

I *BASILEIS* E L'EVENTO MORTE: LA CULTURA MATERIALE E LA FENOMENOLOGIA DEL DOLORE

BASILEIS AND EVENT OF DEATH: MATERIAL
CULTURE AND PHENOMENOLOGY OF GRIEF

ANTONIO PIO DI COSMO

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

✉: apiocosmo@outlook.it

Fecha de recepción: 14 de julio de 2017 / Fecha de aceptación: 28 de agosto de 2017.

ANÁLES
DE ARQUEOLOGÍA
CORDOBESA
NÚMERO 28 (2017)

«*Che io non sia mai priva di questa porpora (...). A me infatti piace un antico detto, secondo il quale la veste regale è un bel sudario*» (Proc. Caes., *De bell. pers.* 1. 24).

RIASSUNTO

Il contributo analizza il ruolo giocato dagli *status symbols* nel *funus imperatorum*. Questa ricerca applica le conoscenze in materia archeologica, antropologica e storica, per raccontare l'azione della corte imperiale, che risolve le questioni circa i problemi di rappresentazione del funerale imperiale. In questo modo si vagliano le strategie di comunicazione orientate al *timor reverentiae* che modellano i protocolli dei sovrani bizantini. S'apre così ad un nuovo orizzonte di ricerca per la fenomenologia del dolore.

Parole chiave: *funus imperatorum*, *status symbol*, *sepulcrum*, abbigliamento, porfido.

ABSTRACT

This contribution analyzes the role of *status symbols* during the *funus imperatorum*. This inquiry applies archeological, anthropological and historical effectiveness and can be report the work of sovereigns' entourage, that conclude questions about the representation problems in imperial funeral. In this way, scrutinizes communication's strategies of *timor reverentiae*, that models etiquettes of byzantine sovereign. So can be seen a new horizon in the research regarding the phenomenology of grief.

Key words: *funus imperatorum*, *status symbol*, *sepulcrum*, outfit, porphyry.

Il presente contributo propone un approccio trasversale volto a far chiarezza sulla funzione degli *status symbols* nei «riti di espulsione dalla società» dei *basileis* (PEREA YÉBENES 2005, 118). Un approccio che si concretizza attraverso l'utilizzo sinergico dei criteri propri dell'archeologia, dell'antropologia e del metodo storico. Nello specifico si hanno a considerare due segni del rango particolarmente significanti sia per chi partecipa al rito funerario, sia per la corte che costruisce e scandisce le diverse fasi della cerimonia: l'*habitus* mortuario del defunto ed il suo sepolcro e, più specificatamente, il significato che assume il porfido con cui si realizzano i monumenti funebri degli imperatori del tardoantico.¹

1. "LEGGERE" IL RITO FUNEBRE: L'*HABITUS* UN SUO LEMMA INDISPENSABILE

Innanzitutto si indaga il valore della veste, quale strumento gnoseologico per conoscere la cultura che lo ha generato. La veste è frutto di un'«attività semiologica» e «culturale», che permette persino di gettare lo sguardo sugli aspetti più misconosciuti della realtà percepita dall'uomo medio del periodo di riferimento.

¹ Si oppone al termine *habitus*, usato per indicare un'unità concettuale ed indi un emblema di *status*, il lemma *outfit*, che si adopera per definire l'abbigliamento come unità base del corredo vestiario dei *basileis*.

² Per Cantarella: «la realtà è sempre unitaria, lo era anche nel Medioevo, noi dobbiamo riuscire a rintracciare i codici, e i codici passano anche attraverso i simboli» (CANTARELLA, 2002, 193).

L'operazione di decodificazione della funzionalità dei capi di abbigliamento è guidata dalle moderne teorie del *fashion*. Ciò avviene non senza alcuni correttivi, che le adeguano alla realtà presa in considerazione e rispettano le peculiarità diacroniche del fenomeno "*funus*"; in tal modo si procede all'interpretazione del significato degli indumenti nel contesto in cui il loro uso viene percepito. Altrettanto utili appaiono i criteri metodologici desunti dalla sociologia e dalla psicologia per ottimizzarne la decodificazione.²

Poi deve precisarsi che la riflessione sull'abbigliamento funebre dei *basileis* implica la rivisitazione delle strategie di rappresentazione della regalità; una riflessione che investe ancora le relative strutture dell'universo mentale dell'uomo tardoantico e medievale. Si verte allora nel campo dell'idioma comunicativo e di un linguaggio complesso, che si esprime per simboli e risponde ad un'esigenza intima dell'uomo: costui sembra proiettarsi entro una dimensione che si spiega solo attraverso il simbolo. Questi per conoscere il mondo utilizza «sistemi rappresentativi» (DE CHAMPEUX, 1992, 55), che sviluppano dall'idea trasversale a più culture di una realtà connotata da un'alta valenza simbolica; ciò porta all'ipertrofia della componente simbolica anche della vita quotidiana e non solo dei tempi forti o dell'eventologia.

L'*habitus* è poi un segno di *status*: appartiene ai lemmi di quel linguaggio simbolico utile a leggere quell'esperienza fondamentale della vita associata che è la "piramide sociale". Segni che esternano il rango e ne fondano l'autorevolezza, specie in un'epoca come il Tardoantico ed il Medioevo, in cui i

formalismi hanno un valore sostanziale e costituiscono un'espressione strutturale della cultura. È difatti noto che i romani furono nell'antichità il popolo più attento agli *status symbols* e tale concezione viene ereditata dai romano-orientali.

L'alea semantica di questi segni significanti si "spalma" tutta all'interno di codici ben conosciuti dall'ambito sociale, il cui senso è tutto interno alla cultura di riferimento, tanto che si può parlare della funzione degli abiti come dei "collanti" utili alla comunicazione dei significanti della regalità.

Segni dal forte valore ontologico che perciò non vengono meno nemmeno di fronte all'evento morte. Segni che devono essere ribaditi e portati al parossismo innanzi alla dipartita del sovrano. Un parossismo che nutre quell'ipertrofia del simbolo che connota più in generale i riti funerari. L'*habitus* allora deve essere considerato alla stregua del simbolo.

L'operazione di decodifica dei codici culturali di cui l'abito si fa vettore vuole così penetrare i tre sub-aspetti su cui l'alea del simbolo riposa: il didattico-esplicativo, il mistico-sacrale, il sociale-psitico. Si apre pure ad una sociologia delle rappresentazioni degli *Herrschaftssymbolik*, fra cui rientra l'*habitus*, quali segni che stigmatizzano lo *status* del loro detentore. Segni che soddisfano il bisogno di distinzione e affermazione di un soggetto che si auto-rappresenta rispetto alla classe di appartenenza: l'aristocrazia e rispetto al resto della compagine sociale. La veste funge dunque da elemento identitario, quale condizione di esistenza dell'ufficio che il *basileus* svolge.

L'*habitus* quindi assurge a «struttura strutturante» attorno cui si organizzano le pratiche che orientano la percezione. Eppure l'*habitus* è anche una «struttura strutturata» che permette di definire l'identità sociale del singolo nel segno della differenza, che le stesse vesti introducono. L'*habitus* esprime poi «la struttura del sistema delle condizioni» connesse all'esperienza di una collocazione in una precisa posizione della struttura stessa. L'*habitus* quale strumento di *hexis*, ottimizza la «strutturazione delle pratiche e della loro percezione» (BOURDIEU, 1983, 171; 175).

Per questo s'arricchisce di ornamenti più preziosi che si spiegano tutti nella mentalità del cosiddetto *homo symbolicus*. Indicatori del maggior rango e sintomi d'eccellenza, che creano «gerarchie di supremazia» e strutturano il sistema che induce alla deferenza verso le classi dirigenti. L'espedito rientra tra i mezzi che rendono impensabile il tentativo di sovversione dell'ordine costituito e conferisce alla formula di governo di una determinata società, legata ad un preciso contesto storico, l'autorevolezza dell'investitura d'origine divina (CARILE, 2002, 53). Un'autorevolezza che va ribadita nei momenti di cesura dell'esercizio della monarchia da parte di uno dei suoi rappresentanti *pro tempore*.

Il valore sostanziale di vesti ed insegne esclude poi ogni ipotesi di abbigliamento alternativa, perché è un oggetto non alterabile culturalmente. E seppur è determinato storicamente dalla moda, risulta precondizionato dall'idea dell'individualità oggettiva della carica assunta, come espressione di uno *status* predefinito dalla τῶνξις. Un ordine che nella società bizantina non tollera né eccezioni, né particolarismi e nemmeno infrazioni, perché

la cultura si aggrega attorno al principio della trascendenza delle forme di potere.

Nasce così l'esigenza di calibrare attentamente i segni di *status*, anche di fronte all'evento morte: l'*habitus* deve inserire chi lo indossa in un contesto sociologicamente e culturalmente determinato; ciò a maggior ragione se il sovrano non è più in vita. L'ostentazione al pubblico degli attributi del potere assume allora maggior senso nei tempi dell'atto rituale della *prothesis*; una comportamentalità che la dottrina del potere tende a sacralizzare attraverso l'utilizzo di un protocollo preciso e ben scandito.

Si può dire che l'affermazione del soggetto si attua anche attraverso l'*habitus* e si realizza nella misura in cui le forme culturali lo permettono. Forme che assolutizzano il valore degli *status symbols*, specie di fronte all'evento morte.

2. L'*HABITUS* E L'EVENTO MORTE. *FICTIO* E *FUNUS*: VESTE E PRASSI POLITICA DEL POTERE

La dimostrazione del valore sociologico della veste in un'importante occasione come il lutto di Stato richiede qualche rilevante salto nei passaggi temporali e la collazione di fonti diverse, che rispettano le peculiarità diacroniche del fenomeno.³ I salti temporali sono dovuti alla precisa volontà di estrapolare

³ Tali ragioni permettono che qualche passaggio storico, che può sembrare banale, venga "travolto" ed inglobato in un affresco coerente, che estrapola le situazioni peculiari in cui è possibile percepire meglio il valore della veste funebre.

dalle fonti dati utili ad evidenziare il valore dell'*habitus* durante questi riti d'espulsione. I salti molto spesso sono anche condizionati dalle contingenze. I funerali svoltisi fuori da Roma e lontani dalla plebe come quelli per Traiano (*Epit. de Caes.* 13. 11.) o Marco Aurelio (Erod., 4. 1. 4) si rivolgono ad un pubblico non avvezzo a precise cerimonie; gli unici capaci di intendere appieno il potenziale delle vesti e delle insegne sono allora l'esercito e la corte castrense. Adriano, morto in odio a tutti, addirittura viene sepolto in un primo tempo fuori Roma. Un rito che restringe i fruitori e probabilmente lo limita ad un certo numero di soggetti avvezzi al linguaggio del potere; non meraviglia allora che la cerimonia possa lasciare solo un vago ricordo nelle fonti (HA, *VHadr.* 25. 6-7). Ma ciò non si risolve in un *minus quam*. Sicuramente per questo viene osservato un fasto consueto, da parte dell'*entourage* che lo accompagna. Una presunzione dunque e nulla più.

