a Silivri, *veduta generale da sud-est* (da Feld 1967).



Fig. 7. Istanbul, Deutsches Archäologisches Institut, fotografia storica della ex chiesa di Apocaucio a Silivri, *la parete meridionale e le absidi* (da Feld 1967).

Le due fotografie consentirono allo studioso tedesco di dimostrare che «dieser Bau im thrakischen Vorland der Hauptstadt von grosser Bedeutung für die Geschichte der palaeologischen Baukunst gewesen ist»²¹. La muratura policroma che alterna regolarmente tre strati di blocchi di arenaria chiara e tre fasce di mattoni rossi, vero e proprio *Leitmotiv* dell'architettura paleologa, e l'avvicinarsi di archi ciechi e nicchie che movimentano tanto la parete laterale quanto le absidi, sono infatti soluzioni che risultano perfettamente in linea con i coevi esempi costantinopolitani. Si pensi alla chiesa meridionale del monastero di Lips e ai *parekklesia* della Pammakaristos e di Chora²². Inoltre, il rivestimento in pietra e mattoni, diversamente tagliati a seconda dei singoli campi, che riempiva i pennacchi al di sotto del cornicione della parete laterale, richiama la decorazione ceramoplastica della facciata settentrionale del coevo Tekfur Sarayı a Costantinopoli²³.

Nel 2011 Robert Ousterhout aggiunse alla raccolta altre tre fotografie, rinvenute presso l'Archivio Nazionale Bulgaro di Sofia. Si tratta di una veduta generale da sud-est, che mostra le absidi, il sarcofago e la parte interna della parete occidentale, con il minareto (fig. 8); di un dettaglio dell'abside meridionale con il muro esterno contiguo (fig. 9); e della veduta dall'interno dell'arco absidale e di parte dell'abside meridionale (fig. 10).



Fig. 8. Sofia, Archivio Nazionale Bulgaro, fotografia storica della ex chiesa di Apocaucou a Silivri, veduta generale da sud-est (da Ousterhout 2011).

²¹ Feld (1967), 57-65.

²² Ousterhout (2019), 595-618, con relativa bibliografia.

²³ *Ibid.*; Ciric (2014).



Fig. 9. Sofia, Archivio Nazionale Bulgaro, fotografia storica della ex chiesa di Apocaucio a Silivri, dettaglio dell'abside meridionale (da Ousterhout 2011).



Fig. 10. Sofia, Archivio Nazionale Bulgaro, fotografia storica della ex chiesa di Apocaucio a Silivri, arco absidale e parte dell'abside meridionale (da Ousterhout 2011).

Purtroppo però le immagini, se aiutano a comprendere meglio la *facies* esterna dell'edificio, non permettono di ricostruire né l'interno, né di stabilire quali fossero in origine la copertura e il sistema di supporti. Precedono gli scatti storici due testimonianze letterarie ottocentesche, che restituiscono, seppur in maniera frammentaria, l'immagine di una struttura più integra rispetto a quanto impresso sulle lastre fotografiche²⁴. Il giornalista francese Eugène Jouve racconta infatti di aver visto «il soffitto della grande navata [...] sostenuto da un doppio ordine di piccole arcate, rette da colonne quadrate molto snelle e appiattite»²⁵; mentre l'orientalista tedesco Johann H. Mordtmann parla di «otto colonne bizantine *con* monogrammi sui capitelli [...]»²⁶. Ciò portò Eyice a proporre, nel suo secondo contributo sulla chiesa di Selymbria, l'ipotesi di un originario impianto basilicale, con quattro pilastri per fila e senza gallerie. Tuttavia numerose tracce di modifiche apportate alla muratura, particolarmente evidenti nei tre nuovi scatti rinvenuti da Ousterhout (filari di pietre e mattoni irregolari che si possono osservare sia all'interno dell'abside centrale che nella parte superiore della parete settentrionale, sia al di sopra dell'arcata sinistra dell'abside meridionale) suggeriscono che quanto visto dai viaggiatori europei fosse frutto di rimaneggiamenti²⁷. Pertanto a Ousterhout parve più verosimile una pianta a croce greca inscritta con cupola rispetto alla soluzione di Eyice, peraltro di scarsa diffusione nella Costantinopoli paleologa, dal momento che gli unici esempi del genere si registrano lontano dalla capitale (è il caso della chiesa di S. Teodora ad Arta²⁸).

