



Costantinopoli Nuova Roma come modello della *urbs* regia tardoantica

di Giorgio Vespignani

1. In questa sede non ci si concentrerà sulla questione della evoluzione urbanistica di Costantinopoli Nuova Roma e quindi della sua ispezione archeologica, né su quella della evoluzione tutta ideologica da Roma a Costantinopoli città imperiale, *megàli polis*, nel 330, poi Seconda Roma, in prospettiva ancora tetrarchica, e quindi a Nuova Roma, mutuando il nome magico da *Flora* a *Anthousa*, colei che rinasce; per la prima questione si rimanda, da ultimi, ai vari contributi compresi negli Atti del XIV Congresso internazionale di Archeologia cristiana¹ fino al più recente compendio dello Schreiner², mentre la seconda è sviluppata dalle raffinate letture del Dagron³, del Carile⁴, fino ai contributi del Convegno catanese del 2001, *Politica retorica e simbolismo del primato: Roma e Costantinopoli (secoli IV-VII)*⁵.

Si indagherà piuttosto attorno alla cifra di Costantinopoli Nuova Roma come modello di *regia civitas*, o *basileuosa polis*, dalla tarda Antichità all'alto Medioevo, che è ben evidenziata da una serie di testi: quelli in cui si fissano i riti di fondazione, l'insieme di *narrazioni* sulla basilica della Santa Sofia,

¹ *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel: Akten des 14. internationalen Kongresses für christliche Archäologie (Wien 19.-26. 9. 1999)*, a cura di R. Harreither, Ph. Pergola, R. Pillinger e A. Pülz, Wien 2006 (Österreichische Akademie des Wissenschaften - Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia cristiana). Sulla Costantinopoli dei secoli successivi all'VIII, si vedano gli studi di P. Magdalino raccolti in *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*, Aldershot 2007 (Variorum Reprints).

² P. Schreiner, *Konstantinopel. Geschichte und Archäologie*, München 2007, trad. it. *Costantinopoli. Metropoli dai mille volti*, Introduzione di S. Ronchey, Roma 2009.

³ *Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions, de 330 à 451*, Paris 1974, trad. it. Torino 1991.

⁴ A. Carile, *Costantinopoli Nuova Roma*, in *La città e il Sacro*, a cura di F. Cardini, Milano 1994, pp. 203-242; A. Carile, *Roma vista da Costantinopoli*, in *Roma fra Oriente e Occidente*, Spoleto 2002 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 49), pp. 49-99.

⁵ Atti del Convegno internazionale (Catania, 4-7 settembre 2001), a cura di F. Elia, 1-2, Catania 2002-2004.

tra le quali spicca la *Ekfrasis*, descrizione, di Paolo Silenziario (secolo VI)⁶, le notizie raccolte dal *Chronicon Paschale*, composto nella prima metà del secolo VII⁷, testi complessi e stratificati quali le anonime *Parastàseis syntomoi Chronikai*, «brevi note storiche», zibaldone di schede elaborato all'inizio del secolo VIII, secondo le editrici Av. Cameron e J. Herrin, comunque nella prima metà del secolo IX⁸, l'insieme di testi anteriori raccolti nel secolo X detti *Patria Konstantinoupoleos*, o *Origines Constantinopolitanarum*, dove si trova anche una sezione intitolata *Perì tou Hippodromiou*⁹.

Non si tratta di guide del reale assetto urbanistico e toponomastico della città, ma piuttosto di *reportages* su una città ideale, trasmessa soprattutto come contenitore di *pignora imperii* e di *signa*, vale a dire statue, colonne, con i loro poteri magici e vaticinanti, edifici e monumenti rilevanti per significato simbolico e ideologico, più che architettonico. Così, per esempio, secondo la tradizione riportata dal *Chronicon Paschale*, si devono a Costantino, il quale aveva già fatto apportare notevoli opere di restauro al Circo Massimo – significativamente, come si vedrà, un *porticus sublimis* e *auro rutilantes columnae* sulla *spina* –, i lavori di ampliamento del Grande Palazzo imperiale e del Grande Ippodromo nella *Regio III* che diedero al complesso monumentale l'aspetto mantenuto almeno sino al secolo XI¹⁰. La struttura più semplice ed elementare della fine del secolo II, probabilmente da attribuire all'età di Settimio Severo (193-211), fu arricchita: il Grande Palazzo, di innumerevoli *aulae* ed edifici, il Grande Ippodromo, soprattutto da numerose statue a ornare la *spina*, dall'*euripos*, cioè il canale che divide la pista dalle gradinate e dal *Kathisma*, l'edificio della loggia imperiale, vero e proprio *Palàtion*, di per sé completo e coerente – *mundus* all'interno di un altro *mundus* –, contenente *aulae* per ricevimenti e banchetti e sale per le guardie e funzionari imperiali, è collegato, attraverso un sistema di gallerie e una scala, col Grande Palazzo, che anche se nella realtà si trovava spostato verso Sud del lato lungo, dalla parte delle scuderie, idealmente vi era posto al centro¹¹.

⁶ Ora edito e tradotto in italiano e in castigliano: *Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*, trad. it. a cura di M. L. Fobelli, Presentazione di M. Andaloro, Roma 2005; *Relato de cómo se construyó Santa Sofía*, a cura di J. M^a. Egea, Granada 2007 (Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granata, 4).

⁷ Ed. L. Dindorf, 1-2, Bonn 1832; *Chronicon Paschale 284-628 AD*, traduzione, note e introduzione di M. Whitby e M. Whitby, Liverpool 1989.

⁸ *Scriptores Originum Constantinopolitanarum*, a cura di Th. Preger, Leipzig 1906, 1, pp. 19-73; *Constantinople in the Early Eighth Century: the "Parastaseis Syntomoi Chronikai"*, a cura di Av. Cameron e J. Herrin, Leiden 1984, su cui, in proposito, si veda T.M. Muhammad, *Can Παραστάσεις Σύνομοι Χρονικά be considered a real Guide to the Sculptures of Constantinople during the Isaurian Period?*, in «ByzantinoSlavica», 64 (2006), pp. 77-99. Ma si vedano anche i contributi contenuti in *Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everyday Life*, a cura di N. Necipoğlu, Leiden 2001.

⁹ *Originum Constantinopolitanarum*, a cura di Preger cit., pp. 169 sgg. A. Berger, *Untersuchungen zu den "Patria Konstantinoupoleos"*, Bonn 1988 (Freie Universität Berlin. Byzantinisch-neugriechisches seminar. ΠΟΙΚΙΛΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ, 8).

¹⁰ Ed. Dindorf cit., 1, p. 527.

¹¹ Si veda l'alzato del Grande Ippodromo di Costantinopoli ricostruito con l'ausilio dell'infor-

Sempre sulla *spina* del Grande Ippodromo, successivamente, Teodosio I il Grande (379-395) fece erigere, tra il 390 e il 391, l'obelisco di Tuthmosis III (XV secolo a.C.) fatto appositamente trasportare da Eliopolis¹², operazione che per il Dagron sanciva il processo di «reduplicazione magica» da Roma alla Nuova Roma¹³, secondo una operazione coerente di carattere magico e ideologico-politico, nel senso di affidare a segni e simboli architettonici e monumenti, alla loro disposizione urbanistica, il compito di fungere da spie di una regalità divina e trascendente. Augusto nell'anno 10 a.C. aveva ordinato di erigere al centro della *spina* del Circo Massimo a Roma un obelisco, anch'esso proveniente da Eliopolis¹⁴, Caligola (37-41) aveva fatto porre il "suo" obelisco sulla *spina* del *Circus Vaticanus*, operazione portata a termine da Nerone (54-68)¹⁵, e lo stesso avevano fatto Elagabalo (218-222) su quella del *Circus Varianus*¹⁶, Aureliano (270-275) su quella del circo adiacente al *palatium* degli *Horti Sallustiani* tra l'Esquilino e il Pincio¹⁷, Massenzio (306-312) nel circo della Villa sulla via Appia¹⁸, sino a Costantino (306-337) che, intorno al 330, aveva ordinato di portare a Roma l'obelisco che si trovava nel complesso del tempio di Amon-Ra di Karnak, presso Tebe, perché fosse posto sulla *spina* del Circo Massimo accanto a quello di Augusto, operazione portata a termine dal figlio Costanzo II (337-361) intorno al 357¹⁹.

Allo stesso modo, la storiografia moderna ha sottolineato a più riprese, come, a sua volta, il complesso costantinopolitano formato dal Grande Palazzo e dal Grande Ippodromo rappresenti la ennesima – la conclusiva e la più stu-

matica proposto ora dalla équipe di A. Tayfun Öner del Pera Muzesi di Istanbul: *Hippodrome of Byzantium*, Istanbul 2010. Si ringrazia il prof. E. Russo della Università di Bologna per la segnalazione.

¹² Sulle fasi del trasporto dall'Egitto, si veda A. Effenberger, *Überlegungen zur Aufstellung des Theodosius-Obeliskens im Hippodrom von Konstantinopel*, in *Innovation in der Spätantike*, a cura di B. Brenk, Wiesbaden 1996, pp. 207-283.

¹³ G. Dagron, *Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions de 330 à 451*, Paris 1974, p. 311, parla di un «contrat mystique liant l'empereur au peuple de la ville».

¹⁴ *CIL* VI, 701.

¹⁵ C. Calci, *Roma archeologica*, nuova ed. aggiornata, Roma 2005, pp. 277-278.

¹⁶ Si veda oltre, nota 22.

¹⁷ Si veda, per notizie e fonti, P. Innocenti, M.C. Letta, *Horti Sallustiani*, in *Lexicon topographicum urbis Romae*, 3, Roma 1996, pp. 79-81.

¹⁸ Si veda da A. Frazer, *Iconography of the Emperor Maxentius' Buildings in the Via Appia*, in «Art Bulletin», 48 (1966), pp. 382 sgg., a *La villa di Massenzio sulla via Appia. Il Circo*, a cura di G. Ioppolo, G. Pisani Sartorio et al., Roma 1999 (Istituto di Studi Romani. I monumenti romani, 9).