Altri imperatori invece vengono deposti dal tumulto. Cosa che non permette di realizzare i riti consueti, come nel caso di Nerone o Domiziano. Il primo suicidatosi vede le sue ceneri deposte in un'urna che nonostante tutto è degna dello *status* imperiale (Svet., *Nero* 50). Per il secondo si appronta un funerale definito nelle fonti «*disonorevole*» e la pira di fortuna viene composta dalla serva Fillis. Le ceneri del sovrano vengono collocate sempre dalla stessa serva nel *Templum Gentis Flaviae* e commiste a quelle della nipote Giulia, figlia di Tito (Svet., *Dom.* 17. 3). Lo stesso accade per Commodo che, vittima di una congiura, viene "espulso" dalla città come se fosse un oggetto; questo è avvolto in una coperta e messo su di un carretto (Herod., *Hist.* 2. 1). Tutte cerimonie che non lasciano spazio ad un adeguato ruolo dell'*habitus* funerario. Il

cadavere di Gaio Caligola subisce addirittura una doppia cremazione. La prima si realizza su una pira approntata velocemente nella villa imperiale degli *Horti Lamiani*. L'incinerazione improvvisata a seguito della morte in una congiura non permette di postulare con certezza l'uso di una veste funebre adeguata. La seconda cremazione invece sembra essere celebrata dalla sorella con onori adeguati per il defunto, ma lo stato di conservazione della salma lascia perplessità sullo spazio riservato all'*outfit* (Svet., *Gaius* 59).

Anche Caracalla, morto in una congiura ordita da Macrino, viene cremato velocemente. Il clima degli eventi non permette di valutare con certezza dati utili alla ricostruzione dell'*outfit* funebre (Herd., 4. 13; Dio Cas., 78. 33. 1).

Al contrario il rito inscenato per Vespasiano, che vede il famoso mimo Faour vestire la maschera cerea dell'imperatore ed imitarne le posture e gli atteggiamenti, sposta l'attenzione dalla veste funeraria all'*outfit* che questo attore riveste per poter meglio significare la persona dell'imperatore.⁴ Eppure l'imitazione non fa altro che ribadire il significato di questo *status symbol* nel rito d'espulsione.

Nondimeno si sottolinea come il tema *funus* viene solitamente liquidato in modo veloce dagli storici, che parlano meramente di *funus publicum* nei casi di esecuzione di ritualità convenienti per il rango imperiale. Da tali espressioni non si possono dedurre prove, ma si evincono comunque indizi che l'*outfit* adoperato per la salma sia adeguato all'occasione solenne. Per Tiberio ad esempio Svetonio riferisce: «*crematumque publico funere*» (Svet., *Tib.* 75. 3). Altrettanto velocemente viene raccontato il funerale di

Claudio, solo che si aggiunge un dettaglio non trascurabile, per Tacito i funerali sono celebrati in modo simile a quelli di Augusto: «*et funeris solemene perinde ac divo Augusto celebratur*» (Tac., *Ann.* 12. 3). Se ne deduce che un tale fasto e la solennità diano prova certa di una *mise* adeguata al rango e all'occasione, ma non possiamo evincere più dati. Un fasto che viene confermato dall'*Apokokyntosis*, che in modo ironico calca l'attenzione sulla presenza del corteo di musicisti come corollario di un rito conveniente ad un imperatore (Sen., *Apoc.* 13). Anche per Nerva si adopera il fasto consueto e si celebra un funerale simile a quello di Augusto: «*Cuius corpus a senatu, ut quondam Augusti, honore delatum in sepulcro Augusti sepultum est*» (*Epit. de Caes.* 12. 12). Pure in questo caso emergono semi-prove sull'uso di un'*outfit* funebre solenne, ma manca una chiara descrizione dei capi. Molto meno sappiamo di Antonino Pio, solo che muore nella sua villa di *Lorium*, prossima a Roma;⁵ la formula: «*Decreti etiam sunt omnes honores, qui optimis principibus ante delati sunt*», prova la celebrazione del funerale pubblico con tutti gli onori (*HA VAnt.* 13. 3). Tuttavia a riguardo del concreto *outfit* poco si può dire.

Per una completa lettura del fenomeno si deve menzionare una casistica di imperatori che non hanno meritato o non hanno ricevuto esequie adeguate. I particolari riti d'espulsione approntati per quegli imperato-

⁴ «*Sed et in funere Faour archimimus, personam eius ferens imitansque, ut est mos, facta ac dicta uiui, interrogatis palam procuratoribus, quanti funus et pompa constaret, ut audit 'sestertium centiens', exclamauit, 'centum sibi sestertia darent ac se uel in Tiberim proicerent'*» (Svet., *Vesp.* 19. 2).

⁵ Eutr., *Brev.* 8. 4; Aur. Vict., *Hist. Abbr.* 16. 3; *Epit. de Caes.* 15. 7.

ri non hanno richiesto alcun *outfit* decoroso, anzi la presunzione della loro assenza è significata dal carattere di *damnatio* di quello che si può definire un “non” rito.

Eliogabalo viene gettato al Tevere dal ponte Emilio (HA *Elaga.* 16. 5) o presso una cloaca (Herod., 5. 8. 8; Dio Cas. 79. 20. 2). Massimino assassinato col figlio viene dato in pasto a cani ed uccelli e le loro carogne sono poi gettate in un fiume (HA *V Max.* 32). Fine migliore non tocca a Gordiano I e II che muoiono in battaglia contro il legato di Numidia (HA *Tr. Gord.* 16. 1-4). Muoiono in guerra anche Filippo l'arabo (Aur. Vict., *Hist. Abbr.* 28. 10-11) e Decio (Aur. Vict., *Hist. Abbr.* 29. 4). Anche in questo caso il clima in cui avviene la morte non permette di valutare la celebrazione di un funerale adeguato e la presenza di una *mise* degna del rango.

La menzione di questi imperatori che non è certo esaustiva vuole illuminare a riguardo delle difficoltà sofferte nel ricostruire il contesto di significanza dell'*habitus* di fronte all'evento morte. Tuttavia l'assenza di una gran massa di dati non rende impossibile formulare ipotesi attendibili. Anzi i dati estrapolabili dallo spoglio delle fonti permettono di costruire un adeguato sistema probatorio pertinente il valore dell'*outfit* nei riti d'espulsione del sovrano romano e romano-orientale.

Tanto premesso, occorre fare un brevissimo cenno al *funus publicum*, concesso ai personaggi ragguardevoli per meriti verso la Repubblica o ai capi di stato stranieri morti in Roma. Un rito funebre che non può ignorare le necessità d'auto-rappresentazione delle situazioni del potere, che passano anche attraverso il *dress code*. Per poter meglio concepire il valore sociologico assunto dall'*habitus* nell'evento morte, deve considerarsi che

sul piano visivo la veste fastosa inserisce il rito nell'alea del trionfo. Lo dimostra Seneca che nella “*Consolatio ad Marciam*” afferma a riguardo del funerale di Druso Maggiore: «*funus triumpho simillimum*» (Sen., *Cons. ad Marc* 3. 1). Tuttavia Arce crede che l'espressione sia riferita alla singola cerimonia e non sia estendibile *tout court*, ma deve provarsi caso per caso (ARCE, 1989, 40-42).

Eppure, lo Stato che si confronta con l'evento morte sente l'esigenza di affermare se stesso e la sua continuità oltre il rappresentante *pro tempore*; per far ciò non si può prescindere dalla rituale ostentazione di abbondanza, quale corollario della «Teologia della Vittoria» (MCCORMICK, 1986). Perché, attraverso l'esaltazione dell'uomo di Stato rivestito dei segni d'eccellenza, l'istituzione magnifica se stessa, si racconta ed in un momento di cesura come il funerale imperiale afferma in modo forte, specie attraverso l'ostentazione degli *status symbols*, la sua eternità.

3. SUGGERIMENTI SUL RUOLO DELLA VESTE NELLE SPERIMENTAZIONI CHE COSTRUISCONO IL RITO FUNEBRE

Si ha cura di ricostruire il contesto in cui ha ad emergere il valore dell'*habitus* funereo e si procede collazionando tutta una serie di prove, semi-prove ed indizi che meglio significano l'importanza dell'*outfit* di fronte all'evento morte.

Significative prove sul valore dell'*habitus* si ritrovano nella descrizione del *funus* di Sil-

la, laddove l'attenzione al dettaglio prezioso della veste funebre, vuole comunicare quei valori sociologici altamente condivisi e posti alla base delle medesime forme di rappresentazione. Appiano riferisce che il corpo imbalsamato di Silla, una volta ricoperto di abiti regali, quasi si trattasse del «*re del mondo*», viene caricato sulla *klinè* (App., *BC* 1. 105. 496). Il valore comunicativo dell'*habitus* è potenziato proprio dalla formula adoperata per descriverlo, perché il *dictator* almeno formalmente non è mai stato *re*. La specificazione appare come un dettaglio non certo secondario. Emerge una precisa percezione, certamente condivisa da redattore e lettori: è anche l'abito a fare i *re*. Senza tale convinzione la precisazione si risolverebbe in un *non sense*. Si dichiara così la valenza semiotica dell'abito quale indicatore di un rango, che si possiede anche solo *de facto*.

L'efficacia sociologia di un tale *outfit* da prova di una buona predisposizione dei fruitori-spettatori a recepire lo "spettacolo di Stato" messo in scena per il *funus*. Uno spettacolo d'abbondanza, di cui l'istituzione statale si fa garante anche allorché raffronta l'evento morte. Ma questa è solo la "prova generale" delle ritualità connesse al *funus imperatorum*.

Ciò premesso si necessita di un ulteriore salto temporale e si considerano i riti funerari dell'*excessus divi Augusti*,⁶ che configurano anch'essi un esperimento, in cui elementi della tradizione pubblica e privata romana si confondono e vengono trattenuti da una sagace orchestrazione dell'*ordo*. Il fasto concesso dal Senato e limitato nei fatti da Tiberio non impedisce di celebrare una sfarzosa processione che della Campania, luogo del decesso, riaccompagna la salma fino a Roma

con la partecipazione degli ordini decurionali di colonie e municipi. Un intervento che declina la nuova forma che sta per assumere il *funus publicum* (Svet., *De Vita Caesarum, Divus Augustus* C 4).

Stupisce che un cadavere, oggetto impuro per eccellenza, possa essere esposto *intra muros* e in luoghi pubblici come basiliche e templi. Ma il corpo di Augusto è una reliquia di un *divus*. Ed un Dio non può auto-rappresentarsi ai fruitori della sua sembianza senza un *outfit* degno del suo potere celeste. Non solo una presunzione dunque, ma molto di più. La si può considerare una vera e propria prova al limite di ogni *probatio diabolica* (Dio Cas., 56. 31. 1).

Lo stesso Dione Cassio pone estrema attenzione ai dettagli preziosi che caratterizzano quell'esperimento del primo *funus imperatorum* e stigmatizza le strategie d'abbondanza adoperate dalla macchina del protocollo (Dio Cas., 56. 34. 1). Il dettaglio prezioso connesso alle vesti rafforza l'alea di significato e il valore sociologico delle medesime e costituisce un precedente. L'immissione di elementi tipici del rito di trionfo nel *funus*, perorati da Asinio Gallo e Lucio Arrutino, hanno funzione strutturale e sono volti a smorzare i toni «lugubri»; fungono poi da «premessa necessaria» ed «indispensabile» per l'*apotheosis*.⁷ Il dettaglio prezioso e lo *status symbol* per la coscienza comune sono un adeguato strumento probatorio del destino ultraterreno dell'imperatore.