Per quanto riguarda invece i capitelli Ousterhout li riferì non al sistema di sostegni dell'edificio ma – come si è anticipato – a un'iconostasi o a un monumento funebre in onore del fondatore, di cui avrebbe fatto parte il sarcofago²⁹. Lo studioso americano si spinse oltre, suggerendo che la chiesa voluta da Apocauco fosse stata realizzata dalla stessa *équipe* di costruttori che aveva da poco terminato quella di Chora a Istanbul. San Giovanni a Selymbria condivide infatti con la Chora di Teodoro Metochite non soltanto la medesima tecnica muraria e una simile scansione della parete esterna, ma anche la particolare posizione e forma della finestra dell'absidiola sud³⁰. Dettaglio che può sembrare ininfluenza, ma che risulta insolito: incastonata all'interno di un'unica arcata, la trifora presenta colonnine eccezionalmente sottili e archi a sesto rialzato (fig. 9), proprio

²⁴ Cfr. *Ibid.*

²⁵ «Le plafond de la grande nef [...] est supporté par une double rangée de petites arcades, que soutiennent des colonnettes carrées très-élancées et aplaties, c'est-à-dire que le fût de dix pouces de largeur n'en a que six d'épaisseur». Jouve (1855), 8-9.

²⁶ «Innerhalb des Schlosses liegt die Ruine einer byzantinischen Kirche, welche später in eine Moschee – Fethi Djamissi – verwandelt worden war. Die Moschee ist seit Jahren verfallen; im Innern treten die christlichen Stuckmalereien unter der Tünche wieder hervor; an der einen Wand ist ein Sarkophag eingemauert gewesen, offenbar der des Gründers, und dort standen vor Zeiten acht byzantinische Säulen, welche auf den Capitälern folgende Monogramme trugen». Mordtmann (1884), 211-212.

²⁷ Ousterhout (2011), 239-257, in part. 240.

²⁸ Riguardo alla quale: Orlandos (1936), 88-104; Riccardi (2014-2015), 165-188.

²⁹ Ousterhout (2011), 248.

³⁰ *Ibid.*

come accade nel *parekklesion* di Teodoro Metochite. Normalmente, infatti, nelle absidi a più lati le finestre sono disposte una per arcata.

La volontà da parte di Apocauco di dotare Selymbria di un edificio che fosse in grado di competere con i coevi esempi della capitale risulta ampiamente confermata anche dai resti di alcune pitture parietali che, fino ai primi del secolo scorso, sopravvivevano nel bema. Si tratta di brani che – sebbene molto frammentari – sono a mio avviso di sicura ascendenza costantinopolitana, e che sono stati segnalati solo di sfuggita da Ousterhout nell'unica fotografia da lui rintracciata con l'interno dell'abside (fig. 10). Essi risultano ora meglio leggibili grazie a due nuove lastre in vetro da me rinvenute nell'Archivio Nazionale Bulgaro, che restituiscono un'immagine più nitida di quanto ancora si conservava nel 1912-1913³¹ (figg. 11, 12).



Fig. 11. Sofia, Archivio Nazionale Bulgaro, fotografia storica della ex chiesa di Apocauco a Silivri, arco absidale e parte dell'abside meridionale (foto © Archivio Nazionale Bulgaro).

³¹ Per il ritrovamento un doveroso ringraziamento va alla Direzione degli Archivi centrali di Stato bulgari e, in particolare, alle dottoresse S. Petkova-Vladimirova, Director of the Central State Archives Directorate, e M. Milcheva, chief expert Archival fonds Use Department. Le fotografie sono le numero 3 e 13 e appartengono al fondo: n. 2122k, "The Gipson Archive": *Glass plates with images of fortress walls, towers, etc. from Antiquity and Middle Ages; of temples; of a festive Bulgarian traditional dance (horo), etc. Silivria, Bunarhisar [1912-1913] (reference details: CSA, 2122k, inventory No. 1 archival unit No. 7).*



Fig. 11a. Sofia, Archivio Nazionale Bulgaro, fotografia storica della ex chiesa di Apocauco a Silivri, particolare dell'arco absidale con gli affreschi (foto © Archivio Nazionale Bulgaro).