¹⁹ Al di là delle discrepanze che si riscontrano riguardo alla datazione tra *CIL*, VI, 1163 e 31.249, e Amm. Marcell. *Res gest.*, XVII, 4 13, su cui vedi in particolare M. Vitiello, *La vicenda dell'obelisco lateranense tra versione ufficiale e tradizione senatoria. Magnenzio, Costanzo e il senato di Roma*, in «Mediterraneo antico», 2 (1999), 1, pp. 359-408. Si tratta dell'obelisco che si trova oggi al Laterano; spunti per una discussione in merito in G. Fowden, *Nicagoras of Athens and the Lateran Obelisk*, in «Journal of Hellenic Studies», 107 (1987), pp. 51-57; O. Nicholson, *Lactantius, Hermes Trismegistus and Constantinian Obelisks*, in «Journal of Hellenic Studies», 109 (1989), pp. 198-200; G. Fowden, *Obelisks between Polytheists and Christians: Julian, ep. 59*, in *Polyphonia Byzantina. Studies in Honour of W.J. Aerts*, a cura di H. Hokwerda, E.R. Smits, M.M. Woesthuis e L. van Midden, Groningen 1993, pp. 33-38.

diata – fase della operazione di reduplicazione di una soluzione architettonica e urbanistica particolarmente diffusa in età tetrarchica, nel senso che essa è riscontrabile in tutte le città sedi di una corte e, quindi, *Tetrarchentypologie* per l'Heucke, da ultimo²⁰. Milano, Ravenna, Aquileia, Treviri, Sirmium, Tessalonica, Antiochia, Nicomedia, sviluppatasi attorno a un modello che si usa far risalire all'archetipo costituito dal complesso formato a Roma dalla *Domus Augustana* sul Palatino e dal *Circus Maximus* ai piedi dell'Aventino.

In realtà, a sua volta, il complesso *Domus Augustana-Circus Maximus* sembra costituire piuttosto una fase di evoluzione, che si presenta già coerentemente completa nella sua unità ideologica nel secolo I, di un archetipo che, dunque, va cercato altrove; un ambito di matrice ellenistica, nel quale far rientrare il complesso della Villa Adriana e dell'annesso *Gartenstadion* a Tivoli (prima metà del secolo II)²¹, quello formato dal *palatium Sessorianum* voluto da Elagabalo (218-222) e dall'adiacente *Circus Varianus*, ristrutturato per volontà dello stesso Costantino²², sino al complesso della Villa di Massenzio (306-312) sulla via Appia²³. Ambito in cui andranno collocati anche i complessi, portati alla luce da scavi recenti, dei *palatia* con annesso un ippodromo di Erode il Grande (73 ca. a.C.-4 a.C.) in Israele, quello di *Caesarea Maritima*, 40 km a Nord di Tel Aviv, la cui costruzione è stata datata tra il 22 e il 10 a.C., e quello di Gerico, in odierna località Tell el-Samarat, già schedati nel grande compendio dello Humphrey (*Roman Circuses*, 1988) e quindi ulteriormente scavati ed editi dal Netzer²⁴. In

²⁰ C. Heucke, *Circus und Hippodrom als politischer Raum. Untersuchungen zum großen Hippodrom von Konstantinopel und zu entsprechedenen Anlagen in spätantiken Kaiserresidenzen*, Hildesheim-Zürich-New York 1994.

²¹ A. Hoffmann, *Das Gartenstadion in der Villa Hadriana*, Mainz am Rhein 1980.

²² D. Colli, *Il palazzo Sessoriano nell'area archeologica di Santa Croce in Gerusalemme: ultima sede imperiale?*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité», 108 (1997), pp. 771-815; C. Paterna, *Il circo Variano a Roma*, «Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité», 108 (1997), pp. 817-853; F. Guidobaldi, *Sessorianum*, in *Lexicon topographicum urbis Romae*, IV, Roma 1999, pp. 303-308; M. Barbera, *Dagli "horti Spei Veteris" al "palatium Sessorianum"*, in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, a cura di S. Ensoli e E. La Rocca, Roma 2000, pp. 104-112; H. Brandenburg, *Le prime chiese di Roma, V-VII secolo. L'inizio dell'architettura ecclesiastica occidentale*, Milano 2004, p. 104 sgg.; F. Guidobaldi, *Sessorianum e Laterano: il nuovo polo cristiano della Roma costantiniana*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité», 115 (2004), 1, pp. 11-15; P. Liverani, *L'edilizia costantiniana a Roma: il Laterano, il Vaticano, Santa Croce in Gerusalemme*, in *Costantino il Grande. La civiltà al bivio tra Occidente e Oriente*, a cura di A. Donati e G. Gentili, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, pp. 74-81; Calci, *Roma archeologica cit.*, pp. 187-188; P. Liverani, *Interventi urbani a Roma tra il IV e il VI secolo*, in «Cristianesimo nella storia», 29 (2009), 1, pp. 1-31, in particolare pp. 8-9.

²³ A. Frazer, *Iconography of the Emperor Maxentius' Buildings in the Via Appia*, in «Art Bulletin», 48 (1966), pp. 382 sgg.; *La residenza imperiale di Massenzio. Villa, circo, mausoleo*, a cura di L. Cozza et Al., Roma 1980; *La villa di Massenzio sulla via Appia. Il Circo*, a cura di G. Ioppolo, G. Pisani Sartorio et Al., Roma 1999 (Istituto di Studi Romani. I monumenti romani, 9); G. Pisani Sartorio, *Il Palazzo di Massenzio sulla via Appia*, in *Aurea Roma cit.*, pp. 116-119.

²⁴ E. Netzer, *The Hippodrome that Herod built in Gericho (engl. Summary)*, in «Qadmoniat», 13 (1980), pp. 104-107; J.H. Humphrey, *Circus Factions. Arenas for Chariot Racing*, London 1986, pp. 528-533; E. Netzer, *The Palace Built by Herod. A Research Update, in Judaea and the graeco-roman World in the Time of Herod in the Light of archaeological Evidence*, a cura di K. Fittschen e G. Förster, Göttingen 1996, pp. 27-52; D.W. Roller, *The Building Program*

entrambi i casi la planimetria dei complessi residenziali presenta molteplici analogie con la *Tetrarchentypologie*.

Dall'esempio del complesso architettonico centrale per dimensioni e significati ideologico-politici, appare già chiaro quanto, in chiave di ideologia urbana, la *civitas regia*, o *basileuosa polis*, sia quella città dove il più possibile l'insieme degli edifici, la loro disposizione e la connessione tra gli uni e gli altri corrisponde e concorre – attraverso giochi di specchi e di incastri simbolici, grazie a concetti universali e astrali, e quindi ideologici e politici propri della ideologia imperiale romano-orientale – a rappresentare l'azione decisiva dei sovrani e la partecipazione della élite al governo: la *aeternitas* della Vittoria sui nemici e sul *chaos*, sul non-ordine, assicura l'*ordo*, la *tàxis*, che regola la *aeternitas* della *Basileia*, cioè il sistema divino, metastorico e trascendente attraverso il quale l'uomo, romano e cristiano, si governa a imitazione (*mimesis*) del sistema del Creato retto dal Pantocratore²⁵. *Ordo*, *tàxis*, sono concetti da tener presenti prima di ogni altro nella lettura degli spazi simbolici della ideologia urbana tardoantica: quell'«ordine del cosmo come ordine della storia» e quella «volontà di ordine» vissuta più che come astrazione ontologica, etica ed estetica, come vero e proprio «obiettivo» per l'uomo della tarda Antichità e del Medioevo, per tornare alle riflessioni di Sergej Averincev²⁶.

Questione di topografia simbolica, o di «topografia politica», per dirla col Krautheimer²⁷. Gli spazi (il Foro, la basilica), gli edifici (colonne e statue, *palatia*, le *thermae*, anfiteatri e circhi), le vie porticate che li collegano, la cui presenza è liquidata dal Treadgold come quella di una costosa «amenità»²⁸, costituiscono piuttosto i luoghi forti della città in età tardoantica, atti a evocare in maniera efficace e rappresentare, grazie alla loro forza simbolica, il ruolo di cui si è detto. Sia a livello architettonico, sia istituzionale e politico, sia ideale, essi possono vivere una vita propria. A livello architettonico, la loro presenza segna tutta la *forma urbis*, fungendo da punto di partenza e di arrivo di *viae triumphales*²⁹.

of Herod the Great, Berkeley 1998, pp. 174 sgg. (sull'Ippodromo), E. Netzer, *Die Paläste der Hasmonäer und Herodes' des Großen*, Mainz am Rhein 1999, pp. 56-59 (scheda con bibliografia sull'ippodromo); J. Patrich, *The "carceres" of the Herodian Hippodrome/Stadium at Caesarea Maritima and Connections with the Circus Maximus*, in «Journal of Roman Archaeology», 14 (2001), pp. 269-283; J. Patrich, *More on the Hippodrome/Stadium of Caesarea Maritima: a Response to the Comments of Y. Porath*, in «Journal of Roman Archaeology», 16 (2003), pp. 456-459. Si vedano anche le note a cura di M. Fischer, *The Ideology and Power of Herod's Buildings: Theory and Praxis*, in «Journal of Roman Archaeology», 16 (2003), pp. 659-664.

²⁵ Per quanto riguarda l'ideologia politica romano-orientale, si rimanda a A. Carile, *Teologia politica bizantina*, Spoleto 2009 (Collectanea, 22), Parte I, *Basileia*, e Parte IV, *Bibliografia sommaria*.

²⁶ *L'anima e lo specchio. L'universo della poetica bizantina*, trad. it. Bologna 1988 (ed. orig. 1977).

²⁷ R. Krautheimer, *Tre capitali cristiane. Topografia e politica*, trad. it. Torino 1987 (ed. orig. *Three Christian Capitals. Topography and Politics*, Berkeley-Los Angeles-London 1983).

²⁸ W. Treadgold, *A History of the Byzantine State and Society*, Stanford, CA, 1997.