⁶ Svet., *De Vita Caesarum, Divus Augustus* C 1; Dio Cas., 56. 33. 1; Tac., *Ann.* 1. 8. 1; (FRASCETTI, 2005, 80).

⁷ Svet., *De Vita Caesarum, Divus Augustus* C 4-8; Dio Cas., 56. 42. 2; (SCHRÖMBGES, 1986, 85 ss; FRASCETTI, 2005, 66-80).

Occorre ancora sottolineare come la dipartita di Augusto sul piano sociologico causa uno sconvolgimento nell'ordine dell'*Urbs*. Lo stravolgimento viene reso ancor più palese da uno strano declinarsi di abiti e insegne nella seduta del Senato detta: «*de supremis Augusti*» (Dio Cas., 56. 31. 3), laddove si consuma la rinuncia delle insegne del rango da parte dell'aristocrazia. I consoli, allora, abbandonano i loro seggi per sedersi su quello di un tribuno e di un pretore; i senatori, a loro volta, dismessa la *toga praetexta*, vestono quella equestre con l'*angusticlavius*. Druso e Tiberio invece portano le vesti scure del lutto familiare (ARCE, 1989, 54). Lo sconvolgimento delle dignità diventa cifra peculiare del *funus* e si inscena pure la rituale rinuncia ai *dona militaria* da parte dei soldati e la prossemica del loro sacrificio in favore del defunto.⁸

Urge un altro salto temporale, seppur rilevante in termini di cronologia. Il valore gno-seologico delle vesti si manifesta ancora durante il funerale di Settimio Severo, laddove la macchina del protocollo deve porre in essere un'elaborata *fictio*, inscenando in Roma la dipartita dell'imperatore già trapassato nella lontana Inghilterra. Se ne deduce che le vesti concorrono ad aumentare la significatività delle ritualità del *funus imaginarium* che si realizza in effigie.⁹ Si nota come il manichino cereo che deve raffigurare la salma, viene vestito come se fosse lo stesso imperatore con dispendio di dettagli preziosi; gli *status*

symbols indossati agevolano la *fictio* e non permettono di distinguere con precisione la falsificazione che il *funus imaginarium* pone in essere. Si può dire che l'*habitus* realizza la presentificazione del defunto. Anche questo tipo di rito pone in essere la falsificazione del codice che giustifica le cerimonialità.

Non stupisce allora che Erodiano possa descrivere la scelta di colori e di dettagli preziosi, che sottolineano la significatività degli eventi ed ottimizzano gli effetti della falsificazione del codice. La riproduzione in cera del sovrano è adagiata su un letto di marmo, mentre la ricopre una coperta dorata quale dettaglio prezioso che qualifica lo *status* imperiale. L'allusione cromatica alla sfera dell'abbondanza si contrappone alle donne al capezzale vestite di bianco, quale *nuance* del lutto femminile. specularmente compaiono i senatori in lutto, vestiti di nero, che si presentano come «famiglia funesta» (Herod., *Hist.* 4. 3).

E se Turcan ha potuto definire la descrizione di Erodiano un «excursus etnografico», con scopi «didattico-antiquari», che serve ad erudire la sua *audience* orientale sull'universo simbolico e sulla dottrina del potere romano, una simile operazione presuppone il perdurare di una coscienza simbolica almeno nel locale, che giustifica le condotte e chi le pone in essere (TURCAN, 1978, 1007). Una continuità di senso che è rafforzata dall'abbigliamento del manichino di cera che sostituisce la salma imperiale. Ancora una volta la sfera dell'abbondanza è opposta all'evento morte, che prescinde dai morigerati costumi dei romani delle origini; l'opulenza si presenta quale cifra peculiare delle strategie di auto-rappresentazione dell'Impero.

Occorre però fare un passo indietro. La medesima «messa in scena» è posta in essere

⁸ Il rito prevede la distruzione dei segni del rango militare, quale segno del dolore per la perdita di colui che detiene l'imperio (LOZANO GÓMEZ, 2009, 153-173; ARCE, 1989, 54 ss).

⁹ Il funerale si apre alle problematiche connesse al corpo del sovrano e alla sua rappresentabilità sia come entità «unica», che «doppia» (KANTOROWICZ, 1989, 3 ss).

in morte di Pertinace, allorché si sperimenta la prossemica che coinvolge il simulacro di cera. L'effigie, trattata come l'imperatore ancora in vita, è rivestita con tutti i segni del potere. Questa è oggetto delle cure dei dottori, mentre al capezzale si affollano i senatori vestiti di nero e i servi allontanano con appositi flagelli le mosche (Dio Cas., 74. 4). Il rito segue secondo comportamentalità standardizzate e consuete.

Stante il breve lasso di tempo che corre tra il regno dei due sovrani non può non notarsi una sincronia che non pare essere mero dato letterario, ma piuttosto fattualità storica. Una fattualità che stigmatizza il perdurare della significatività dei simboli evocati in un rito di per sé consolidato. La cerimonia non può fare a meno degli *status symbols* come la veste carica di dettagli preziosi, che garantisce l'efficacia comunicativa della dottrina del potere presso il pubblico dei fruitori (PEREA YÉBENES, 2005, 113 ss).

Una consuetudine che viene conservata pure per Costantino. La «famiglia funesta» di Stato a Roma, anche a seguito della «svolta» cristiana, recita il consueto «copione» del dolore tipizzato dal protocollo e dalla tradizione ed inscena i riti del *mos maiorum*:

*Nel frattempo gli abitanti della città regina, sia il senato che il popolo romano, non appena vennero a conoscenza della morte dell'imperatore, considerarono la notizia terribile e peggiore di qualsiasi altra sciagura, dando corso ad incontenibili manifestazioni di cordoglio. Furono chiuse le terme e i mercati, e vennero sospesi tutti gli spettacoli*¹⁰

I segni del lutto pubblico offrono indicatori atti ad attestare che ancora una volta in Roma si celebra il *funus imaginarium* in assenza della salma imperiale, che trova riposo nella nuova sede imperiale.

4. SIGNIFICATIVITÀ DELLA VESTE FUNEBRE IN UN CONTESTO CHE DIVIENE CRISTIANO: LA RASSICURANTE CONTINUITÀ NEL SEGNO DELL'*OUTFIT*

Occorre ora verificare se a seguito della cristianizzazione dell'Impero vi è un perdurare della coscienza simbolica delle vesti che vengono utilizzate in morte dei sovrani. Bisogna pure comprendere quanto il pensiero cristiano possa aver influenzato il significato di queste, quanto sopravvive del *background* e quanto diviene desueto.

Si deve pur tener presente la peculiarità del periodo. Arce sostiene che il IV sec. è un «siglo fluctuante durante el que se produce una transformación que, como todas, es lenta y contiene factores retardatarios en el que existen nuevos componentes que ya anuncian o representan el cambio» (ARCE, 1989, 160). Si può allora parlare di uno scarto semantico nella concezione dell'*habitus*, per un'epoca che la dottrina definisce «spartiacque»; uno scarto di senso che va verificato caso per caso.

¹⁰ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, Napoli, 205-206; 4. 69. 1; 70-71.

Uno scarto progressivo che emerge nella descrizione degli ultimi giorni di vita di Costantino. Tuttavia il taglio agiografico e la natura panegiristica della *“Vita Constantini”* pongono alcuni dubbi sull’effettiva emorragia di senso e sulla probabile perdita di coscienza simbolica. Eusebio difatti si impegna nel presentare «la cerimonia in chiave mistica (...): questo Battesimo ritardato diventa quasi una apoteosi cristiana» (MARCONE, 2002, 170). Eppure alcune scelte di Costantino come il disprezzo della porpora non rappresentano la fine della coscienza di un simbolo. Paradossalmente la rinuncia ai segni del potere, ne ribadisce il significato sociologico e stigmatizza l’essenzialità dello *status symbol* nelle strategie di auto-rappresentazione. Il disprezzo della porpora va quindi riportato tutto al *locus* d’umiltà della tradizione agiografica:

I vescovi eseguirono quanto è prescritto dalla legge divina e compirono i sacri riti (...). Quando il rito si fu concluso, indossò bianche e regali vesti, splendenti al pari della luce, e si sdraiò su un candidissimo letto, né volle più toccare la porpora. Poi, alzando il tono della voce, rese la preghiera di ringraziamento a Dio, aggiungendo subito dopo le seguenti parole: «Ora so di essere beato nel vero senso della parola, ora so di avere meritato la vita eterna, ora so di avere in me la luce eterna».¹¹

¹¹ *Ivi*, 4. 61; 62; 63; 4. 69. 1; 70-71. 202.

¹² Sulla veste bianca: Paul., *Gal.* 3. 27; Tert., *De Res.* 27. 1-2; Cipr., *De mort.* 20; Joh. Chr., *Cath.* 4. 4. 22; *Pass. Perp.* 4-8; Cyr., *Cath. Myst.* 4. 8. 11.

¹³ La possibilità di reflussi è sempre in agguato ed il protocollo tenta di rifuggire tale eventualità con tutti i mezzi cognitivi e gli accorgimenti adeguati (ARCE, 1989, 160; MACCORMACK, 1995, 171-175).

La porpora deve cedere il passo. La santità personale lo richiede e il prototipo per una santità d’ufficio lo reclama. Il bianco poi diventa il colore della purezza acquisita col battesimo,¹² non ha più nulla a che fare con la toga candida della tradizione romana. Alla *nuance* porpora che isola il sovrano si sostituiscono le lenzuola e la tunica entrambe bianche, che sanciscono lo stato di «nuova creatura» (AMERISE, 2005, 48).

Nondimeno suscita dubbi la rottura repentina con la tradizione che concerne le forme «puramente esteriori» dell’*outfit* del potere. Una tale frattura rischia di produrre una «nostalgia per il paganesimo» e per una certa tradizione gnoseologica del cosmo romano.¹³ Si pone così il problema del tradimento delle aspettative di un pubblico che non è tutto cristiano. I timori di un possibile spaesamento visivo sono però fugati dalla composizione della salma secondo il cerimoniale consueto. La rinuncia alle insegne del Costantino morituro viene ignorata e la macchina del protocollo pone in essere strategie di rappresentazione del tutto conformi all’aspettativa sociale. La monarchia non può tradire se stessa e deve fornire ad un ampio pubblico quel novero di segni che la magnificano, la raccontano e la rendono riconoscibile. Sono gli *status symbols* che dunque ne aumentano la comprensibilità, almeno degli aspetti esteriori. Il passo indietro della corte rispetto all’agiografia dimostra pure il persistere di una conoscenza simbolica comune, che non può essere disattesa nemmeno da un santo; quel santo che santifica l’istituzione ed il potere imperiale per quel che è.