Fig. 12. Sofia, Archivio Nazionale Bulgaro, fotografia storica della ex chiesa di Apocaucio a Silivri, veduta da sud-ovest, particolare con l'arco absidale e parte della parete settentrionale (foto © Archivio Nazionale Bulgaro).

Il brano meglio leggibile occupa il pennacchio sinistro dell'arco absidale e rappresenta una figura allungata di profilo, il cui corpo è proiettato in avanti (fig. 11a). Si tratta certamente dell'arcangelo Gabriele annunciante mentre avanza verso la Vergine che, come di norma, doveva occupare il pennacchio opposto. Della figura della *Theotokos* però non vi è traccia nelle fotografie; resta solo una porzione molto danneggiata di intonaco in cui sembrerebbe di scorgere il profilo di una struttura verticale, probabilmente il trono o la casa di Nazareth.

Si osserva inoltre abbastanza chiaramente una figura stante e nimbata che affianca sulla destra la nicchia a nord dell'arco absidale (fig. 11a). Si tratta, molto probabilmente,

di un Padre della Chiesa. Egli doveva appartenere a una teoria di santi che correva lungo la zona inferiore dell'arco, proseguendo anche sulle pareti del bema.

Nella seconda fotografia da me rinvenuta (fig. 12) si scorgono, infatti, allo stesso livello, le silhouettes di altre due figure nimbate, una sulla parete laterale nord e l'altra sull'intradosso inferiore dell'arco absidale stesso. I registri inferiore e superiore sono separati da una cornice con motivo a palmette che prosegue sui muri adiacenti. Nell'intradosso, al di sopra della cornice, compare un'altra figura stante di ecclesiastico: il *phelonion*, decorato a rombi, e l'*omophorion* lo identificano come un santo vescovo.

Se per le figure dei santi la leggibilità è talmente scarsa che non è possibile andare oltre il mero dato iconografico, è l'arcangelo Gabriele a offrire qualche interessante spunto di riflessione sulla composizione e sullo stile (fig. 11a). L'angelo indossa la caratteristica tunica ampia e annodata in vita; ha la gamba destra tesa all'indietro e allungata verso il basso, e mentre la sinistra è leggermente piegata in avanti; anche il braccio destro è rivolto in avanti ed è teso verso l'alto; mentre quello sinistro è piegato e inclinato verso il basso. La manica della tunica ricade in un'ampia e morbida curva. Il panneggio della tunica e del mantello, che termina in pieghe armoniose e regolari, e la collocazione degli arti dinamicamente disposti nello spazio denotano una stretta aderenza ai coevi modelli costantinopolitani. Si pensi, ad esempio, all'icona con l'*Annunciazione*, realizzata a Costantinopoli verso il 1320 e oggi custodita nella Galleria delle Icone di Ocrida (fig. 13)³².



Fig. 13. Ocrida, Galleria delle Icone, *Annunciazione*, 1320 ca. (da Lazarev 1997).

³² Sul *verso* dell'icona è raffigurata la Vergine Psychosostria. Cfr. Georgievsky (2004), 179, con relativa bibliografia.

Ancor di più, la scansione ritmica, sia della corporatura sia del pannello, risulta quasi sovrapponibile con quella di numerose figure del ciclo pittorico e musivo di Chora: ad esempio, il Cristo dell'*Anastasis* nel *parekklesion* o Gioacchino che presenta la Vergine bambina ai sacerdoti nella scena della Benedizione della Vergine dell'endonartece³³.

Anche se per ora rimane necessariamente aperto l'interrogativo sull'icnografia originaria della chiesa di S. Giovanni a Selymbria, i brani pittorici documentati dalle foto d'inizio '900 appaiono però come un'ulteriore conferma della possibilità, niente affatto peregrina, che Alessio Apocaucò abbia potuto chiamare nel proprio cantiere la stessa *équipe* metropolitana che aveva lavorato a Chora. Ciò che risulta ormai evidente è che Apocaucò, negli anni in cui ricoprì la prestigiosa carica di *parakoimomenos* (tra il 1321 e il 1328), si assicurò il predominio su un "feudo" strategicamente posizionato alle porte di Costantinopoli e che, grazie alle sue ampie disponibilità economiche, introdusse nella piccola città fortificata di Selymbria il linguaggio alla moda parlato negli ambienti più elevati della capitale: ambienti di cui, da poco, era entrato a far parte.