²⁹ Basti rimandare a M. McCormack, *Eternal Victory. Triumphal Rulership in Late Antiquity Byzantium, and the early Medieval West*, Cambridge 1986 (trad. it. *Vittoria eterna. Sovranità*

A livello istituzionale e politico, appaiono come esemplari a rappresentare la continuità e il mutamento coi secoli precedenti nel rapporto tra i sudditi e il vertice: essi giocano un ruolo focale nella macchina della rappresentazione del potere e della ricerca del consenso, bisognosa di un luogo sempre più deputato alla mera partecipazione del *populus* al cerimoniale imperiale e sempre meno al confronto. A livello ideologico e simbolico, il giro delle mura che delimitano il confine tra l'ordine e il *chaos*, il palazzo e l'ippodromo, il sistema viario, appaiono come mondi autonomi e perfettamente coerenti, ciascuno *kosmos* e *mundus* ideale, materializzazione nella pietra della ideologia dell'ordine trascendente della *taxis*: più che una determinazione spaziale, esprimono l'assetto razionale che investe anche la creazione, una realtà divina che esiste da prima della *Basileia* che trova nella città la sua espressione monumentale e architettonica, assorbendone ogni altra tensione ideologica³⁰.

Sono una città, cinta dal giro delle mura, e una Santa Sofia ideali quelle che nel celebre mosaico dell'endonartece della reale Santa Sofia gli ideali *basileis* Costantino e Giustiniano offrono attraverso un gesto ideale alla *Theotokos*, la Madre di Dio, e che, ancora intorno alla metà del secolo XIII, Michele VIII Paleologo offrirà, prostrato nell'atto di *proskynesis*, all'arcangelo Michele nel gruppo scultoreo in bronzo, oggi scomparso, posto su una colonna onoraria eretta nei pressi dei mausolei di Costantino e Giustiniano come pegno per la riconquista della città in mano ai Latini nel 1261³¹.

2. Il *Palatium*, da edificio simbolico della *civitas* ne diviene la metafora, essendo la presenza del *Princeps* e della corte è sufficiente ad allargarne idealmente i confini fin alle mura, concetto che, del resto, verrà esteso alla tenda imperiale in caso di campagna militare, alla imbarcazione ammiraglia, in caso di spedizione navale, a qualsivoglia spazio o edificio venga occupato dal *Princeps*. Inoltre, altro passaggio, grazie alla sua presenza, come ha evidenziato Antonio Carile in una serie di recenti contributi, o alla presenza della sua effigie. Ciascuna *aula* del *Palatium*, e quindi l'intero *palatium*, di-

trionfale nella tarda Antichità, a Bisanzio e nell'Occidente altomedievale, Milano 1993), e ai contributi raccolti in *Les entrées royales et impériales. Histoire, représentation et diffusion d'une cérémonie publique, de l'Orient ancien à Byzance*, a cura di A. Bérenger e É. Perrin-Saminadayar, Paris 2009, in particolare M. Nishanian, *L'«adventus» médiéval à Constantinople: continuité romaine et rupture sociale aux VII^e-IX^e siècles*, pp. 187-195.

³⁰ Questione di ideologia politica e ideologia urbana: A. Carile, *Materiali di storia*, Bologna 1994, cap. I, IV, par. 2. (*La città*), pp. 75-80; 5. (*Ideologia urbana e ideologia politica*), pp. 84-87; 6. (*la storia della città*), pp. 87-90; 9. (*Funzioni simboliche: la città bizantina fra spazio storico e spazio simbolico*), pp. 96-100; 10. (*La capitale e le altre città*), pp. 100-102. Problematiche e linee di ricerca anche in A. Carile, *La città bizantina fra spazio storico e spazio simbolico*, in *La città. Dallo spazio storico allo spazio telematico*, a cura di P. Bonora, Torino 1991, pp. 103-109, rist. in *ΣΥΝΑΞΜΟΣ. Studi in onore di Rosario Anastasi*, 2, Catania 1994, pp. 33-39; A. Carile, *La città bizantina: aspetti e problemi*, in «Rivista di bizantinistica», 2 (1992), pp. 101-136.

³¹ Si vedano A.-M. Talbot, *The Restoration of Constantinople under Michael VIII*, in «Dumbarton Oaks Papers», 47 (1993), pp. 243-261, in particolare pp. 258-260; M. Della Valle, *Costantinopoli e il suo Impero*, Milano 2007, pp. 124-125; T. Kambourova, «Ktitor»: *le sens du don des panneaux votifs dans le monde byzantin*, in «Byzantion», 78 (2008), pp. 261-287.

vengono rappresentazione del cielo («Credunt aliud romana palatia caelum»: Corippo, *in laud. Iustini Augusti min.*, III, 182-183: «ita luce corrusca: aurea convexi veluti rutilantia caeli siderea mensura»), un Nuovo Olimpo (ancora Corippo, *in laud. Iustini Augusti min.*, III, 179 sgg.: «Imitatur Olympum... Augusta domus»), la metafora del paradiso, in ultimo, luogo della iniziazione alla trascendenza del potere tutto fatto da luce, la luce che è *laetitia e felicitas*, perché assicura l'allontanamento della oscurità propria del *chaos*; l'inquilino che governa a imitazione di Dio vi si muove parato da vesti che a loro volta ispirano trascendenza e appartenenza a un sistema sacrale e astrale, si direbbe, fatte come sono di oro, porpora gemme e pietre preziose, ciascuna rimando alle sfere celesti, ai segni zodiacali, alle virtù³².

Ma alla fine, il *Palatium* imperiale – meglio, si direbbe, ciascun *palatium* –, diviene così un *mundus clausus*, città proibita agli *indigni* come ricorda Corippo: «custodes ardua servant / limina, et indignis entrare volentibus obstant / condensi numeris, fastu nutuque tremendi...» (*in laud. Iustini Augusti min.*, III, 207-209), vietata alla vista dei sudditi, chiuso in una inaccessibilità fatta di mura, di una complessa planimetria di edifici all'interno di altri edifici a loro volta arricchiti da un altrettanto complesso gioco di sale, gli uni e le altre guardate a vista da un esercito di guardie e di *praepositi*, nelle quali si rappresenta la sacralità del potere a vantaggio di pochi prescelti in rapporto alla posizione che mantengono nella scala dell'ordine gerarchico; il palazzo è «luogo di separatezza e di iniziazione alla divinità del potere».

Il circo, che un complesso simbolismo che numerosi studiosi hanno ritenuto di poter accantonare in quanto materia di «scholarly ingenuity» e che altri ignorano, dove ad ogni elemento architettonico della sua struttura (obelisco, le *metae*, le statue e le *edicolae* sulla spina) e ad ogni elemento rappresentante la corsa dei carri (le quadrighe, i carri, le ruote, i giri di pista), ha un corrispettivo in concetti di carattere astrale, solare e negli *elementa mundialia* (le stagioni, il *circulus anni* del moto solare), rende un microcosmo

³² A. Carile, *La prossemica del potere: spazi e distanze nei cerimoniali di corte*, in *Uomo e spazio nell'alto Medioevo*, Spoleto 2003 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 50), pp. 589-653: «L'architettura del *Palatium* drammatizza e traduce in spazio la invisibilità/epifania imperiale, il lusso trascendente che circonda la persona sacra, il mistero iniziatico del velo ora disteso ora ritirato...» (p. 643). Sul significato simbolico del *Palatium*, si veda A. Carile, *Il Sacro Palazzo di Costantinopoli Nuova Roma*, in «Quaderni di scienza della conservazione», 2 (2002), pp. 15-35; A. Carile, *Regalità sacra ed iniziazione nel mondo bizantino*, in *Sulla soglia del sacro. Esoterismo ed iniziazione nelle grandi religioni e nella tradizione massonica*. Atti del Convegno di studio (Firenze, 1-3 marzo 2002), Milano 2002, pp. 75-96, in particolare 80 sgg.; A. Carile, «Credunt aliud Romana palatia caelum». *Die Ideologie des Palatium in Konstantinopel dem Neuen Rom*, in *Palatia. Kaiserpaläste in Konstantinopel, Ravenna und Trier*, a cura di M. König, in collaborazione con E. Bolognesi Recchi Franceschini e E. Riener, Trier 2003, pp. 27-32; A. Carile, *Il palazzo imperiale come luogo della epifania del potere trascendente dell'imperatore*, in *Palatia. Palazzi imperiali tra Ravenna e Bisanzio*, a cura di A. Augenti, Ferrara 2003, pp. 6-15, contributi rivisti e riediti in Carile, *Teologia politica bizantina* cit., Parte II; M.C. Carile, *Constantinople and the Heavenly Jerusalem?: through the Imperial Palace*, in «Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi», ser. II, 8 (2006), pp. 85-104.

e una rappresentazione della *aeternitas* universale e imperiale³³; il circo, si diceva, è un *mundus* aperto a tutti i sudditi, seppur rigorosamente disposti sulle gradinate secondo una precisa gerarchia di posti, chiamati a legittimare con la loro partecipazione il potere divino. È interessante notare, a questo proposito, come Hârûn-ibn-Yahya, un soldato siriano fatto prigioniero a Costantinopoli negli anni 911-912, cui dobbiamo una descrizione del Grande Palazzo e dell'Ippodromo, passando dal primo al secondo, attraverso la tribuna del *Kathisma*, cada preda di una certa confusione lessicale usando i termini «spazio», «piazza» e «palazzo» indistintamente per tutte quelle che, d'altro canto, dimostra di saper riconoscere come diverse componenti di un unico complesso architettonico³⁴.