Sembra però che le insegne stesse fungano da indicatore di una variazione nella

coscienza delle idee pertinenti la «vita ultraterrena dell'imperatore» (MACCORMACK, 1995, 141). Ora additano nel sovrano defunto la figura del *redivivus* e tabuizzano gli effetti della morte del monarca (PRICE, 1984, 75-78). Il concetto di *redivivus* per Calderone conforma piuttosto il Costantino appena trapassato alla figura tutta cristiana del santo (CALDERONE, 1973, 261). Indi per cui la forza ontologica che Eusebio ha voluto dissimulare con l'uso del bianco, torna prepotente e persino arricchita nelle strategie di somministrazione dei concetti della regalità.

Sul versante delle comportamentalità si osserva come venga rifunzionalizzata una prassi già approntata sotto Augusto e istituzionalizzata regnanti i Severi: tutta la vita di corte si deve svolgere nella normalità, come se il sovrano fosse ancora in vita (MACCORMACK, 1995, 172). Una prossemica che spiega le future evoluzioni dei protocolli ascritti nel *de caerimoniis*, allorquando diviene tipica. Eusebio così narra quanto accede attorno alla *prothesis*:

I soldati sollevarono il corpo e lo deposero in una bara d'oro massiccio, che ricoprirono con la porpora imperiale; dopo di che lo trasportarono in Costantinopoli. Qui lo deposero su di un alto catafalco nel salone principale del palazzo imperiale (...). I generali di tutte le forze armate, i conti e tutti gli altri magistrati, che già erano soliti prostrarsi dinnanzi all'imperatore, non mutarono le abitudini consuete: entravano in determinate ore nella camera ardente, si inginocchiavano anche dopo morto rendevano omaggio e all'imperatore giacente nella bara, proprio come se fosse stato ancora

in vita. Dopo di loro giungevano a rendere i medesimi onori i senatori e tutti gli altri dignitari (...). E così quel principe benedetto fu il solo sovrano che continuò a regnare anche dopo la morte....¹⁴

Tale comportamento, che si pone in continuità con la tradizione, non lascia pensare ad una emorragia di senso ed al venir meno della comprensione della carica simbolica di gesti ed atti, ma rispecchia in qualche modo la tradizione romana (Erod., *Hist.*, 4. 3). La dottrina cristiana dell'immortalità dell'anima sembra aggiungere qualcosa, forse migliora la spendibilità di alcune idee concernenti la vita ultraterrena, come il considerare il corpo del defunto ancora senziente. Si raffronta una oltre-vita del corpo anche nella morte, una vita poizore già *in nuce* al concetto di *divus*. Il cerimoniale sembra cercare un equilibrio fra tradizione e nuovo che avanza, mentre si pone mano alla ristrutturazione di una dottrina del potere che almeno nei suoi etimi fondamentali rimane invariata. Da questi presupposti sviluppa il "nocciolo duro" dei protocolli della Prima e della Media Bisanzio.

Si osserva una rifunzionalizzazione del *background* romano nell'ideologia cristiana e non può essere altrimenti. Tutte le *intelleghie* cristiane vengo fuori dalla scuola pagana filosofica e retorica, sfruttano i mezzi cognitivi e le metodologie tradizionali con cui sono state educate, anche perché sono conformi all'aspettativa sociale e soprattutto perché le si ritengono efficaci.

¹⁴ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, Napoli, 205-206; 4. 69. 1; 70-71. 203.

5. IL COSMO CRISTIANO, LA «VITA ULTRATERRENA DELL'IMPERATORE» E LA SIGNIFICATIVITÀ DELL'*HABITUS*. LE ESEQUIE DI GIUSTINIANO: UN CASO PARADIGMATICO

Si procede con un ulteriore salto temporale e si va considerando una *facies* del cerimoniale funebre, che contempla una prossemica che si sta per cristallizzare in una prassi ben definita, in cui i segni del potere ottengono un ruolo primario nelle strategie di rappresentazione dello Stato di fronte all'evento morte. Più segnatamente, il rito d'esequie approntato nel 656 d.C. alla morte di Giustiniano è da intendersi quale caso paradigmatico, utile per valutare sul piano sincronico e diacronico il perdurare della coscienza simbolica concernente la veste e la sua significatività quale *status symbol*. Al rito messo in scena per quest'occasione i protocolli successivi poco o nulla vi possono aggiungere.

La descrizione dei fatti viene inserita poi nel contesto del panegirico per l'incoronazione del nipote Giustino, a dimostrazione di uno stretto legame tra il funerale del predecessore e l'ascesa al trono del successore (MACCORMACK, 1995, 231).

¹⁵ Cor., *In laud. Just.*, 4. 337-344. Corippo ricorre ad un immaginario più antico del cristianesimo, che confida nella certezza della vita ultraterrena del sovrano; un substrato che il cristianesimo non può rifiutare ed eredita di buon grado. Questi si sforza d'inventare un linguaggio nuovo, capace d'ottenere i medesimi effetti di *pathos* e di veicolare le idee sulla «vita ultraterrena dell'imperatore» cristiano. Aderisce dunque ad una linea dell'immaginario pagano, declinandola ed adeguandola alla sfera semantica cristiana (MACCORMACK, 1995, 235).

Occorre però una premessa a pedante. Corippo fa pronunciare a Giustiniano morente un discorso di commiato che allude ai *logoi* sull'immortalità dell'anima e preannuncia addirittura la sua imminente ascesa:

*Mi stanno chiamando, amico mio, e il mio ultimo giorno si avvicina; al comando del mio creatore devo lasciare questo mondo per quell'altro (...) – abbandonata la carne – il mio spirito sarà passato ascendendo attraverso la volta scintillante del cielo (...).*¹⁵

Si può dire che le idee sulla «vita ultraterrena dell'imperatore» sono molto chiare, tanto che il morente può affermare la certezza del suo ingresso in cielo (MACCORMACK, 1995, 141). Il panegirico allora contempla gli effetti di una santità d'ufficio e porta alle estreme conseguenze le dichiarazioni contenute nel *de Obitu Theodosii* di Ambrogio. È dopo la morte e nella Gerusalemme del cielo che gli imperatori possono regnare davvero (Ambr., *de Obitu Theod.* 31-32). L'esercizio dell'Impero e specie il suo buon esercizio assumono la funzione di viatico dunque.

Eppure la confessione imperiale non sembra bastare. Quello introdotto da Corippo per bocca di Giustiniano è una assioma, pertanto non esente da critiche. Bisogna fornire prove per fugare ogni dubbio riguardo un costrutto che appare forzare persino l'alea della teologia del potere. Si ha perciò bisogno di un testimone, un testimone autorevole, come già accaduto per l'apoteosi di Augusto. Il precedente in questo caso è vincolante. Non meraviglia che al contempo si ricorre al *locus* dell'epifania declinato in termini onirici e si fa della Gran Madre di Dio, che impone una corona al sovrano inuente, un incontestabi-

le testimone. Dopotutto chi può essere più autorevole e degno di fede di Lei? La *Theotokos* rivolgendosi a Giustino nei modi e nei termini della *consolatio*, rivela l'apoteosi del predecessore: «*Perché versi lacrime? Perché piangi sulla felicità? Metti da parte la tristezza tuo padre vive e vive in cielo e gioisce nel suo grande giorno*» (Cor., *In laud. Just.* 1. 49-51).

Si amplia in tal modo la sfera semantica della corona, che diviene oggetto di imposizione di un'epifania divina: un *locus* retorico che fa da pedante alle rappresentazioni della *Theotokos* che si ritrovano nell'avorio cosiddetto di Leone e poi nelle monete di Giovanni Tzimisce (DE' MAFFEI, 2003, 160; 164-165). Il panegirico e la volontà di giustificare la dottrina del potere sviluppata anticipa le soluzioni iconografiche fatte proprie dalla Media Bisanzio.

Si considera poi come la macchina di corte metta in scena la *prothesis* per Giustiniano, quale momento forte in cui gli *status symbols* giocano un ruolo imprescindibile. La salma viene adornata di un vestito di porpora e del diadema, così composta viene esposta nel Sacro Palazzo, dove ricevere l'estremo saluto:

Furono lasciate a Giustiniano le grandi insegne che aveva portato da vivo, e, sebbene ormai morto, egli conservava il colorito della vita. La sua nobile morte dimostrò con chiarezza che egli aveva conquistato il mondo. Tra coloro che si trovavano nella camera ardente solo lui sembrava, per il suo aspetto da santo, essere lieto: il suo capo era ornato da un diadema e vedendolo giacere nel letto, ricoperto dalla porpora, era possibile

pensare che il suo corpo stesse riposando nel sonno e non nella crudele morte. (Cor., *In laud. Just.* 1. 236-247).

D'un canto si enfatizza il dolore e la mestizia, perché la salma è circondata da piangenti. D'altro canto si rappresenta lo splendore del trionfo che viene tradotto materialmente attraverso l'ostentazione dei *mirabilia populi romani*. Si collocano nei pressi del catafalco tutte le gioie più belle del tesoro imperiale.

La macchina del protocollo di seguito pone in essere la pompa funeraria che Corippo racconta con gusto narrativo per il dettaglio. L'evocazione della sfera d'abbondanza, enfatizzata dalla presenza dei metalli preziosi, ha un alto valore sociologico e rientra nelle espressioni tipiche dell'eventologia di Stato. Anche nel funerale non può mancare il gusto per il meraviglioso, perché in quel momento lo Stato racconta se stesso. Anzi di fronte alla cesura della morte si sente la necessità di ribadire la potenza del proprio rappresentante defunto. Per far ciò ci si affida alla forza ontologica dei *mirabilia*. Indi per cui lo splendore dei segni del rango assurge a premessa, ma anche ad indicatore dello stato che il sovrano defunto raggiunge nel cielo. Corippo chiude il cerchio e alla prova regina fornita dal testimone autorevolissimo può aggiungere una serie di indizi, semi-prove e prove che costituiscono un impianto probatorio adeguato a dimostrare la propria convinzione sull'ultravita dell'imperatore. Con suggestiva movenza Giustino, i rappresentanti dei Demi e alcuni tra i senatori sorreggono candelabri –sia d'oro, sia d'argento– con le candele accese e si recano nei pressi del catafalco, altri partecipanti bruciano ancora incenso; intanto i preti e le suore intonano canti.

La nuova imperatrice, Sofia, offre una veste color porpora con ricami in oro rappresentanti i trionfi del defunto; tale dono fa luce su un'altra funzione della veste: il «dono pietoso» (RAVEGNANI, 1989, 160). L'offerta della veste mortuaria diviene poi occasione per una riflessione sull'universo simbolico e da il pretesto a Corippo per un'ampia descrizione di quei motivi del trionfo, che devono esorcizzare il tono lugubre proprio del funerale. Motivi come l'allegoria di Roma che accoglie a seno nudo il sovrano, quelle delle province sottomesse e persino i cadaveri dei re sconfitti (Cor., *In laud. Just.*, 1. 130; 170-180; 208).