³³ Cfr. Ousterhout (2002), 40-41; 82-83. Vi è inoltre nella Annunciazione di Selymbria un dettaglio che sembrerebbe rappresentare un vero e proprio *hapax* a Bisanzio: una sorta di cortina che si dispiega (a destra dell'angelo) lungo il profilo curvilineo dell'arco absidale e che termina quasi all'altezza del ginocchio sinistro della figura. Questa particolarità dell'ambientazione della scena è sconosciuta a Bisanzio, ma si registra almeno un'occorrenza in Occidente, all'inizio del XIV secolo. Quasi contemporaneo a quello di Selymbria è infatti l'angelo annunciante, accanto ad un tendaggio appeso, sull'arcata di ingresso della Cappella di San Nicola nella Basilica inferiore di Assisi (1313 ca.), che potrebbe implicare – per usare le parole di Bacci – un «contatto diretto o un interesse transculturalmente condiviso» tra Assisi e Costantinopoli: cfr. Bacci M. (2021). Per una panoramica completa dell'iconografia dell'Annunciazione sia in Oriente che in Occidente: Schiller (1971), 33-52; Papastavrou (2007). Per la Cappella di San Nicola nella Basilica inferiore di Assisi: Bonsanti (2002), 522-527.

Abbreviazioni e fonti antiche

- Doukas, *Historia* = Puglia, M., Doukas, *Historia turco-bizantina 1341-1462*, Rimini 2008.
- Giovanni Cantacuzeno, *Historiarum lib.* = Shopen, L., *Ioannis Cantacuzeni eximperatoris Historiarum libri IV*, I-III, Bonnae 1828-1831, 1832 (=Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae).
- Niceforo Gregora, *Historia Byzantina* = Shopen, L., *Nicephori Gregorae Byzantina Historia*, I-II, Bonnae 1829-1830 (=Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae).
- PLP (2001) = *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, Wien: Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik, Trapp E. [ed.].
- A.A.V.V. (1990), *La casa Hispanomusulmana*, Granada: Patronato de la Alhambra.
- Alomar Esteve G., Alomar Canyelles, A.I. (1994), *El patrimoni cultural de les illes Balears*, Palma: Institut d'Estudis Baleàrics

Bibliografia

- Akkaya, T. (2010), *Silivri'nin Tarihçesi*, Phd Thesis. İstanbul Üniversitesi, Türkiye.
- Ayverdi, E.H. (1953), *Fâtih devri mimarisi*, İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Bacci, M. (2021), "Ceci n'est pas une corniche". *Architectural Frames in the Chora Church and in 14th Century Palaiologan Painting*, in Re(dis)covering Chora: The Byzantine Name of the Rose, International Scientific Symposium (Athens, 25 and 26, 2021).
- Barsanti, C. (1993), *s.v. capitello*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IV, Roma: Treccani, 183-214.
- Belting, H (1972), Zur Skulptur aus der Zeit im 1300 in Konstantinopel, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 23, Ser. 3, 63-100.
- Bevilacqua, L. (2013), *Arte e aristocrazia a Bisanzio nell'età dei Macedoni: Costantinopoli, la Grecia e l'Asia Minore*, Roma: Campisano editore.
- Bonsanti, G. (2002) [ed.], *La Basilica di San Francesco ad Assisi. Basilica inferiore*, Modena: Franco Cosimo Panini (= *Mirabilia Italiae*, 11).
- Bouras-Vallianatos P. (2020), *Innovation in Byzantine Medicine: The Writings of John Zacharias Aktauarios (c. 1275-c. 1330)*, Oxford.
- Brooks, S.-T. (2004), *Scheda n. 56A, B. Capitals with Monograms of Alexios Apokaukos*, in *Byzantium Faith and Power (1261-1557). Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, March 23-July 4 2004), Brooks, S. T. [ed. by], New York, New Haven: Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 111.
- Cantacuzeno (1829), *eximperatoris Historiarum libri IV*, I, ed. L. Schopen, Bonn.
- Cantacuzeno (1830), *eximperatoris Historiarum libri IV*, II, ed. L. Schopen, Bonn.
- Ciric, J. S. (2014), "Εν τούτῳ νικά": brickwork narrative in Constantinopolitan Architectur during the period of Palaiologoi, in *Niš and Byzantium, Twelfth Symposium. Niš, 3 – 6 June 2013. The Collection of Scientific Works XII*, Rakocija M. [ed.], Niš: NKC, 231-244.
- Crow, J. G. (1995), "The Long Walls of Thrace." In *Constantinople and its hinterland. Papers from the Twenty-Seventh Spring Symposium of Byzantine Studies*, Mango C., Dagron G. [ed.], Aldershot, 118-24.
- Crow, J., Turner, S. (2009), Silivri and the Thracian hinterland of Istanbul: an historic landscape, *Anatolian Studies*, 59, 167-181.
- Diplomatarium Veneto-Levantinum sive acta et diplomata res venetas graecas atque Levantis illustrantia a. 1300-1350*, I, Venetiis 1880, p. 14.