Se nella inaccessibilità delle *aulae* del Palazzo il *Princeps* finisce per sembrare *clausus* nei meccanismi di una *pompa* che il Montesquieu, influenzando il Gibbon, ebbe a definire «asiatica»³⁵, prigioniero di un cerimoniale che lo allontana dall'amore per e dall'attenzione dei sudditi, rendendolo, da ultimo, ostaggio di funzionari, *adulatores* e approfittatori, come vuole la polemica ricorrente nei panegirici latini (Pacato, Sinesio di Cirene, Temistio, Ammiano Marcellino)³⁶, di contro, nel *Kathisma*, *mundus* aperto alla vista dei sudditi, si ritrova a recitare la rappresentazione del potere in una scena completa di tutti gli attori e di maggior effetto nell'immaginario simbolico collettivo³⁷. Non a caso, nel panegirico dedicato a Traiano (98-117), modello di regalità in tutta la tarda antichità, Plinio si congratulava col *Princeps* per la decisione di apportare modifiche alle gradinate e al *pulvinar* del Circo Massimo, dando modo agli spettatori di poterne scorgere più agevolmente la figura (*Pan. Traiani imp.*, LI, 5) – «regia Circi conexum gradibus veneratur purpura vulgus», dirà poi Claudiano intorno ai primissimi anni del secolo V – (*Panegyricus de*

³³ Su tutto ciò vedi G. Vespignani, *Hippodromos. Il circo di Costantinopoli Nuova Roma*, Spoleto 2010; quindi G. Vespignani, *Naturaleza y ideología política romana en el simbolismo del circo*, in *Usos y abusos del medio natural. Naturaleza y religión en el mundo clásico*. Actas del V Seminario Hispano-Italiano de Historia de las Religiones (Madrid 9 y 10 de octubre 2008), a cura di S. Montero e M^a C. Cardete, Madrid 2010, in corso di stampa.

³⁴ A.A. Vasiliev, *Hârûn-ibn-Yahya and the Description of Constantinople*, in «Seminarium Kondakovianum», 5 (1932), p. 161; M. Izzedin, *Un prisonnier arabe à Byzance au IX^e siècle: Hârûn-ibn-Yahya*, in «Revue des études islamiques», 15 (1941-1946), pp. 41-62, cui si deve la traduzione in francese del testo arabo (p. 46).

³⁵ Montesquieu, *Considerazioni sulle cause della grandezza dei Romani e della loro decadenza*, introduzione, traduzione e note a cura di D. Monda, Milano 2001, p. 197.

³⁶ Pacati *Panegyricus dictus Theodosii imp.*, XXI, 3-5, ed. *I panegirici latini*, introduzione, traduzione e note a cura di D. Lassandro e G. Micunco, Torino 2000, p. 476: «At noster hic omnibus spectandus offertur, nec magis communem hunc diem atque solem quam nostrum imperatori videri licet»; Synesii *De regno*, XIV, a cura di A. Garzya, Torino 1989, p. 411; Temistii *ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΝ Η ΦΙΛΟΠΟΛΙΣ*, 11, a cura di R. Maisano, *Temistio. I discorsi*, Torino 1995, pp. 251-252; Amm. Marcell. *Res gestae*, XIV, 1.20; XX, 2.5; XXVIII, 6.9; XXIX, 5.2. Sulla vita dell'imperatore a palazzo si veda anche G. Ravegnani, *Imperatori di Bisanzio*, Bologna 2008.

³⁷ G. Vespignani, *L'imperatore auriga: una questione di regalità sacra*, in *Mediadores con el divino en el mundo mediterráneo antiguo*, a cura di M^a L. Sánchez León, Palma de Mallorca 2010, in corso di stampa.

Sexto Consolatu Honorii Augusti (AD 404), 611-615), secondo un quadro iconografico che sarà proprio della tarda antichità e dell'alto medioevo e che ha la sua forma più compiuta, tornando al complesso Palazzo-Ippodromo di Costantinopoli Nuova Roma, nella iconografia del potere dell'Augusto al centro del Palazzo, quello del *Kathisma*, a sua volta parte dell'insieme di palazzi che era il Grande Palazzo e sua reduplicazione simbolica, come al centro del circo e quindi del cosmo, rappresentato dai rilievi proprio della base dell'obelisco fatto erigere da Teodosio che vi si trova idealmente al centro e che, sempre idealmente, come si è visto, nel palazzo del *Kathisma* si specchia.

Nel lato sud-orientale, quello che fronteggiava il *Kathisma*, dove si conservano ancora le iscrizioni, in latino e in greco, che parlano di Vittoria sui nemici del *chaos* (*extinctis tyrannis*) e di *perennitas* della dinastia teodosiana, si specchia Teodosio, ritratto con una *corona triumphalis* nella mano destra mentre nel registro inferiore appaiono figure ritratte mentre si prostrano e offrono il tributo a un *Princeps* che appare come *semper victor omnium gentium* al centro del *Kathisma*, rappresenterebbero proprio gli sconfitti in battaglia dai Romani. Segue la teoria dei musici e delle danzatrici: due organi a canne appaiono alle estremità della scena³⁸.

L'insieme dei motivi iconografici rappresentati in entrambi i pannelli delle due facciate forma un complesso figurativo con valore di *schema basilikòn*, già fissato, per altro, nel *missorium* argenteo celebrativo dei *decennalia* di Teodosio (388), conservato presso la Real Acadèmia de la Historia di Madrid, e raffigurante lo stesso *basileus* seduto in trono fra Valentiniano II e Arcadio³⁹, nel senso di una coerente scena di rappresentazione della *tàxis*, l'ordine

³⁸ Marcell. Com. *Chron.*, ad annum 390, a cura di Th. Mommsen, Berlin, 1894 (MGH, *Auctores Antiquissimi*, XI.2), p. 62. Questo è il testo della iscrizione latina, la più completa (CIL, III, 737): «Difficilis quondam dominis parere serenis/ iussus et extinctis palmam portare tyrannis/ omnia Theodosio cedunt subolique perenni/ tas denis sic victus ego domitusque diebus/ iudice sub Proclo su[pera]s elatus ad aras». Per una bibliografia, si vedano G. Bruns, *Der Obelisk und seine Basis auf dem Hippodrom zu Konstantinopel*, Istanbul 1935; H. Wrede, *Zur Errichtung des Theodosius-Obelisk in Istanbul*, in «Istanbul Mitteilungen», 16 (1966), pp. 196-197; H. Kähler, *Der Sockel des Theodosiusobelisk in Konstantinopel*, in «Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia», 6 (1975), pp. 45-55; S. Rebenich, *Zum Theodosiusobelisk in Konstantinopel*, in «Istanbul mitteilungen», 41 (1991), pp. 447-476; B. Kiilerich, *Late Fourth Century Classicism in the plastic Arts: Studies on the so-called Theodosian Renaissance*, Odense 1993; L. Safran, *Points of View: the Theodosian Obelisk Base in Context*, in «Greek roman and byzantine studies», 34 (1993), pp. 409-435; P. Speck, *Beobachtungen zur Unterbasis des Theodosiosobelisk in Hippodrom vom Konstantinopel*, in «Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie», 20 (1997), pp. 17-22; B. Kiilerich, *The Obelisk Base in Constantinople: Court Art and Imperial Ideology*, Roma, 1998 (Institutum romanum Norvegiae. Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia. Series altera, 10). Sulla cronologia e sui personaggi, si vedano J. Gyssen, *Representations of Victory on the Theodosian Obelisk Base*, in «Byzantion», 68 (1998), pp. 47-55 e H. Leppin, *Teodosio il Grande*, trad. it. Roma 2008.

³⁹ A. Effenberger, *Das Theodosius-Missorium von 388. Anmerkungen zur politischen Ikonographie in der Spätantike*, in *Novum Millennium. Studies on Byzantine History and Culture dedicated to Paul Speck*, a cura di C. Sode e S. Takács, Aldershot 2001, pp. 97-108. I termini di un confronto già in H.P. L'Orange, *Zum Alter der Postamentreliefs des Theodosius-Obelisk in Konstantinopel*, in H.P. L'Orange, *Likeness and Icons. Selected Studies in classical and medieval Art*, Odense 1973, pp. 206-209; B. Kiilerich, *Continuity and Change in Ruler*

cosmico trascendente che regola la *aeternitas* della *basileia*: il *basileus* è al centro dell'Ippodromo, cioè al centro della *basileia* e del cosmo (in maniera assolutamente coerente, anche dal punto di vista simbolico, trovandosi realmente nel centro del *mundus* che è quel *palatium* del *Kathisma*, ritratto nel rilievo della base dell'obelisco in maniera tale da ricalcare la *aula regia*, racchiusa tra quattro colonne e sormontata da un frontone a triangolo o ad arco, secondo un modello riscontrabile nella struttura del *palatium* raffigurato nei mosaici della *rotunda* di Galerio di Tessalonica⁴⁰, nella versione teodosiana della basilica di Santa Sofia di Costantinopoli⁴¹, nel *palatium* di Teoderico raffigurato nel mosaico di Sant'Apollinare Nuovo di Ravenna (secolo VI)⁴², nell'affresco della chiesa di San Juan dos Prados (prima metà del secolo IX)⁴³ che ricalca un archetipo architettonico già riconoscibile nel tempio di Zeus a Olimpia, secolo V a.C.)⁴⁴, sia che appaia come padre dei figli che gli si schierano accanto, sia come padre della famiglia dei popoli della *basileia* che compiono la *proskynesis*, sia che appaia "semplicemente" come il *basileus* cui spetta di premiare il vincitore di una gara dell'Ippodromo. L'Augusto è sempre e comunque vittorioso, perché ogni vittoria ottenuta in una gara è la metafora della vittoria riportata sui nemici, dell'ordine sul *chaos* e sulla *tyrannis*, cioè su un governo della forza e del male, propiziate anche grazie all'azione della musica che favorisce «il buon ordine e il ritmo impresso dal Demiurgo al tutto», come si esprimerà Costantino VII Porfirogenito nella prefazione del *De caerimoniis aulae bizantinae* (metà del secolo X).

L'insieme iconografico rappresentato nei pannelli della base dell'obelisco di Teodosio appare come una vera e propria fonte per lo studio della ideologia imperiale nel secolo IV, tanto che si presta a essere considerato come esemplare nel rappresentare simbolicamente la ideologia della sacralità del potere nell'impero romano Orientale lungo tutto l'arco della sua esistenza, basato sui principi della centralità e della frontalità, ma anche sul «sotto e sul sopra», se-

Imagery. The Eternal Victory, c. 400 to c. 800 A.D., in *Rome and the North*, a cura di A. Ellgard e G. Akerström-Hougen, Jonsered 1996, pp. 95-110; Kiilerich, *The Obelisk Base* cit., pp. 35, 39, 64 e 139-140; B. Kiilerich, *Representing an Emperor: Style and Meaning on the Mosaic of Theodosius I*, in *El disco de Teodosio*, a cura di M. Almagro Golbea et Al., Madrid 2000, pp. 273-280; F. Kolb, *Herrscherideologie in der Spätantike*, Berlin 2001, pp. 220 sgg.; A. Oliver Jr., *The Mosaic of Theodosius*, in «*Journal of Roman Studies*», 15 (2002), pp. 1-24.