La pompa si conclude alla chiesa dei SS. Apostoli, laddove Giustiniano viene deposto in un sarcofago d'ostrite verde.¹⁶

Occorre riflettere ancora sulla funzione gnoseologica dell'*habitus*. La veste con i suoi ricami riassume la vicenda terrena del sovrano e spiega per immagini la «Teologia della Vittoria» (MCCORMICK, 1986). La descrizione retorica del costume funerario prova che l'*audience*, almeno quella a cui il componimento è destinato, è in grado di percepire gli *inputs* della dottrina del potere di cui l'abbigliamento diviene vettore. Si può parlare allora di coscienza da parte dell'*élite* del valore della veste. Il componimento lascia così vivere in un contesto cristiano tutte quelle reminescenze pagane connesse al

rito del trionfo e necessarie ad una strategia di rappresentazione adeguata. La veste deve essere considerata dunque come un condensato dell'immaginario di genere, di cui un precedente autorevole si riscontra in Claudiano (Claud., *VI Cons. On., Praef.*, 2. 26). Una simile scelta retorica presuppone che l'uomo bizantino abbia ben presente il corredo tematico e simbolico ereditato della Roma pagana.¹⁷

6. IL MESTO OUTFIT: I PROTOCOLLI E LE VESTI DEL LUTTO. PER UN'ESTETICA DELLA FENOMENOLOGIA DEL DOLORE

Urge un altro salto temporale e l'indagine continua attraverso l'analisi della forma che possiamo considerare "definitiva" del protocollo da tenere durante il funerale. Più specificatamente, la volontà portata avanti da Costantino Porfirogenito di sistematizzare gli antichi usi della casa imperiale in un protocollo ben scandito non può dimenticare il valore delle vesti da ostentare in morte degli imperatori (MACCORMACK, 1995, 376-377; RAVEGNANI, 2008, 160).

Pertanto si prescrive il numero e la qualità degli indumenti che il corpo del defunto sovrano deve indossare allorché viene esposto per la *prothesis* nel Triclinio dei XIX letti, allocato su un catafalco coperto di un drappo d'oro:

*corpus exanime per caballarium affertur
repositosque in XIX in accubitus aureo
lecto, dicto doloris, ibi collocatus, coro-*

¹⁶ BEKKER, I. (1843) (Ed): *Anonimo dei sepolcri imperiali, De Giorgii Codini excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis*, Bonn, 203-207.

¹⁷ Il metodo di Corippo non appare incompatibile con la retorica pagana, che sopravvive dopo essere opportunamente rifunzionalizzata e risemantizzata dalla tradizione cristiana. I *loci* cristiani e pagani esaltano il regime (MACCORMACK 1995, 235).

*na, dibetessis, aurea tunica et campagiis ornatus.*¹⁸

La salma rivestita di tutte le insegne del potere possedute in vita e, per quanto possibile della tunica indossata nel giorno dell'incoronazione, viene composta per ricevere l'estremo omaggio dei suoi dignitari. Colpisce la volontà di rifunzionalizzare la veste dell'ascesa nei riti funerari. I correttivi ed i calmieri imposti dall'*ordo* all'onnipotenza del *basileus* e a quella «superpersonalità» di cui lo si investe con l'elezione all'Impero forniscono contrappesi segnici altamente efficaci ed altrettanto significanti. L'essere icona di Dio in terra richiede così un apparato che stigmatizza la caducità fisica di questo. Un dispositivo ricco che si sviluppa non solo sul piano del protocollo, ma anche nella retorica dei discorsi funebri, tanto da apparire estremamente incisivo sul versante della comunicazione.

Il protocollo prevede pure le vesti che i senatori devono indossare per l'occasione: gli *skaramagia*.

Il Porfirogenito ancora prescrive il ripetersi di un rito antico: la *conclamatio*, opportunamente rifunzionalizzato per l'occasione. Un uso che il rito cristiano non può tabuizzare. Si procede così alla triplice esclamazione e alla conseguente invocazione:

*Egre dere, Imperator, te rex regum dominus dominantium vocat (...). Intra, Imperator, vocat te rex regum dominus dominantium.*¹⁹

Accertata la morte, si prosegue con un atto rituale che dimostra la persistenza della coscienza simbolica delle insegne: l'espiazione del diadema. Tale atto configura una

sorta di rinuncia-deposizione dall'incarico, compiuta dopo la pronuncia della formula: «*depone coronam a capite tuo*».²⁰

L'ornamento regale viene riposto e, a ricordo dello *status* acquisito in vita, prima della deposizione nel sepolcro è imposta una fascia di porpora sulla fronte. Anche in questo caso si nota una tendenza volta ad evitare l'inutile dispendio di risorse. Così la porpora sostituisce il diadema ed evita che un investimento importante, come quello dei materiali preziosi adoperato per la fabbricazione della corona, venga temporaneamente sottratto al *menage* della vita della *Basileia*.

Alla sistematizzazione offerta da Costantino VII i successivi protocolli nulla aggiungono. Lo Pseudo Codino ha solo a disciplinare l'ostentazione delle insegne nel tempo del lutto. L'*habitus* allora diviene un indicatore del versare nel lutto, anche in ragione dei colori e dei dettagli preziosi che può o meno ostentare. Persino l'Ultima Bisanzio si dimostra attenta alla dimensione sociale della veste in questo particolare tempo, tanto che l'*ordo* sistematizza una peculiare strategia di auto-rappresentazione.

Lo Pseudo Codino prospetta un *dress code* specifico per i momenti del lutto, giustificandolo con il concetto di convenienza. Eppure le formule «*quamdiu placuerit et cum libido*» evidenziano piuttosto un suggerimento dal carattere non vincolante.²¹

¹⁸ REISKE, J. (1829) (Ed): *Constantinus Porphyrogenitus, Liber de Caerimoniis aulae byzantinae*, in *CSHB*, Bonn, 1, 60, 15.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ BEKKER, I. (1839) (Ed): *Codini Curopale, De officialibus constantinopolitanis et de officiis magne ecclesiae liber*, Bonn, 106.

Si può dire che la funzione socialmente rilevante della veste, innanzi all'evento morte, isola ed esalta attraverso l'eccezionale uso del colore la figura del *basileus*, rispetto alla corte e a tutta la famiglia imperiale. Il protocollo consiglia all'imperatore di vestire per ben quaranta giorni di bianco e di sostituire con questo la porpora. Viene scelto il bianco perché per antica consuetudine l'imperatore non può indossare vesti nere nel Palazzo. Il bianco – come noto – si pone agli antipodi cromatici. Il lutto con la sua alea funesta non può contaminare il santuario civile della «divinità imperiale». La veste bianca costituisce una peculiarità del costume di corte bizantino e viene consigliata persino all'imperatore appena creato. Una pietosa consuetudine che con fiuto politico viene sfruttata da Cantacuzeno, il quale il giorno dopo la nomina ad imperatore indossa la veste bianca del lutto per il collega Andronico.

Sul piano filologico l'espressione adoperata nella traduzione latina: «*candida vestis*», nonché «*splendidis vestibus amictur*» evoca ai commentatori un'ambiguità semantica.²² Sembra alludere allo stato di *candidatus* all'Impero e al ruolo di magistrato. Tuttavia il riferimento ad una logica di potere tutta familiare, come quella della fine della Media Bisanzio e dell'Ultima Bisanzio, stempera ogni significato. La critica ha pure colto un riferimento religioso nella «*veste splendente*» e a livello dei significanti il suo uso si confonde con quello dell'*alba*. Si vorrebbe portare in essere una *christomimesis*, poiché la lo-

²² *Ivi*, 1839, 21, 5.

²³ Il riferimento terminologico al canonista Belsamone è forse frutto di un'eccessiva elucubrazione esegetica. Il termine «*margellis*» poi non deve confondersi con una variazione del lemma *margaritas*. L'assenza di perle fra i dettagli preziosi non viene però adeguatamente spiegata.

cuzione adoperata allude pure alla veste del Cristo trasfigurato (Mt 17. 1-8; Mc 9. 2-8; Lc 9. 28-36). Ma il fine pratico della *nuance* se non lo esclude, lo pone almeno in secondo piano. Devono difatti disattendersi le eccessive elucubrazioni che aprono al rischio della sovrainterpretazione.

L'anonimo autore si preoccupa ancora di distinguere una *climax* di limitazioni dei segni di eccellenza presenti sulla veste in ragione del grado di parentela col defunto. In caso di morte di un parente in linea retta, nonché della moglie si adopera una veste priva di qualsiasi dettaglio in oro e nello specifico dei clavi. Gli ornamenti a cui il tempo del lutto impone la rinuncia vengono definiti con una locuzione mutuata da Belsamone: «*citrina sine margellium*»,²³ insegne che per il canonista configurano un segno del potere *in sacris* degli imperatori. Il lutto sembrerebbe allora richiede al *basileus* una limitazione delle proprie facoltà. La rinuncia costituisce dunque una presa di coscienza dei limiti posti al potere imperiale dall'evento morte.

Pseudo Codino consiglia ancora al *basileus* di differenziare l'atteggiamento nei confronti dell'evento morte, allorché il lutto colpisce i collaterali della famiglia imperiale. In tale fattispecie il sovrano non rinuncia ai clavi pur conservando la veste candida. Più segnatamente, l'*habitus* che ostenta i dettagli preziosi viene consigliato in caso di scomparsa della zia paterna, del fratello, sia o no un Despota, della sorella e del di lei figlio. Il discrimine nell'ostentazione o meno dei clavi si individua così anche nel titolo palatino acquisito dal defunto.

A corollario di quanto innanzi si pone il singolare atteggiamento di Eraclio, che nel periodo di lutto rinuncia ai sandali purpurei



Fig. 1. Morte di Michele II, miniatura da Skylitzes Matritensis, f. 42r, Biblioteca Nacional, Madrid (immagine da HOLMES, 2005);



Fig. 2. Morte di Costantino VII, miniatura da Skylitzes Matritensis, f. 139r, Biblioteca Nacional, Madrid (immagine da HOLMES, 2005);

per indossare al loro posto calzature nere, quale segno di mortificazione e auto-limitazione. Si osserva uno sconvolgimento delle strategie di auto-rappresentazione, perché la morte sembra immettere nel tempo tutto concluso del lutto un elemento caotico, che non risparmia nemmeno la *domus imperialis* e si riflette necessariamente sull'*outfit* quale residuo di quell'umanità che la «divinità imperiale» non dismette mai.

La corte invece è tenuta ad indossare la veste nera del lutto per ben quaranta gior-

ni; ciò genera una dicotomia cromatica che esalta la figura imperiale rendendola subito riconoscibile. Il limite indicato dal protocollo per il tempo del lutto viene ad accogliere una convinzione legata al fisiologico decomporre del corpo, che sembra richiedere proprio quaranta giorni per dissolversi. Per certa letteratura la ragione invece va cercata nell'*imprinting* biblico: Mosè ha stabilito che è lecito dolersi e versare lacrime per il defunto fino al quarantesimo giorno dalla morte (Clem., *Cost. Apost.*, 1. 8. c. 49). Tuttavia eventi lieti

possono interrompere il tempo del lutto come riferisce Gregora: Andronico dismette le vesti del lutto paterno in ragione della nascita del figlio ed erede (Nic. Greg. 10. 3).