- Dumont, A., Homolle, Th. (1892), *Melanges d'archeologie et d'epigraphie*, Paris: E. Thorin.
- Eyice, S. (1964), Alexis Apocauque et l'église byzantine de Sélymbria (Silivri), *Byzantion*, 34, 77-104.
- Eyice, S. (1978), Encore une fois l'église d'Alexis Apocauque à Selymbria (= Silivri), *Byzantion*, 48, 406-416.
- Feld, O. (1967), Noch Einmal Alexios Apokaukos und die byzantinische Kirche von Selymbria (Silivri), *Byzantion*, 27, 57-65.
- Förstel, C. (2015), Scheda nr. 52. Works of Hippocrates, in *Hayat Kisa, Sanat Uzun. Bizans'ta Sifa Sanati - Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium*, catalogo della mostra (Suna and İnan Kırac Foundation, Pera Museum, 10 February-26 April 2015), ed. by B. Pitarakis, Istanbul, 285-288.
- Fryde E. (2000), *The Early Palaeologan Renaissance (1261-c. 1360)*, Leiden.
- Georgievsky, M. (2004), Scheda n. 99. Two-Sided Icon with the Virgin Psychosostria and the Annunciation, in *Byzantium Faith and Power (1261-1557). Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, March 23-July 4, 2004), ed. by H.C. Evans, New York-London 2004, 179.
- Grabar A. (1973), *Sculptures Byzantines du Moyen Age (XI^e - XIV^e siècle)*, II, Paris: Picard.
- Guilland, R. (1967), *Recherches sur les institutions byzantines*, I, Berlin-Amsterdam: Berliner byzantinistische Arbeiten.
- Heyd, W. (1885), *Histoire du commerce du Levant au moyen-âge*, I, Leipzig: O. Harrassowitz.
- Hohlweg A. (1983), Johannes Aktuarios: Leben – Bildung – De Methodo Medendi, in *Byzantinische Zeitschrift*, 76, 312-321.
- Jouve, E. (1855), *Guerre d'Orient, Voyage à la suite des armées alliées en Turquie, en Valachie et en Crimée*, II, Paris: Delhomme Alphone, 8-9.
- Karagöz, Ş. (2015), Scheda nr. 53. Small impost capitals, in *Hayat Kisa, Sanat Uzun. Bizans'ta Sifa Sanati - Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium*, catalogo della mostra (Suna and İnan Kırac Foundation, Pera Museum, 10 February-26 April 2015), Pitarakis B [ed. by], Istanbul: Ege Yayinlari, 289.
- Karpozilos A., Fatouros G. (2017), *The Letters of Theodoros Hyrtakenos*, Athens: Kanakis publishers.
- Kazhdan, A. (1991), s.v. Selymbria, in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III, Oxford: Oxford University Press, 1867-1868.
- Kozanoğlu, C. (1994), *Her Yönüyle Silivri*, Silivri: Silivri Belediyesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Tarafından Yayınlanmıştır.
- Lazarev, V. N. (1997), *The Russian icon: from its origins to the sixteenth century*, Collegeville (Minn.).
- Magdalino, P. (1978), Byzantine Churches of Selymbria, in *Dumbarton Oaks Papers*, 32, 309-318.
- Makris, G. (2005), Alexios Apokaukos und sein Porträt im Codex Paris, gr. 2144, in *Geschehenes und Geschriebenes. Studien zu Ehren von Günther S. Henrich und K.-P. Matschke*, Kolditz S., Müller R. C. [ed.], Leipzig: Eudora, 157-180.
- Matschke, K.-P. (1971), *Fortschritt und Reaktion in Byzanz im 14. Jahrhundert. Konstantinopel in der Bürgerkriegsperiode von 1341 bis 1354*, Berlin, Boston: De Gruyter.
- Mendel, G. (1914), *Musées Impériaux Ottomans: Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines*, II, Constantinople.
- Mordtmann, J.H. (1884), Zur Epigraphik von Thrakien, *Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich-Ungarn*, 8, 211-212.