⁴⁰ J.-M. Spieser, *Thessalonique et les monuments du IV^e au VI^e siècle. Contribution a l'étude d'une ville paléochrétienne*, Rome 1984 (Bibliothèque de l'École française de Rome, 254), pp. 97 sgg.; M. Vitti, *Il Palazzo di Galerio a Salonico*, in «*Journal of Ancient Topography/Rivista di topografia antica*», 3 (1995), pp. 77-106.

⁴¹ Nella ricostruzione di A.M. Schneider, in «*Byzantinische Zeitschrift*», (1936), oltre che in *Die Hagia Sophia Konstantinopels*, Berlin 1939.

⁴² Si veda Carile, *Prosemica del potere* cit., *passim*.

⁴³ L. Arias, *La iglesia de San Juan dos Prados. Dibujos del estudio planimétrico*, Gijón 1991; Carile, *La prosemica del potere* cit., p. 622.

⁴⁴ Secondo la ricostruzione pubblicata da H. Berve, G. Gruben, *Griechische Tempel und Heiligtümer*, München 1961, p. 23, e riproposta da A. Kartsonis, *The responding Icon*, in *Heaven on Earth. Art and Church in Byzantium*, a cura di L. Safran, University Park PA 1998, p. 68, fig. 3.12.

condo la semantica della composizione dell'arte imperiale espressa dal Grassigli (2006)⁴⁵, in una simmetria che rispecchia quella della gerarchia, tipico del secolo IV. Ancora ordine, *tàxis*: alle espressioni distorte del volto e degli occhi, alla gestualità brusca e sconnessa caratteristiche del comportamento di tanti dei *principes* descritti da Ammiano Marcellino e che costituiscono quella sua «sinistra fisiognomica» che costringe i lettori a «scrutare i potenti con occhio atterrito» (P. Brown)⁴⁶, fa riscontro una ieratica fissità e un atteggiamento estraneo allo spazio e al tempo atti a evocare la «dignità inaccessibile» basilicale romano-orientale: la figura del *Princeps* appare «estranea al tempo e allo spazio» nell'atto di comunicare con gesti trattenuti e appena accennati. I monumenti, la teatralità della scena, l'ordine rassicurante in un mondo che ha paura del *chaos* e del non ordine, rassicurano i cittadini comuni che il potere imperiale era un concetto gigantesco, lontano, una grande idea più che realtà quotidiana, secondo le parole del Veyne⁴⁷.

Sono la apparizione-*adventus* e quindi la presenza del *Princeps*, a valorizzare, a livello ideologico, la spazialità e l'edificio. Q. Aurelio Simmaco, in qualità di *praefectus urbis*, nel 384 scrive agli *Augusti* Teodosio (379-395) e Arcadio (383-408), a Costantinopoli, invitandoli non tanto, o non solo, a offrire *ludi* al popolo, quanto a mantenere la promessa di recarsi a Roma di persona: perché non si tratta tanto dei giochi in sé, quanto, della rappresentazione della *pompa circensis*, che evoca nella coscienza dei Romani l'idea della presenza dei sovrani e della *perennitas* dell'impero: «(...) et tamen amor perennitatis vestrae acuit desideria plebis, non cupiditas ludicrorum»⁴⁸.

La teoria della assunzione al centro di un edificio del sovrano come al centro del cosmo, è naturalmente assimilata dalla ideologia romana: si pensi, nella iconografia ufficiale, a Nerone cosmocratore nella *Domus Aurea* (Svet. *Nero*, XXXI) quale lo cantano Lucano (*Pharsal.*, I, 56) e Seneca (*Apocol.*, IV, 1,27), a Traiano nel *Septizodium* (Dio Cass. *Hist.*, 77, 11). Ciononostante il circo rimane il luogo esclusivo – perché aperto alla presenza dei sudditi: «eisque templum et habitaculum et contio et cupitorum spes omnis Circus est maximus» secondo Ammiano Marcellino (*Res gestae*, XXVIII, 4,29) – dove rappresentare teatralmente la propria regalità divina e divenire il cosmocratore coerentemente con la metafora del *basileus Helios* propria del linguaggio della ideologia politica del secolo II⁴⁹. Rientrano in questo assunto temi quali il simbolismo del cerchio, o della cupola, magari seguendo le suggestioni fornite

⁴⁵ G. L. Grassigli, *Il sotto, il sopra: per una semantica della composizione dell'arte imperiale*, in *Iconografia 2005. Immagini e immaginario dall'antichità classica al mondo moderno*. Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia, 26-28 gennaio 2005), a cura di I. Colpo, I. Favaretto e F. Ghedini, Roma 2006 (*Antenor. Quaderni*, 5), pp. 133-143.

⁴⁶ Si veda, per esempio, Amm. Marcell. *Res gestae*, XX, 1,2: «(...) supercilia erigentem ut cornua»; XXVIII, 1,12: «efflantem ferinu rictu crudelitatem». P. Brown, *Potere e cristianesimo nella tarda antichità*, trad. it. Roma-Bari 1995, pp. 87-88.

⁴⁷ P. Veyne, *L'Empire gréco-romain*, Paris 2005.

⁴⁸ *Rel.*, VI, a cura di O. Seeck, Berlin 1883 (MGH, *Autores Antiquissimi*, VI.1), p. 285.

⁴⁹ Vespignani, *Hippodromos. Il circo di Costantinopoli Nuova Roma* cit., cap. II.

dall'Hautecouer⁵⁰, che è possibile rendere graficamente bipartendolo in due semicerchi, attraverso la linea dell'*axis mundi*, o quadripartendolo in quattro quadranti, o «quartieri» dalla «croce del mondo».

Gli studi sulla regalità sacra in Egitto, nel regno Accadico, nel regno degli Achemenidi, dimostrano come sia possibile connettere il simbolismo della «croce del mondo» a una pianta ideale di città, divisa in «quadranti», al centro della quale si trova la reggia e, al centro di questa, la sala del trono, quindi il trono; il sovrano, sedendo al centro di questa *ouranòpolis*, diveniva il «re dei quattro quadranti del mondo», «asse e polo del mondo», al centro di un cerimoniale il cui scopo era quello di rappresentare il corso del sole seguendo gli astri raffigurati sul pavimento o sulle volte del tetto della sala del trono, temi propri del L'Orange⁵¹. Da sottolineare le connessioni col passo platonico (*Leg.*, 745B) riguardante la pianta della città ideale, che deve essere circolare e divisa in dodici parti (altro numero simbolico proprio anche del simbolismo del circo).

Da quello relativo al centro, si entra nel campo semantico del concetto di «visibilità come epifania» indagato dal Teja⁵², dall'Hekster, che distingue tra l'«esserci» e il manifestarsi del «buon» *Princeps* di contro al nascondersi agli occhi dei sudditi di quello «cattivo»⁵³, e ricondotto dal Carile all'altro concetto di visibilità imperiale come momento tipico della prossemica del potere, cioè l'utilizzazione culturale dello spazio e delle relazioni spaziali nella società romano-orientale, a reificare la coscienza della gerarchia del cosmo degli edifici, la gestualità della etichetta, i segni e la musica: nella semantica della cerimonia dello «scostare il *velum*», l'apparizione alla vista dei dignitari del *princeps* parato dei segni della sua inaccessibilità e della sua eccezionalità, di cui la polemica dei panegiristi e il plauso di Plinio incontrati sopra sono spia, riflette in realtà la dialettica fra due concezioni della regalità che si agitano all'interno della ideologia politica romano-orientale, la concezione autocratica, la cui prossemica è quella del sovrano nascosto, inattuabile se non da chi è degno, di fronte a cui si compie la adorazione e si sta in silenzio mentre la sala delle udienze, la *regia*, diviene per eccellenza il luogo della rivelazione della sacralità; e la concezione aristocratica per cui l'imperatore è un senatore fra gli altri, che si rende visibile nei luoghi politici istituzionali⁵⁴.

⁵⁰ *Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la cupole*, Paris 1954 (trad. it. Torino 2006).

⁵¹ H.P. L'Orange, *Studies on Iconography of Cosmic Kingship*, New York 1982 (ediz. orig. Oslo 1953).

⁵² R. Teja, *Il cerimoniale imperiale*, in *Storia di Roma*, dir. da A. Schiavone, III, *Letà tardoantica*, 1. *Crisi e trasformazioni*, a cura di A. Carandini, L. Cracco Ruggini e A. Giardina, Torino 1993, pp. 613-641 (quindi *El ceremonial en la corte del Imperio romano tardío*, in R. Teja, *Emperadores, obispos, monjes y mujeres. Protagonistas del cristianismo antiguo*, Madrid 1999, pp. 39-71).

⁵³ O. Hekster, *Captured in the Gaze of Power. Visibility, Games and Roman imperial Representation*, in *Imaginary Kings. Royal Images in the Ancient Near East, Greece and Rome*, a cura di O. Hekster e R. Flower, Stuttgart 2005 (*Oriens et Occidens. Studien zu antiken Kulturkontakten und ihrem Nachleben*, 11), pp. 157-176.

⁵⁴ Carile, *La prossemica del potere* cit., pp. 605-606.