Nel caso della morte di qualcuno dei suoi agnati e, più specificatamente, dei parenti acquisiti per matrimonio, il protocollo concede all'imperatore la facoltà di indossare l'abito nero. Eppure vi è un limite. Questi ha la possibilità di rivestire la veste scura solo quando si reca fuori dal Palazzo, risiedendo per i nove giorni del *tempus lugendi* presso i parenti. Deve poi dismettere i panni lugubri all'entrata del Palazzo. Sul piano della coscienza simbolica e della percezione dei significanti dei colori, deve notarsi come lo sconvolgimento del tempo del lutto non può infrangere un'antica consuetudine che vieta all'imperatore d'indossare la veste nera del lutto nel palazzo. Non appare lecito che la «divinità imperiale» possa profanare con le vesti del lutto il suo «santuario» tutto civile.

7. IL PORFIDO: UN PRIVILEGIO DA IMPERATORI. UNO *STATUS SYMBOL* DA OPPORRE ALLA MORTE

Si procede col considerare un altro aspetto della cultura materiale della morte ed uno *status symbol* del rango che gli imperatori possono vantare, perché anche le produzioni connesse alla fenomenologia del dolore devono distinguere in morte il sovrano dall'uomo comune. Il porfido col suo colore screziato, tendente al rosso scuro si approssima alla porpora e con quella *nuance* condivide le «profonde ragioni antropologiche». Il parti-

colare marmo quale «simbolo di opulenza e di distinzione» si trasforma in una prerogativa dell'imperatore e legittima nell'ufficio chi può ostentarlo. Questo *status symbol*, quale segno "sensibilissimo" della fenomenologia della regalità, può essere ritenuto un «marchio di eccellenza» ed un «tramite simbolico» (CARILE, 2000, 89).

L'uso del porfido quale privilegio imperiale merita un approfondimento a margine della «liturgia della porpora» (CAVALLO, 1996). Questa pietra egiziana viene associata da Claudio alle produzioni imperiali, fin tanto che assume il valore di *status symbol*, come Plinio attesta (Plin., *Nat. Hist.*, *Lib.* 36. 7 (11), 57). E se si menziona la presenza della cosiddetta conca porfinea collocata nel *Sepulcrum Antonianum* che funge da mausoleo per l'imperatore Adriano, è altrettanto noto che questa viene rifunzionalizzata da Innocenzo II come propria tomba (HERKLOTZ, 1985; PARAVICINI BAGLIANI, 1998, 64; 85-86).

Diocleziano invece introduce un'altra novità nei riti d'espulsione del sovrano: la deposizione del cadavere imperiale in un sepolcro fatto di questo marmo (MACCORMACK, 1995, 158-159). L'utilizzo del sepolcro per la tumulazione di un imperatore si pone alla fine del lungo percorso di affermazione dei riti di inumazione sui riti di incinerazione. Una prassi nelle cerimonie funerarie che inizia sotto Adriano, fino a divenire una moda che rivoluziona il mondo funerario romano. Il sepolcro, una volta divenuto di uso comune, assurge a strumento di auto-rappresentazione del defunto. Il poter ostentare nella morte quest'oggetto fastoso diviene sintomo di potere, ricchezza e soprattutto di eccellenza, alla stregua del numero delle colonne; viene

considerato insomma un'espressione della forza economica della plutocrazia. Un bene che pertanto non appare alla portata di tutti.

Oltre ogni vezzo della moda e le velleità della classe dirigente, si può ritenere che sul piano concettuale il suo uso trova una ulteriore giustificazione nel valore che la cultura cristiana dà al corpo, come già Turcan ha avuto cura di segnalare opportunamente (TURCAN, 1958).

E se i vezzi della moda possono giustificare la svolta sul piano materiale, deve annotarsi che sul piano concettuale il corpo dell'imperatore non ha più bisogno della purificazione rituale a tramite dell'incenerimento. Egli non ne necessita, perché è *deus praesens* e *Jupiter conspicuus*; nulla si deve o si può aggiungere allo *status* di cui gode in vita in ragione della *themistes*. Tale base ideologica giustifica il venir meno del *rogus* rituale e il corpo può essere inumato in un sarcofago senza timori né religiosi, né politici che possono delegittimare la sua posizione di fronte alla morte e soprattutto non possono intaccare la dottrina sviluppata intorno all'istituzione imperiale.

Si nota come questa pietra pregevole venga associata in ragione della sua *nuance* ad un altro segno d'opulenza e di plutocrazia: la porpora. A conferma dell'associazione fra questi segni nelle strategie di auto-rappresentazione dell'istituzione monarchica si considera come la pietra venga accoppiata al «*velamen purpureum*», un panno color porpora posto a coprire il marmo sepolcrale (Amm. Marc., 16. 8. 4; ARCE, 1990, 104). Il "marmo imperiale" allora si inserisce appieno nella *réclame* di Stato, quale corollario della «liturgia della porpora» (CAVALLO, 1996).

Una pietra che si impone su altri materiali usati nella cultura materiale della morte: marmi come quello di Luni e quello di Taso che sono uniti al porfido per l'urna di Nerone; mentre l'oro è riservato per quella di Traiano ed ancora l'alabastro si adopera per Settimio Severo.

Questi pochi indizi suscitano suggestioni che spingono a ricostruire i contesti sepolcrali in cui trova spazio l'uso del porfido da parte degli imperatori di Costantinopoli. Si hanno così a considerare i dati che emergono dalle fonti letterarie ponendoli in sinergia con quelli ricavabili dalle evidenze ora all'*Archaeological Museum* di Istanbul.

Pare opportuno affrontare in via preliminare la questione che concerne la più famosa fra queste evidenze di porfido: il sepolcro di Costantino. Da Eusebio di Cesarea sappiamo che Costantino fa progettare per se un *larnax* in "marmo imperiale", che pone fra le *thenkai* dei dodici apostoli, disposte attorno alla sua tomba, forse a semicerchio o quarto di cerchio, con una precisa allusione al progetto della tomba gerosolimitana di Cristo. Eppure non si comprende se le *thenkai* siano riservate agli apostoli o piuttosto alla famiglia di Costantino, come già ha intuito Franchi De' Cavalieri; la chiesa allora potrebbe essere interpretata come un mausoleo dinastico (FRANCHI DE' CAVALIERI, 1962, 265 ss). Con certezza si può solo affermare che l'evidenza si inserisce in una sorta di "trionfo" riservato a Costantino e costituisce una magniloquente scenografia.

Il passo di Eusebio non lascia intendere se la tomba sia allocata all'intersecarsi delle "braccia" della pianta a croce dell'aula o se sia addossata all'abside. Dal testo emerge un'altra suggestione: sembra che

il sepolcro sia posizionato presso l'altare o che costituisca esso stesso un altare; si può persino immaginare che questo prenda il posto della cattedra. Oltre ogni vaghezza la menzione della sinassi eucaristica fa credere piuttosto che questo sostituisse l'altare (HEISENBERG, 1908, 100-101). Se questa ricostruzione fosse esatta, il corpo imperiale verrebbe ad annoverarsi fra le reliquie insigni o per lo meno resta tale fino all'arrivo dei resti "mortalì" dei veri santi: l'apostolo Andrea, l'evangelista Luca e S. Timoteo; un evento attestato nel 338 d.C. secondo Paolino da Nola (Paol. Nol., *Carmina* XIX, vv. 329-342).

Maggiori informazioni su questo "cenotafio" degli Apostoli si deducono dal "*Car-men de insomnia Anastasiae*" di Gregorio Nazianzeno, che lo descrive proprio all'incrocio delle braccia dell'aula, il cosiddetto δωμάτιο (Greg. Naz., *Car. de ins. An.*, PG 37, 1258, vv. 59-60).

Il sepolcro inserito nella planimetria appena delineata evoca il culto imperiale e sembra dimostrare l'esistenza di una «religione di Costantino». L'imperatore sembra auto-rappresentarsi quale «tredicesimo dio» pagano, nel luogo che lo Pseudo-Callistene consacra al culto degli dodici dei olimpici.²⁴ Al contempo il sepolcro costantiniano collocato al centro del consesso apostolico costituisce il contraltare del sepolcro di Cristo in Gerusalemme, la «città di Cristo» e la capitale cristiana dell'Impero (DAGRON, 1991, 412-414). Una contrapposizione che si realizza anche nelle assonanze spaziali

²⁴ Pseudo Callistene, *Hist. Eccl.* VIII, 35. Si può ravvisare il tentativo di Costantino d'assurgere a «tredicesimo dio» della romanità, al fine di pervenire laddove persino Alessandro il Grande, suo continuo termine di paragone iconografico, ha fallito.

e ciò a riprova della pretesa cristomimesi imperiale, già teorizzata nell'orazione per i *Tricennalia* (Eus. Caes., *Tric.* 2-5). Un parallelo che fa del sacrario costantinopolitano il santuario della resurrezione e dell'apoteosi della «divinità imperiale». I SS. Apostoli sono dunque la dimora dell'imperatore *redivivus* e dei suoi successori, che nel marmo continuano ad esercitare l'impero in modo mistico.

Eppure tale soluzione logistica non è destinata a durare. Giovanni Crisostomo riferisce la decisione presa da Costanzo II, volta a collocare la tomba del padre in un mausoleo esterno, direttamente comunicante con la basilica, denominato "anticamera del pescatore", perché «*suo figlio ha ritenuto di fare grande onore a Costantino il grande collocandolo nel vestibolo del pescatore*», quasi a far da «portiere» agli apostoli (Ioh. Chr., *In ep. II ad Cor.*, Hom. 26. 4, PG 61, coll. 580-582). Questa notizia conferma l'esistenza di un "*Mnemothesion ton basileon*" tramandato dai "*Patria*" costantinopolitani. La costruzione dell'*heroon* si inserisce nella più ampia *querelle* riguardante la cronologia dei SS. Apostoli, che oltre Costantino e Costanzo II invoca anacronisticamente tra i suoi presunti fondatori persino S. Elena.

Il porfido a dire del *de caerimoniis* è riservato ancora a Costanzo. La "pietra imperiale" è destinata pure a Giuliano, la cui sepoltura è relegata nei portici. A questi s'aggiunge anche Gioviano e la controversa inumazione nel porfido di Valente. È adoperata pure per Teodosio I sepolto con sua moglie Flaccila come precisa il *Chronicon Altinate* (*Chr. Alt.*, MGH, supp. 14. 62) e, ancora, per Marciano e Pulcheria, tutti disposti nel cosiddetto *heroon* di Costantino.

Questo marmo è utilizzato pure per Arcadio e la moglie Eudossia e il loro figlio Teodosio II; in un padiglione a sud si trova la tomba di Arcadio, in uno sito ad est quella di Eudossia ed a nord quella di Teodosio II. Padiglioni che Zonara definisce «*stoà*», ma che per Downey possono indicare piuttosto mausolei privati (Zon., 13. 4. 28; DOWNEY, 1957, 45).

Deve aggiungersi che non appare del tutto chiara la ragione che spinge dopo il regno di Marciano a non impiegare più il porfido per i sepolcri imperiali. Anche perché la conquista dell'Egitto da parte degli arabi, che ha fatto venire meno all'Impero l'accesso diretto alle cave di Djebel Dukhan ed al *Mons Porphyreticus* si realizza ben oltre i 150 anni dalla morte di Marciano.