- Nicol, D. M. (1993), *The Last Centuries of Byzantium, 1261-1453*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Orlandos, A.K. (1936), *Ἡ Ἁγία Θεοδώρα τῆς Ἄρτης*, in *Ἀρχεῖο Βυζαντινῶν Μνημείων Ἑλλάδος* (ABME), II, Αθήναις, 88-104.
- Ousterhout, R.G. (2002), *The Art of Kariye Camii*, London: Scala Publishers Ltd.
- Ousterhout, R.G. (2011), Two Byzantine Churches of Silivri/Selymbria, in *Approaches to Byzantine Architecture and its Decoration. Studies in Honor of Slobodan Ćurčić*, Johnson M. J., Ousterhout R.G., Papalexandrou A. [ed.], Farnham (Surrey)-Burlington: Routledge, 239-257.
- Ousterhout, R.G. (2019), *Eastern Medieval Architecture. The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*, New York: Oxford University Press, 595-618.
- Öz, T. (1953) [hrsg. und eingeleitet von], *Zwei Stiftungsurkunden des Sultans Mehmed II Fatih*, Istanbul (= Istanbuler Mitteilungen; Heft 4), IX-X; 12-17.
- Papastavrou H. (2007), *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XIe au XVe siècle: l'Annonciation*, Venezia: Biblioteca dell'Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini di Venezia / 25].
- Pitarakis B., Tanman G. (2018), *Life is Short, Art Long: The Art of Healing in Byzantium. New Perspectives*, Istanbul: Istanbul Arastirmalari Enstitüsü.
- Riccardi, L. (2014-2015), *L'Epiro tra Bisanzio e l'Occidente: ideologia e committenza artistica nel primo secolo del Despotato (1204-1318)*, Phd Thesis. Università La Sapienza di Roma: Italy.
- Schiller, G. (1971), *Iconography of Christian Art. 1: Christ's Incarnation, Childhood, Baptism, Temptation, Transfiguration, Works and Miracles*, Greenwich (Connecticut): New York Graphic Society Ltd.
- Schrijverl, F.M. (2012), *The Early Palaiologan Court (1261-1354)*, PhD Thesis, University of Birmingham, 201-2013.
- Seure, G. (1912), *Antiquités thraces de la Propontide*, Collection Stamoulis, in *Bulletin de correspondance hellénique*, 36, 534-641.
- Spatharakis I. (1976), *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden: E. J. Brill (= Byzantina Neerlandica, 6), 145-151.
- Stiegemann, C., Wemhoff, M. (herausgegeben von) (2006), *Canossa 1077: Erschütterung der Welt: Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik*, catalogo della mostra (Paderborn July 21-Nov. 5 2006), München: Hirmer, 387-388, n. 481.
- Talbot, A.M. (1991), *s.v. Philotheos*, in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III, Oxford: Oxford University Press, 1661.
- Velmans, T. (1971), *Le portrait dans l'art des Paléologues*, in *Art et société à Byzance sous les Paléologues*, actes du colloque organisé par l'Association Internationale des Etudes Byzantines (Venise, Septembre 1968), édit. Institut Hellénique, Venezia: Stamperia di Venezia, 91-148.
- Ward Perkins, J.B. (1958), *Roman Garland Sarcophagi from the Quarries of Proconnesus (Marmara)*, Washington D.C.: Smithsonian Institution.
- Yalçın A.B. (1999), *Materiali di età paleologa nel Museo Archeologico di Istanbul*, in *L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo dei Paleologi 1261-1453*, Iacobini A., della Valle M. [ed.], Roma: Argos, 359-382.
- Ο ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικός Φιλολογικός Σύλλογος*, VI, Istanbul 1871-72, pp. 245-246.