3. Come in un gioco di specchi, si è detto, tra la forma reale e quella ideale, il contenuto simbolico di un edificio, tra la forma architettonica e le forme della ideologia politica universalistica e trascendente, la parte richiama il simbolismo del tutto, la singola *aula* quello del *palatium*, le *imagines* tramandate dai mosaici o dai rilievi marmorei si inseriscono coerentemente rimandando anche esse al simbolismo del *palatium*, della *civitas*, della *basileia*, fornendo le spie per leggersi l'uno e l'altro livello. Così hanno un significato completo i mosaici del circo, delle *venationes*, uno dei temi figurativi imperiali più ricorrenti, fino all'esempio dei mosaici pavimentali del Palazzo di Costantinopoli databili tra la fine del V e la prima metà del VI secolo⁵⁵, in quanto metafora di Vittoria, "rappresentazione" della vittoria riportata in guerra⁵⁶, certo, ma anche, in un coerente quadro di propaganda imperiale, metafora della vittoria dell'ordine sul *chaos* della irrazionalità incarnato dalle fiere, che si esprime attraverso la *sophia* e la *megalopsychia* propri delle istanze evergetiche dei ceti dirigenti municipali⁵⁷ –, le raffigurazioni del *palatium* (le già citate: nella rotonda di Galerio, poi San Giorgio di Tessalonica, a Sant'Apollinare Nuovo di Ravenna, a San Julian de los Prados), i mosaici cosiddetti cosmologici (come il mosaico cosmologico di Mérida, dove la raffigurazione musiva permette di passare dal campo delle forme ideali della metafora cosmologica a quella reale della propaganda politica, dal momento in cui si coglie la corrispondenza tra gli elementi naturali divinizzati, *Chaos*, *Caelum*, *Saeculum*, *Polum*, *Zephyrum*, *Oriens*, *Occasus*, *Aeternitas*, *Sol* e *Luna*, e i principi della ideologia dell'impero universale)⁵⁸, sui pavimenti o sulle volte delle *villae*, delle *aulae*

⁵⁵ Per una bibliografia recente, vedi W. Jobst, *Der Kaiserpalast von Konstantinopel und seine Mosaiken*, in «Antike welt», 18, (1987), 3, pp. 3-21; J. Trilling, *The Soul of Empire: Style and Meaning in the Mosaic Pavements of the Byzantine Imperial Palace of Constantinople*, in «Dumbarton Oaks Papers», 43 (1989), p. 59; *Mosaikenforschung im Kaiserpalast von Konstantinopel. Vorbericht über das Forschungs- und Restaurierungsprojekt am Palastmosaik in den Jahren 1983-1988*, hrsg. von W. Jobst und H. Vettters, Wien 1992; P.J. Nordhagen, *The Mosaics of the Great Palace of Constantinople: A Note on an Archaeological Puzzle*, in *Aspects of Late Antiquity and Early Byzantium*. Papers read at the Colloquium held at the Swedish research Institute in Istanbul, 31 May-5 June 1992, a cura di L. Rydén e J.O. Rosenquist, Uppsala 1993, pp. 167-171; *Istanbul. The Great Palace Mosaic. The Story and his Explanation, Perservation and Exhibition 1983-1997*, a cura di W. Jobst, B. Erdal e C. Gurtner, Istanbul 1997, p. 10; W. Jobst, *Il mosaico del Palazzo Imperiale di Costantinopoli. Restauro - Iconografia - Cronologia*, in «Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi», ser. II, 8 (2006), pp. 1-18.

⁵⁶ A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'empire d'Orient*, Paris 1936, pp. 57-62.

⁵⁷ A.M. Orselli, *L'idée chrétienne de la ville: quelques suggestions pour l'antiquité tardive et le haut Moyen Âge*, in *The Idea and Ideal of the Town between Late Antiquity and the Early Middle Ages*, a cura di G.P. Brogiolo e B. Ward Perkins, Leiden-Boston-Köln 1999, pp. 189 sgg.

⁵⁸ M.-H. Quêt, *La mosaïque cosmologique de Mérida. Proposition de lecture*, Paris 1981, pp. 91 sgg., ed anche M.-H. Quêt, *La mosaïque dite d'"Aiôn" de Shahba-Philippopolis, Philippe l'Arabe, et la conception hellène de l'ordre du monde en Arabie à l'aube du Christianisme*, «Cahiers du Centre Gustave-Glotz», 10 (1999), pp. 269-330, cui si debbono aggiungere le annotazioni di L. Musso, *Εικῶν τοῦ κόσμου a Mérida: ricerca iconografica per la restituzione del modello compositivo*, in «Rivista dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte», ser. III, 6-7 (1983-1984), pp. 151-190; M.-H. Quêt, *Governare il tempo naturale, provvedere alla "felicitas" terrena, presiedere l'ordine celeste. Il tempo con lo zodiaco: percorso, metamorfosi e memoria*

stesse, delle basiliche⁵⁹. Solo sul piano più immediato, quindi, la attenzione del *Princeps* e dei magistrati verso di esse – testimoniata, per esempio, dalla iterata esposizione nell'arte figurativa dei temi citati – va letta in chiave di sfruttamento di un veicolo di dialogo e di presa sui cittadini di immediata efficacia, data la passione che i *circenses* incontravano in ogni strato della popolazione; si tratta piuttosto della adesione e della appropriazione di un universo concettuale che mira al cuore del sistema ideologico e politico ma che si lascia intendere a livello più immediato nella quotidianità.

Nel caso dei notabili, la operazione della esposizione di una raffigurazione del circo, diviene un momento funzionale al rafforzamento di quella classe dirigente dell'impero nata dalla unione della classe senatoria romana con i nuovi burocrati provenienti dalle province orientali; si tratta di un mezzo di autorappresentazione, rivelatore della esigenza di sincerarsi del proprio *status* e della propria appartenenza culturale, nonché di proclamarlo agli altri, come dimostra, del resto, la iterata esposizione di mosaici con raffigurazioni del circo nelle *villae* dei ceti dirigenti di ogni angolo dell'impero. Si tratta della esigenza da parte del committente di manifestare, fissandola, la propria partecipazione all'*ordo* che regola la vittoria e la *aeternitas* imperiale.

Enrico Morini in un suo contributo ha definito Costantinopoli Nuova Roma «assimilatrice e produttrice di metafore», concentrandosi su altri indicatori quali le reliquie, i corpi santi che segnano di sacralità dello spazio urbico e i loro percorsi: essa, città «dei desideri» assimila cioè tutte le metafore della città ideale romana, come Roma prima di lei, e a sua volta, come Roma, la riproduce per le città che verranno dopo⁶⁰.

Se la *aula* è metafora del *palatium* e questo la metafora della intera città ma anche del paradiso, così la *Polis* è metafora del paradiso, Nuova Gerusalemme, città celeste, dove la basilica della Santa Sofia è il nuovo tempio di Salomone (ancora Corippo, IV, 283: «Iam Salomonici sileat descriptio templi»); di contro, ogni altra città della *basileia* dei Romani, dell'impero, è una Costantinopoli in ottavo o in sedicesimo. Le modalità di questo processo di riproduzione sono sviluppate dai casi di Ravenna e Toledo, discussi in un altro saggio di questa raccolta: il processo di reduplicazione di città “imperiali” del modello costituito ormai da Costantinopoli Nuova Roma, lo *status* di *basileuosa polis*, si consegue, tra i secoli V e VI, attraverso un fitto tessuto di

di un tema iconografico, in *Aurea Roma* cit., pp. 373-388. Sul mosaico “cosmologico” di Mérida, vedi, da ultimi, *El mosaico cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam*, a cura di J. M^a. Álvarez Martínez, Mérida 1996 (Museo Nacional de arte romano, Coll. *Cuadernos Emeritenses*).

⁵⁹ Vedi anche Vespignani, *Il circo di Costantinopoli Nuova Roma* cit., e G. Vespignani, *El circo romano, sus partes y el simbolismo*, in «Anas. Cuadernos del Museo Nacional de arte romano de Mérida» (= *Circus. El circo romano y su proyección*, Actas del Colloquio internacional, Mérida, 29 de mayo de 2008), 19-20 (2006-2007) [ma 2009], pp. 189-213.

⁶⁰ E. Morini, *Costantinopoli assimilatrice e produttrice di metafore*, in «Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi», ser. II, 2 (2000), pp. 403-412.

coincidenze nel campo delle dediche di edifici culturali a santi di origine orientale, nella toponomastica in generale e nei toponimi che, in maniera più specifica, si riferiscono al *palatium* e all'annesso ippodromo, alle porte della città, al Foro o a statue e colonne.

4. Un ritorno alle statue e alle colonne sparse in città o che ornavano le basiliche più prestigiose, a partire dalla Santa Sofia, poi rimosse, e la *spina* dell'Ippodromo di Costantinopoli, una sessantina delle quali provenienti da Roma, compreso il gruppo dei quattro cavalli provenienti da Chios che la Cameron e la Herrin danno come quello trafugato dai Veneziani durante il saccheggio di Costantinopoli del 1204, oggi posto in copia sulla facciata della basilica di S. Marco a Venezia, permette di chiudere il cerchio. Le informazioni dei testi dei secoli VIII-X citati all'inizio, fino all'elenco di *signa*, statue, appunto, fornito da Niceta Coniata († 1217), nel *De signis Constantinopolitanis*, all'interno della descrizione del saccheggio compiuto dai Crociati a Costantinopoli che seguì alla conquista della città in occasione della IV Crociata nel 1204⁶¹, hanno permesso alla Bassett di compilare, per quanto possibile, un catalogo delle statue, delle colonne e dei monumenti presenti a Costantinopoli⁶².

Indubbiamente, oggi incontriamo difficoltà a riscontrare in questa esposizione eterogenea un ordine e un significato preciso e coerente. Essa risponde piuttosto a richiami della tradizione classica e fornisce alla ideologia politica, attraverso il linguaggio del simbolo – tra la statua e il soggetto rappresentato intercorre un rapporto di transustanzialità e di imitazione che, alla fine, assume valenze magiche –, immediatamente comprensibile dai contemporanei, come dimostrano, del resto, le obiezioni consapevolmente sollevate, a iniziare dalle accuse di paganesimo evocate dalle statue; è stata sminuita, se non obliterata, da parte di una autorevole tradizione storiografica che la ritiene folklore popolare leggandola attraverso lo schema della razionalità moderna. Un giudizio, pur articolato, del Mango, ripreso dalla Saradi-Mendelovici, il quale ritiene che vadano distinti due diversi livelli di atteggiamento da parte dell'*homo byzantinus* verso le statue, la credenza «of the common people» e il distacco colto «of the educated people», «intellectuals»⁶³, che egli riscontra

⁶¹ Trad. it. e l'analisi dei passi a cura di E. Degani, *Il "De signis Constantinopolitanis" di Niceta di Chone*, in *XXVI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna 1979, pp. 35-37, ad ampliare le note di A. Cutler, *The "De signis" of Nicetas Choniates. A Reappraisal*, in «American Journal of Archaeology», 72 (1968), pp. 113-118. Più in generale: E. Concina, *Potere, architettura, città: lo sguardo di Niceta Coniata*, in *Medioevo. Immagini e ideologie*. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 23-27 settembre 2002), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2005, pp. 109-115.