I sepolcri possono essere considerati uno strumento di tesaurizzazione dei materiali preziosi, dato il dispendio di metalli adoperati a loro ornamento, a cui si aggiunge la dotazione di un adeguato corredo da deporre nello stesso sepolcro. La morte dei *basileis* esige una trasgressione delle leggi suntuarie romane, per permettere allo Stato di raccontarsi meglio attraverso i segni tangibili del potere sacrificati al culto dei rappresentanti dell'istituzione trapassati.

Non sorprende che nel 1197 Alessio III Angelo, secondo Niceta Conitata, non abbia esitato a far rimuovere dai sarcofagi imperiali tutti quegli ornamenti in oro e argento per “comprare” la pace con l'imperatore Enrico; ciò anche a seguito dell'introduzione della tassa cosiddetta “Alemanna”. Si fa però salvo il sepolcro di Costantino col suo ricco motivo in oro. Non può essere intaccata la sacralità della tomba del fondatore, facendolo si rischia di ledere anche la maestà dell'isti-

tuzione; ciò che la pietà suggerisce, il fiuto politico realizza.

Ai tentativi di Alessio III si aggiunge la cupidigia dei latini nel sacco del 1204. Questi profanano le tombe imperiali e si impossessano di quello che per ragioni di Stato non si ha avuto il coraggio di sottrarre.²⁵

8. I SEPOLCRI DI PORFIDO: LE MOLTE QUESTIONI SULLE EVIDENZA SOPRAVVISSUTE

Una volta demolito l'*Apostoleion*, le casse di porfido sopravvivono e danno vita ad una *querelle* volta all'identificare il sepolcro di Costantino. Nel nuovo corso vitale della città alcune delle evidenze di porfido riscontrate vengono rifunzionalizzate in altri contesti, possono subire l'abbandono o addirittura fornire materiale di riuso, come quello proveniente dal Serraglio, che ha permesso di ricostruire ben due sarcofagi.

Sulla scorta dell'emozione alcune fonti prodotte a seguito della caduta di Costantinopoli tendono a stigmatizzare l'empietà dei nuovi padroni della città, che non rispettano nemmeno i morti e lasciano che il sepolcro di Costantino venga abbandonato a sé, in un luogo indegno non solo allo stato di imperatore, ma indecoroso per qualsiasi defunto.

Nicolas de Nicolay così racconta lo stato deplorabile del presunto sepolcro del fondatore, collocato in una data fra il 1551 e il

²⁵ MOROSINI, O.; GAGLIUOLO, F.; FRANCISCIS A. (1960) (Edd): Niceforo Coniate, *De signis constantinopolitanis*, Firenze, 116-118.

1553 in «una delle strade più luride della città».²⁶ Informazione confermata da Jean Palerne che vede in una via squallida, presso il Bazar dei sellai, una tomba di porfido lunga dieci palmi e mezzo, larga sei ed alta sempre sei palmi, che identifica con la sepoltura di Costantino.²⁷ Una collocazione che viene confermata da un altro viaggiatore francese del sedicesimo secolo: Pierre Gylli, a dimostrazione del consolidarsi di una tradizione intorno all'evidenza (EBERSOLT, 1919, 81; 106). Una tradizione che per Cam Hobhouse sembra avere almeno tre secoli.²⁸ Un sepolcro da identificarsi con quello ritrovato nel 1910 presso la Colonna di Marciano, in una località molto prossima all'*Apostoleion*.

Una notizia ben più recente, risalente al 1832, riferisce di una presunta tomba di Costantino, «un sepolcro molto grande (...) -che- potrebbe contenere venti eroi» ornata di fiori, chiusa in un chiosco e venerata come quella dei sultani, presso il cortile della moschea di Beyezid.²⁹ Si nota che col passare del tempo la memoria si modifica e non si ha più interesse a far sopravvivere il *locus* retorico dell'empietà dei nuovi padroni della città.

²⁶ SILVIUS, W. (1576) (Ed): Nicolas de Nicolay, *Les navigations, pérégrinations et voyages, faits en la Turquie*, Anvers, 94.

²⁷ PILLEHOTTE, J. (1606) (Ed): J. Palerne, *De pérégrinations du S. Jean Palerne Forosien*, Lyon, 383.

²⁸ CAM HOBHOUSE, J. (1817) (Ed): *A Journey through Albania and other provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople, During the years 1809 and 1810*, Philadelphia, 350.

²⁹ DE LAMARTINE, A. (1835) (Ed): *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833)*, ou *Note d'un voyageur*, III, Paris, 293.

³⁰ CAM HOBHOUSE, J. (1817) (Ed): *A Journey through Albania and other provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople, During the years 1809 and 1810*, Philadelphia, 350.

La presunta tomba di Costantino può essere collocata in un luogo decoroso e addirittura venerato dai musulmani.

Un altro sepolcro in porfido, usato come contenitore per l'acqua piovana, viene visto poco tempo prima da Cam Hobhouse presso la moschea di Osman; anche questo viene identificato con la bara di Costantino.³⁰ Si menziona nuovamente una collocazione decorosa ed in pertinenza ad un luogo sacro, anche se viene meno la menzione della pubblica venerazione.

Occorre ancora segnalare che un'ulteriore evidenza funeraria fornita di coperchio, allocata presso la chiesa di Αγία Ειρήνη, viene indicata dalla dottrina come il sepolcro di Costantino. Il *locus* stilistico del coperchio cosiddetto a tetto a "spiovente", tipico della tradizione romana, identifica un esemplare arcaico e rafforza la presunzione che lo adita a Costantino.

Un altro efficace indizio a tal riguardo viene notato da Delbrueck nel 1932 che, mappando i fori presenti sul lato del coperchio, dimostra come quelli siano disposti per apporre una croce in metallo di forma patriarcale. Questa è infissa sicuramente postuma, dato che non compare nell'iconografia imperiale prima del sec. VIII. Sulla faccia laterale invece i fori rilevati si dispongono secondo uno schema che suggerisce la presenza di *appliques* a forma di due cerchi concentrici, da leggersi piuttosto come una ruota solare che ricorda la prima soluzione grafica del *Chrismon*. Pare altrettanto verosimile che la decorazione vada letta come un disco fornito di tredici raggi, quale immagine stilizzata del sole. Un inequivoco indizio della destinazione in favore di Costantino e della sua politica simbolica che si nutre di reflussi segnici.

L'esistenza di decori in metallo poi non è certo peregrina, se si considera che Niceta Coniata si preoccupa di descrivere il coperchio tutto "intrecciato d'oro" del sarcofago costantiniano, che è il solo ornamento risparmiato da Alessio III Angelo nell'espiazione del sepolcro del 1197 d.C.

Si significa ancora che sul lato corto del sarcofago si trova scolpita una croce ansata, che adatta l'*ankh* egiziano unendolo al *Chrismon*. Un simbolo che è confacente alla manovalanza egizia competente a lavorare il duro porfido, che procede alla produzione di un semilavorato che è sicuramente rifinito a Costantinopoli. Un simbolo che potrebbe essere letto persino come una *reductio* del labaro. Un segno che per Piganiol suscita grande suggestione ed evoca l'unione di paganesimo e cristianesimo; perciò appare veramente adatto a Costantino (PIGANIOL, 1932, 241-242). Un segno che non costituisce un *unicum*, ma si ritrova a decoro di un sepolcro nelle catacombe di Domitilla a Roma e risale alla metà del sec. IV. Questo sarcofago porfiro è pure dotato di un'epigrafe che viene datata per ragioni paleografiche al IV sec.; ciò a conferma della plausibilità di quanto dedotto (VASILIEV, 1948, 23).

Si considera di seguito il singolare sepolcro a copertura semicilindrica, privo di segni cristiani, che viene attestato già nel *Necrologium imperatorum* inserito nel *de caerimoniis* di Costantino VII Porfirogenito (Cost. Porp., *Lib. de Caer.*, Lib. II, cap. 42, 642; 646.). Un sepolcro che morfologicamente può essere accostato ad una certa tradizione ravennate e costituisce una soluzione alternativa per la resa formale dei sepolcri imperiali. In questo sembra essere collocato Giuliano imperatore, ma la questione non è pacifica. In letteratura

è stata posta la problematica vertente sulla plausibilità della collocazione delle spoglie di Giuliano nell'*Apostoleion*; un uomo che viene definito dallo Pseudo Codino «*abominevole*».³¹ La notizia, seppur da fonte autorevole, non lascia comprendere in modo chiaro le dinamiche che permettono la traslazione della salma imperiale dalla sua sepoltura a Tarso di Cilicia alla chiesa dei SS. Apostoli; nemmeno si comprende come l'ordine possa provenire da un imperatore cristiano come Leone I. Né si intende come tutti i successori abbiano acconsentito senza remore al perdurare della sepoltura di un non cristiano presso un'aula liturgica. Una traslazione ancor più atipica, perché svolta in un'epoca di vendette "postume" come quella che ha colpito Costantino V. La permanenza della sepoltura nel perimetro ecclesiale è ancora più improbabile, se si considera che la morte di Giuliano è divenuta leggenda e la si attribuisce a San Mercurio resuscitato dalle preghiere di Basilio Magno.

Eppure il sarcofago di Giuliano deve aver iscritto un epitaffio³² che fra l'XI e il XII secolo Giorgio Cedreno attesta: «*Nell'argentea Cydnus, sulle acque dell'Eufrate, in Persia, dopo aver mosso l'esercito per un'azione rimasta incompiuta, Giuliano, imperatore e potente guerriero, ricevette questa sepoltura*» (Ced., 1. 539). Una presenza confermata pure da Zonara (Zon., 3. 4; 13. 23-25). Però l'evidenza considerata manca di qualsiasi epigrafe. Un dato fattuale che sembra confermare la tradizione attestata da Zosimo,

³¹ BEKKER, I. (1943) (Ed): *Georgii Codini Excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis*, Bonn, 207.

³² Eppure deve annotarsi che Zosimo riferisce la presenza di un epitaffio posto su una pietra prossima al sepolcro di reminiscenza omerica, che leggendariamente si attribuisce a Libanio: «Giuliano che passò il Tigri dalla rapida corrente, è qui sepolto» (VASILIEV, 1949, 20-26).