⁶² S. Bassett, *The urban Image of Late Antique Constantinople*, Cambridge 2004, pp. 46-47 e 58-67.

⁶³ Di C. Mango si veda da *Antique Statuary and the Byzantine Beholder*, in «Dumbarton Oaks Papers», 7 (1963), a *L'attitudine bizantina à l'égard des antiquités gréco-romaines*, in *Byzance et les images. Cycle de conférences organisé au Musée du Louvre par le Service Culturel, du 5 octobre au 7 décembre 1992*, publié sous la direction de A. Guillou et J. Durand, Paris 1994, p. 79, in termini ripresi da H. Sarandi, *Perceptions and literary Interpretations of Statues and the*

anche in Niceta Coniata, è cassato dal Cameron, che liquida la questione come «silly things»⁶⁴, mentre la Bassett collega la attenzione dimostrata dal ceto dirigente romano-orientale verso il collezionismo antiquario soprattutto ai concetti di potenza, ricchezza e volontà di evidenziare le conquiste militari («image of victory»), oltre che costituire un «collegamento visuale» con il passato greco-romano classico⁶⁵.

Ma le statue presenti in città, e in particolare sulla *spina* dell'Ippodromo, dovevano suscitare soprattutto «meraviglia», erano considerate detentrici di poteri taumaturgici e veniva attribuita loro la proprietà di vaticinare il futuro, una volta capaci di interpretarne il linguaggio, come dimostra, per esempio, la correlazione esistente tra la statua della Fenice presente sulla *spina* del Grande Ippodromo; e la metafora solare legata al suo mito chiamata in causa da Corippo nel secolo VI per descrivere l'operazione magica di *renovatio* della *basileia* rappresentata dalla elevazione al trono di un *basileus*⁶⁶, conduce proprio in questo senso. Una tradizione raccolta dai viaggiatori e dai geografi arabi dei secoli VIII-IX, come il già incontrato involontario spettatore, Hârûn-ibn-Yahya, fino ai crociati che soggiornarono in città nel 1204, che cedettero di leggervi il vaticinio della conquista della città.

Lecture compiute a cura del Pertusi⁶⁷, del Dagron di *Constantinople imaginaire*⁶⁸, delle stesse Cameron e Herrin, dall'Elvira⁶⁹, dalla Orselli⁷⁰, fino alla più recente della Haluszka che legge il significato sacrale delle statue nei papiri magici greci dei secoli V-VI⁷¹, tendono piuttosto a valorizzare tali credenze, una volta che ci si impegni a considerarle cogli occhi dei contemporanei, anche in chiave ideologico-politica.

5. La tradizione che coinvolge gli obelischi e le altre statue, intessuta di una fitta trama di evocazioni di poteri magici e di *oracula* che essi evocavano, non scompare nei secoli dell'Umanesimo. Colpiva ancora la fantasia dei viaggiatori del secolo XV, come il castigliano Ruy Gonzáles de Clavijo, ambasciatore del

Image of Constantinople, in «Byzantinà», 20 (2000), pp. 37-77.

⁶⁴ A. Cameron, *Circus Factions, Blues and Greens in Rome and Byzantium*, Oxford 1976, p. 85.

⁶⁵ Bassett, *The urban Image of Late Antique Constantinople* cit.

⁶⁶ *In laud. Iust. Min.*, I, 319 sgg.

⁶⁷ A. Pertusi, *Fine di Bisanzio, fine del mondo. Significato e ruolo storico delle profezie sulla caduta di Costantinopoli in Oriente e Occidente*, ed. postuma a cura di E. Morini, Roma 1989, pp. 5 sgg.

⁶⁸ G. Dagron, *Constantinople imaginaire. Études sur les recueils des "Patria"*, Paris 1984.

⁶⁹ *Las estatuas animadas de Constantinopla*, in «Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos», 8 (1987), pp. 99-115.

⁷⁰ Vedi, tra gli altri luoghi, le relazioni spoletine: A.M. Orselli, *Santi e città. Santi e demoni urbani tra tardoantico e alto Medioevo*, in *Santi e demoni nell'alto Medioevo*, Spoleto 1989 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 36), pp. 824 sgg.; A.M. Orselli, *Di alcuni modi e tramite della comunicazione col sacro*, in *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda Antichità e alto Medioevo*, Spoleto 1998 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 45), pp. 903-943.

⁷¹ A. Haluszka, *Sacred signified: the semiotics of Statues in the Greek magical Papyri*, in «Arethusa», 4 (2008), 3, pp. 479-494.

re di Castiglia Enrico III presso Tamerlano, di passaggio a Costantinopoli nel 1403, che si sofferma sugli «incantesimi» legati alla colonna «serpentina»⁷², o l'*hidalgo* andaluso Pero Tafur, a Costantinopoli nel 1437, che nelle *Andanças e viajes de un hidalgo español* “leggerà” l'imminente caduta dell'impero («destrucción de Greçia») in una statua “parlante”⁷³, o i pellegrini russi in visita a Costantinopoli che parlano di statue «meravigliose»⁷⁴, i patrizi veneziani⁷⁵, e infine le fonti turche dei secoli XV-XVIII, dove gli obelischi e la colonna «serpentina», ancora oggi in Piazza dei Cavalli (at-Meydan), appaiono raffigurate nelle miniature che ritraggono la *pompa* del sultano, quale appare Solimano il Magnifico nel settimo e ultimo di una serie di disegni di Peter Coeck van Aerls (o Aelst), dedicata ai costumi turchi, pubblicata nel 1553⁷⁶. Fino alla

⁷² R. Gonzáles de Clavijo, *Embajada a Tamorlán*, a cura di F. López Estrada, Madrid 1999, p. 77, *Ruy Gonzáles de Clavijo, Viaggio a Samarcanda 1403-1406. Un ambasciatore spagnolo alla corte di Tamerlano*, trad. it. a cura di P. Boccardi Storoni, Roma 1999, pp. 60-62; A. Bravo García, *La imagen de Bizancio en los viajeros medievales españoles. Notas para un nuevo comentario a sus relatos*, in *Bizancio y la península Ibérica. De la antigüedad tardía a la edad moderna*, a cura di I. Pérez Martín e P. Bádenas de la Peña, Madrid 2004 (Colección Nueva Roma. Bibliotheca Graeca et Latina Aevi Posterioris, 20), pp. 381-436. Bibliografia e considerazioni in M. Cortés Arrese, *El descubrimiento del arte bizantino en España*, Madrid 2002 (Colección Nueva Roma. Bibliotheca Graeca et Latina Aevi Posterioris, 16); M. Cortés Arrese, *Tras los pasos del arte bizantino en España*, in *Bizancio y la Península Ibérica. De la antigüedad Tardía a la edad Moderna*, a cura di I. Pérez Martín e P. Bádenas de la Peña, Madrid 2004 (Colección Nueva Roma. Bibliotheca Graeca et Latina Aevi Posterioris, 24), pp. 497-513; M. Cortés Arrese, *Testimonios de la Constantinopla de antaño*, in *Elogio de Constantinopla*, a cura di M. Cortés Arrese, Cuenca 2004, pp. 111-150; M. Cortés Arrese, *Cautivos, embajadores y mercenarios en los confines del imperio*, in *Caminos de Bizancio*, coord. por M. Cortés Arrese, Cuenca 2007, pp. 267-286. M. Cortés Arrese, *Memoria e invención de Bizancio*, Murcia 2008.

⁷³ P. Tafur, *Andanças e viajes de un hidalgo español*, nuova edizione a cura di M. Jiménez de la Espada, Madrid 1995 (Barcelona 1982), p. 173; in generale, si veda Bravo García, *La imagen de Bizancio en los viajeros* cit., pp. 381-436.

⁷⁴ G.P. Majeska, *Russian Travellers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington (D.C.), 1984 (Dumbarton Oaks Studies, 19), pp. 142-144 (Anonimo russo), 146 (Alessandro monaco), 184 (Zosimo diacono), 250 sgg. e 253-257 in particolare.

⁷⁵ Il patrizio veneziano Caterino Zen descrive le statue di Costantinopoli in certi appunti presi in occasione di una missione diplomatica compiuta a Costantinopoli nel 1523 al seguito del padre Pietro, già bailo presso la Sublime Porta: ms. misc. Correr LXX/2482-2508, c. 103v, conservato presso la Biblioteca del Museo Civico Correr di Venezia e cit. in S. Yerasimos, *Les voyageurs dans l'empire Ottoman (XV^e-XVI^e siècles). Bibliographie, itinéraires et inventaires des lieux habités*, Ankara 1991, pp. 221-223, e in E. Concina, *Dell'Arabico. Venezia e l'Oriente nel Rinascimento*, Venezia 1994, pp. 39-41, e nel ms. Cicogna 1971 dello stesso Correr, su cui vedi la scheda in *Venezia e Istanbul. Incontri, confronti e scambi*, a cura di E. Concina, con la coll. di E. Molteni e A. David, Udine 2006, p. 209.

⁷⁶ Sul valore di talismano dato all'obelisco di Teodosio ed alla colonna «serpentina» nelle fonti turche, si vedano V.L. Ménage, *The Serpent Column in the Ottoman Sources*, in «Anatolian studies», 14 (1964), pp. 169 sgg., e R.H.W. Stichel, *Die "Schlangensäule" im Hippodrom von Istanbul*, in «Istanbul mitteilungen», 48 (1997), pp. 325 sgg. Per le sfilate, vedi le miniature del cod. H 1524, foll. 119r. e 120v., riprodotte in H. Inalcik, *The Ottoman Empire. The classical Age, 1300-1600*, London 1973, figg. 36-38; J.M. Rogers, *Topkapi Sarayı manuscripts et miniatures*, Paris 1986, pp. 290-292; *Soliman le Magnifique. Paris, Galeries Nationales du Grand Palais*, Paris 1990, p. 132, scheda n. 140; M. Cerasi, *Da Costantinopoli a Istanbul. I secoli XV-XVII, in Metamorfosi della città*, a cura di L. Benevolo, Milano 1995, pp. 73-148, sez. ill.; per la distribuzione di monete (con gli obelischi in primo piano), si veda il cod. H 1344, ff. 46b e 47a, miniature riprodotte in *Venezia e Istanbul* cit., n. 35, p. 115. Si veda anche la miniatura tratta

citazione degli *Oracula Leonis* connessa con la colonna «serpentina», cioè, in particolare, del XVI *oraculum*, l'ultimo, quello che parla del *marmaroménos vasiliàs*, cioè dell'ultimo *basileus* che dorme marmorizzato nel profondo di una grotta segreta che si trova nelle viscere del terreno sotto Costantinopoli in attesa che gli angeli del Signore vengano a svegliarlo, che si lascia riassumere nella profezia sulla riconquista nei confronti dei Turchi e sulla restituzione da parte di Dio della città ai cristiani⁷⁷.

Le piazze, le *aulae* dei palazzi, sono spazi che la tradizione umanistica e rinascimentale seppe rivalutare come teatri dove rappresentare l'idea di *translatio imperii* e di *renovatio* verso una nuova «età dell'oro», secondo uno schema mutuato direttamente da quello classico e tardoantico. Valgano gli esempi della ripresa della teoria del palazzo come «centro mistico» della città e città esso stesso da parte di Leon Battista Alberti nel *De re aedificatoria* (metà del secolo XV) che si materializzò nel *Palatium* del duca di Urbino⁷⁸.

Suggestioni, tornando a un ambito di «topografia politica», alla base di una «ipotesi di lavoro» nella quale André Corboz (1982-1986) attribuiva la sistemazione di piazza San Marco a Venezia della seconda metà del secolo XII a una intenzione quasi magica di imitare la forma, i valori e le funzioni dell'Ippodromo di Costantinopoli, dove la loggia della basilica è incumbente su di essa come un nuovo *Kathisma*, a testimonianza della volontà politica di *translatio imperii*, riscontrabile a Venezia che già prima della IV Crociata sarebbe *alterum Byzantium*⁷⁹. L'«ipotesi di lavoro» non tiene conto del fatto che i quattro cavalli non si trovavano sulla struttura del *kathisma*, bensì, pro-

dai *Voyages* di Lambert Wyts (1573), riprodotta in *Soliman le magnifique* cit., p. 291, scheda n. 317. Sulle sfilate delle corporazioni nella at-Meydan, si vedano: R. Mantran, *La vita quotidiana a Costantinopoli ai tempi di Solimano il Magnifico (XVI-XVII secolo)*, trad. it. Milano 1985, pp. 160 e 340 sgg.; Ménage, *The Serpent Column* cit., pp. 169-173; S. Yerasimos, *Légendes de l'empire. La fondation de Constantinople et de Saint Sophie dans les traditions turques*, Paris 1990, passim; Concina, *Dell'Arabico* cit., p. 42 (si tratta del volume *Moeurs et fachons des Turcs* pubblicato a Londra, 1553). La *Processione di Solimano attraverso l'Ippodromo*, riprodotta in G. Marlier, *La Renaissance flamande. Pierre Coeck d'Alost*, Bruxelles 1966, p. 53; *Soliman le magnifique* cit., p. 286, scheda n. 311; *Venezia e Istanbul* cit., n. 24, p. 104. Vedi anche la incisione su legno cinquecentesca di marca fiamminga ripresa nello stesso ritratto e raffigurante Ibrahim Paşa, oggi conservata presso il Metropolitan Museum of Art di New York, riprodotta in G. Neçipoglu, *Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry*, in «Art bulletin», 71 (1989), 3, p. 424, fig. 28.

⁷⁷ C. Mango, *The Legend of Leo the Wise*, in «Zbornik radova vizantološkog Instituta», 6 (1960), p. 74, ristampato in C. Mango, *Byzantium and its Image. History and Culture of the Byzantine Empire and its Heritage*, London 1984 (Variorum Reprints); Yerasimos, *Légendes de l'empire* cit., pp. 99 sgg. Pertusi, *Fine di Bisanzio, fine del mondo* cit., pp. 5 sgg. e 151-155, e la nota del curatore, E. Morini, pp. VIII-XX. I XVI *Oracula Leonis* sono editi dal Lambecius, *Lutetiae Parisiorum* 1650, ed. ripresa in *Patrologia Graeca*, 107, coll. 1151-1158, con la serie completa delle XVI figure di ciascun *oraculum*; la figura del XVI è riprodotta anche in Pertusi, *Fine di Bisanzio, fine del mondo* cit., tav. 2.

⁷⁸ B. Roeck, A. Tönnemann, *Federico da Montefeltro. Arte, stato e mestiere delle armi*, trad. it. Torino 2009 (ed. orig. Berlin 2005), pp. 131 sgg.

⁷⁹ A. Corboz, *Walks around the Horses*, in «Oppositions», 25 (1982), p. 92; A. Corboz, *Canaletto. Una Venezia immaginaria*, trad. it. Milano 1984, II, pp. 477-482.

babilmente, su quella dei *carcers*, e che, comunque, furono posti sulla loggia della basilica marciana solo dopo il 1204; inoltre, dal punto di vista urbanistico, non tiene conto delle diverse sistemazioni subite dalla piazza sino a quella attuale cinquecentesca. Tuttavia, senza correre il rischio di scavalcare evidenti scansioni urbanistico-architettoniche e restando piuttosto nell'ambito delle forme ideali, rimane il metodo comparativo che lo stesso Corboz estende a una serie di complessi architettonici italiani, il cui progetto è databile a partire dalla seconda metà del Quattrocento, cioè la sistemazione delle piazze "imperiali" dalla caratteristica pianta "circiforme" adiacenti a un palazzo riscontrabile nei casi di Vigevano, Carpi, Faenza, Ascoli, Pavia, e nella sistemazione rossettiana di Palazzo Schifanoia a Ferrara con il campo adiacente per giostre e tornei⁸⁰.

Esempi cui si può aggiungere, tra gli altri, quello rimasto solamente sulla carta, del progetto dell'architetto Giuliano da Sangallo (1513) di definire nel cuore di Roma una *urbs medicea* grazie alla creazione di un complesso formato dal palazzo e dall'adiacente piazza Navona (lo spazio circo), a evocare una *instauratio imperii* forse balenata nella mente di papa Leone X Medici (1513-1521) nei primi anni del suo pontificato, e da realizzarsi tenendo presente il modello del complesso Palazzo-Ippodromo di Costantinopoli, come dimostrano gli schizzi di mano del nipote dell'architetto, Antonio da Sangallo il Giovane⁸¹.

L'obelisco chiude nel secolo XVI il cerchio aperto alla fine del IV: il Gylles, che stende il primo tentativo di studiare *De Constantinopoleos topographia*, riporta la notizia secondo la quale, intorno alla metà del Cinquecento, il patrizio veneziano Antonio Priuli avesse intenzione di erigere un obelisco al centro di campo Santo Stefano⁸², per completare idealmente con un segno di carattere "imperiale" l'architettura di uno degli spazi pubblici improntati dal ruolo di «immagine d'autorità» di una Venezia conscia del proprio ruolo di *basileuosa polis*, «quasi alterum Byzantium» ma Nuova Gerusalemme⁸³, ora che era disponibile tutto l'armamentario ideologico costantinopolitano; nello stesso contesto nel quale va inserito l'uso dell'obelisco effettuato a Roma dai papi dei secoli XVI-XVII, cioè il recupero e la una nuova erezione degli obelischi egizi dalle rovine dei circhi al centro di

⁸⁰ A. Corboz, *Le piazze "imperiali" dell'Italia del Nord (Carpi e Vigevano): ipotesi di lavoro*, in *La famiglia e la vita quotidiana in Europa dal '400 al '600. Fonti e problemi*. Atti del Congresso internazionale (Milano, 1-4 dicembre 1983), Roma 1986, pp. 427-441.

⁸¹ «In Chostantinopoli è una piazza lunga quanto/ navona (...) e questa piazza è inanzi al palatio dello imperatore/ e sta in una chosta...» (Firenze, Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, 900 architettura, su cui si veda M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento. Principi e architetti*, Torino 1992).

⁸² Petri Gylis *De Constantinopoleos topographia et de illis antiquitatibus libri IV*, Lugduni 1561, p. 84 (a p. 121 nella ed. del 1632); Onophrii Panvini *De ludibus circensibus libri III*, Venetiis 1600, p. 106; Concina, *Dell'Arabico* cit., pp. 42-43.

⁸³ Si veda M. Tafuri, *La "nuova Costantinopoli". La rappresentazione della "renovatio" nella Venezia dell'Umanesimo*, in «Rassegna», 9 (1982), e L. Puppi, *Venezia tra Quattrocento e Cinquecento. Da "nuova Costantinopoli" a "Roma altera" nel sogno di Gerusalemme*, in *Le città capitali*, a cura di C. De Seta, Roma-Bari 1985, pp. 55-66.

una piazza di Roma secondo una particolare prospettiva sia architettonica che politico-ideologica, all'interno di un «uso della città» nel segno di una *renovatio urbis* di marca pontificia⁸⁴.

Giorgio Vespignani
Università di Bologna
giorgio.vespignani@unibo.it

⁸⁴ G. Cipriani, *Gli obelischi egizi. Politica e cultura nella Roma barocca*, Firenze 1993, e in seguito si veda soprattutto M. Gargano, *L'invenzione dello spazio urbano*, in *Roma moderna*, a cura di G. Ciucci, Roma-Bari 2002 (Storia di Roma dall'antichità a oggi), pp. 217-244, con la bibliografia precedente.