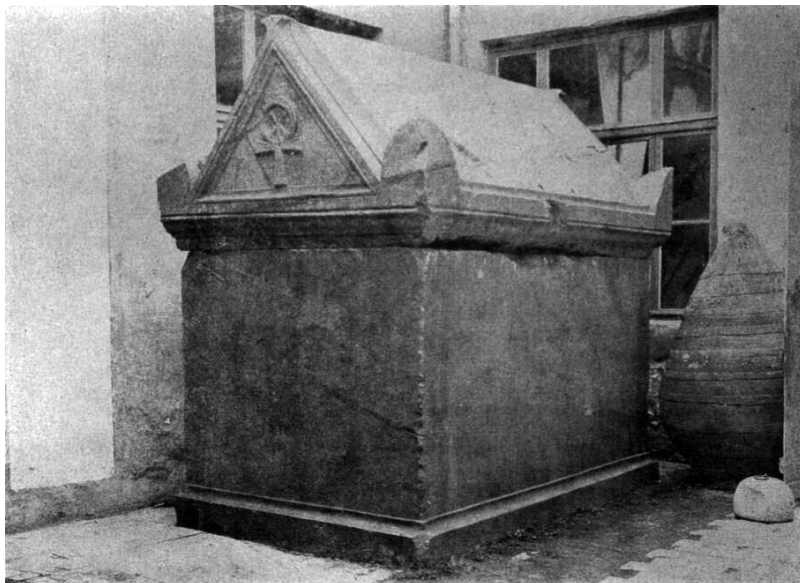


Fig. 3. *Sepolcro in porfido proveniente da Hagia Eirene, Archaeological Museum, Istanbul (immagine da WWW.PINTEREST.IT 01/08/2017);*

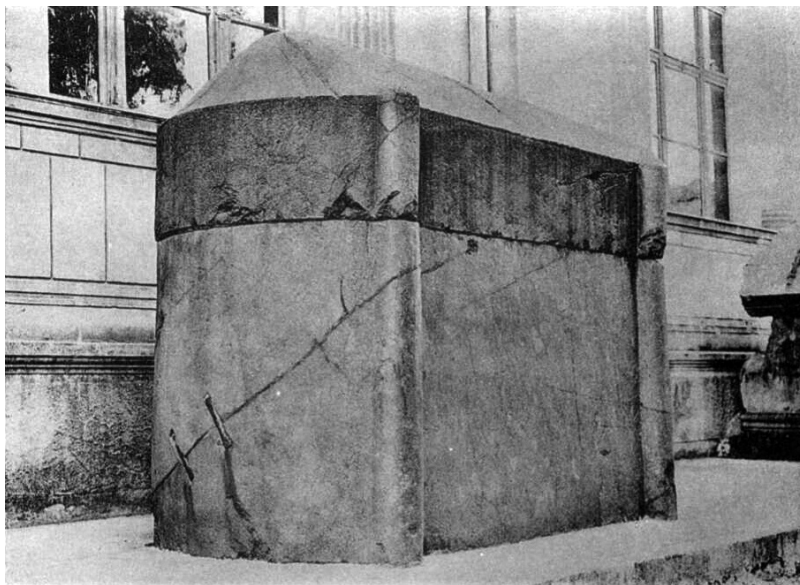


Fig. 4. *Presunto sepolcro di Giuliano Imperatore, Archaeological Museum, Istanbul (immagine da ARCE 1984, fig. 2).*

che la vuole separata dal monumento sepolcrale.

Ai dati materiali si sommano alcuni indizi: il popolo costantinopolitano difficilmente avrebbe permesso ad una figura mai riabilitata di essere sepolto in una qualsiasi chiesa; nemmeno pare credibile l'assenso delle autorità religiose, che hanno necessariamente partecipato alla cerimonia di tumulazione. Né si registrano lamenti dello stesso clero cittadino, che non è certo così succube all'imperatore come il luogo comune fa credere. Ma non solo. Le fonti che raccontano la traslazione sono tutte tarde, né si spiegano le omissioni di tutti gli storici precedenti.

Sola cosa certa è che il successore Gioviano, dopo aver ripristinato il cristianesimo a corte, è prodigo verso Giuliano e rende più decoroso il suo sepolcro di Tarso, ma non si preoccupa della traslazione.

Per questo motivo Woods può postulare una suggestiva ipotesi: il sarcofago dagli apici rotondi deve appartenere con buona probabilità a Crispo, figlio primogenito di Costantino, giustiziato per un motivo ad oggi non chiaro a Pola (WOODS, 2006, 364-371). Il sarcofago verrebbe attribuito a Giuliano solo successivamente e per un equivoco, fondato sulla vicina allocazione alla tomba di Gioviano, sita nel porticato a nord dell'*Apostoleion*.

CONCLUSIONI

Si può affermare che gli *status symbols* si collocano in uno spazio di "copertura sociale" ed entro un sistema di segni etero-referenziali di identità consoni al rango. Si inseriscono pure in un sistema di produzione

di senso che lascia poco spazio all'arbitrio destrutturante, ma si riassume nei limiti del socialmente approvato e condiviso.³³

Tuttavia il gusto per il dettaglio prezioso può portare ad un paradosso: introdurre l'effimero. E se l'effimero può trovare spazio a Roma nonostante il pungolo della sobrietà del *mos maiorum*, a Bisanzio non è certo ammesso. Qui ogni opulenza diviene espressione simbolica di una realtà trascendente. Le ostentazioni del lusso vanno ricondotte al più pregnante concetto di *τάξις* (*taxis*). Ogni eccesso d'effimero viene sempre corretto ed edulcorato da atti rituali.

Gli *status symbols*, oltre il forte moralismo della letteratura agiografica, costituiscono la sublimazione visuale dell'emblema e si pongono pertanto su un piano più alto, laddove assumono una significatività tutta funzionale all'equilibrio del "cosmo" romano-orientale. Incarnano l'idea dell'ufficio, prescindendo dal singolo rappresentante *pro tempore*. Hanno un valore non solo indicale, ma anche sostanziale, che tutto si conclude nella loro ostentazione a corollario del protocollo. Tali segni rappresentano allora la falsificazione di un codice e si limitano a suggerire al fruitore una realtà idealizzata.

Segni che ottimizzano la trasmissione di informazioni ed obbligano il fruitore a quelle necessarie comportamentali connesse al normale *timor reverentiae* del rango. Una tendenza che si rafforza di fronte all'evento morte. Allorquando dalla persona del sovrano defunto non ci si può più aspettare niente, sono proprio i segni d'eccellen-

³³ La veste, «oggetto di pratiche classificate e classificanti, costituisce la formula generatrice che sta all'origine dello stile di vita» (BOURDIEU, 1983, 179).

za che hanno il compito di rimarcare la valenza dell'ufficio ricoperto e ne ribadiscono l'autorevolezza. La cura nella costruzione di un apparato di segni "forti" ed adeguati al sovrano, anche defunto, deve necessariamente corrispondere ad un sentire diffuso.

Questi segni performanti ottimizzano la percezione sociale ed il gradimento della figura imperiale specie di fronte all'evento morte. Gli *status symbols* si avvalgono perciò della valenza trasversale del segno che si impone per quel che è.

BIBLIOGRAFIA

- AMERISE, M. (2005) (Ed.): Eusebio di Cesarea, *Elogio di Costantino*, Milano.
- ARCE, J. (1989): *Funus imperatorum*, Madrid.
- BARTHES, R. (2006): *The Language of Fashion*, Oxford.
- BOURDIEU, P. (1983): *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna.
- CALDERONE, S. (1973): "Teologia politica, successione dinastica e *consecratio* in età costantiniana", in *Le culte des souverains dans l'Empire Romain*, Ginebra, 215-261.
- CANTARELLA, G.M. (2002): "Le basi concettuali del potere", in CARDINI, F.; SALTARELLI, M. (Eds), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell'Europa medievale*, Rimini-Siena, 193-207.
- CARILE, A. (2000): "Le insegne del potere a Bisanzio", in *La corona e i simboli del potere*, Rimini, 65-124.
- (2002): "Gerarchie e caste", in CARILE, A. (Ed), *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna, 123-176.
- (2002): "Produzione e usi della porpora nell'impero bizantino", in CARILE, A. (Ed), *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna, 243-269.
- CAVALLO, G. (1996), "La potenza della porpora", *Il Sole 24 Ore*, 295.
- DAGRON, G. (1991) (trad. it.): *Costantinopoli. Nascita di una capitale (330-451)*, Torino.
- DE CHAMPEAUX, G. (1992): *I simboli del medioevo*, Milano.
- DE' MAFFEI, F. (1988): "Tradizione e innovazione nei dittici eburnei: Giuliano, Pulcheria, Giustiano", *Rivista di studi orientali* 60, 1-4, 89-139.
- (1998): "Costantinopoli Nuova Roma: l'immagine del *basileus* 'in Cristo-Dio'", in BACCARI, M. P. (Ed), *Spazio e centralizzazione del potere*, Roma, 140-193.
- DOWNEY, G. (1957) (Ed): Nikolaos Mesarites, *Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, Philadelphia.
- (1958): "The Tombs of Byzantine Emperors at the Church of the Holy Apostles in Constantinople", *Journal of Hellenic Studies* 79, 27-51.
- EBERSOLT, J. (1919): *Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant*, Paris.
- FLÜGEL, J.C. (1987): *Psicologia dell'abbigliamento*, Milano.
- FRANCHI DE' CAVALIERI, P. (1962): "I funerali ed il sepolcro di Costantino Magno", *Scritti agiografici* 1, Città del Vaticano, 265-309.
- FRASCHETTI, A. (2005): *Roma e il principe*, Roma-Bari.
- KANTOROWICZ, E. (1989): *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino.
- HEISENBERG, A. (1908): *Grabeskirche und Apostelkirche*, Leipzig.

- HERKLOTZ, J. (1985): “*Sepulcra*” e “*monumenta*” del medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia, Collana di studi di storia dell'arte, 5, Roma.
- HOLMES, C. (2005): *Basil II and the Government of Empire (976–1025)*, Oxford.
- LOZANO GÓMEZ, F. (2009): “El Más Allá de los emperadores: entre la divinización y el olvido”, in FERRER, E.; LOZANO, F.; MAZUELOS, J. (Edd), *Salvación, Infierno, Olvido. Escatología en el mundo antiguo*, *Spal Monografías XIV*, Sevilla, 153-174.
- MACCORMACK, S. G. (1995) (trad. it.): *Arte e cerimonia nell'antichità*, Torino.
- MCCORMICK, M. (1986): *Eternal Victory, Triumphal Rulership in late Antiquity, Byzantium and the early Medieval West*, Cambridge-Paris.
- MARCONE, A. (2002): *Pagano e cristiano. Vita e mito di Costantino*, Roma-Bari.
- PARAVICINI BAGLIANI, A. (1998): *Le Chiavi e la Tiara. Immagini e simboli del papato medievale*, Roma.
- PEREA YÉBENES, S. (2005): “Imago imperatoris, ad sidera! El funeral de los emperadores romanos, la apoteosis y el ‘cuerpo doble’”, *Oppidum* 1, 103-120.
- PIGANIOL, A. (1932): *L'Empereur Constantin*, Paris, 241-242.
- PRICE, S. R. F. (1984): *Rituals and Power. The Roman Imperial Cult in Asia Minor*, Cambridge.
- RAVEGNANI, G. (1984): *La corte di Bisanzio*, Ravenna.
- (2008): *Imperatori di Bisanzio*, Bologna.
- SCHRÖMBGES, P. (1986): *Tiberius und die res publica Romana*, Bonn.
- VASILIEV, A. A. (1948): “Imperial porphyry sarcophagi in Constantinople”, *Dumbarton Oaks Papers* 4, 1-26.
- TURCAN, R. (1958): “Une illustration de la théologie de Bacchus dans l'art funéraire”, *Mélanges d'Archeologie et d'Histoire de l'École Française de Rome* 70, 243-293.
- (1978): “Le culte impérial au IIIe siècle”, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 16, 2, 996-1084.
- WOODS, D. (2006): “On the Alleged Reburial of Julian the Apostate at Constantinople”, *Byzantion* 76, 364-371.