



UNIVERSIDAD DE CORDOBA

TESIS DE DOCTORADO

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

EVIDENZE ARCHEOLOGICHE E INDICATORI
DEI PROCEDIMENTI DI TRANSITO E
DIFFUSIONE NELL'AREA DELLA KOINÉ
BIZANTINA

Director
Prof. Dr. Desiderio Vaquerizo Gil

doctorando
Antonio Pio Di Cosmo

CURSO 2016-2017

TITULO: *I motivi erranti della regalità: evidenze archeologiche e indicatori dei procedimenti di transitò e diffusione nell'area della koiné bizantina*

AUTOR: *Antonio Pio Di Cosmo*

© Edita: UCOPress. 2017
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

www.uco.es/publicaciones
publicaciones@uco.es



TÍTULO DE LA TESIS:

I motivi erranti della regalità: evidenze archeologiche e indicatori dei procedimenti di transito e diffusione nell'area della *koiné* bizantina

DOCTORANDO/A:

Antonio Pio Di Cosmo

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

Antonio Pio Di Cosmo cuenta con una formación científica amplia y sólida. Es Graduado en Jurisprudencia con la máxima calificación por la Universidad de Macerata, donde ha colaborado en la Cátedra de Derecho Eclesiástico y Canónico, materia que impartió incluso durante algunos años), y con la Cátedra de Derecho Romano. Con posterioridad se graduó en Letras y Bienes Culturales de nuevo con la máxima calificación en la Universidad de Foggia, y desarrolló en Córdoba el Máster Interuniversitario en Arqueología y Patrimonio. Ciencia y Profesión, cuyo Trabajo Fin de Máster volvió a superar con todos los honores. Cuenta, pues, con un curriculum académico amplio y diversificado, que demuestra una sólida formación, y que no es demasiado frecuente.

En estos años ha mostrado una óptima propensión a la investigación científica, revelando una gran capacidad de exégesis, un perfecto control de la hermenéutica, aspectos ambos que ha puesto al servicio de su Tesis, además de rigor, diligencia y pasión, virtudes determinantes en la formación de todo buen investigador. Destaca además por su extraordinaria versatilidad a la hora de aproximarse a diversas materias, así como una enorme habilidad a la hora de abordarlas desde muy diferentes puntos de vista, favorecido sin duda por su control de las herramientas metodológicas propias de las disciplinas arqueológica, antropológica, sociológica y jurídica.

Como consecuencia de todo ello cuenta con una importante producción científica. Es autor de ensayos como “*Regalia signa*:

iconografía e simbología della potestà imperiale”, publicado en 2009 en un suplemento de *Porphyra, International Academic Journal in Byzantine Studies*, o el titulado “*Koinè e Regalia Insignia: ‘procedimenti ‘osmotici’ e ‘sinfonie’ protocollari presso le corti di Costantinopoli, Palermo e Aquisgrana*”, publicado en una revista tan prestigiosa como *Storia Mediterranea. Ricerche storiche*, dirigida por Orazio Cancila. Entre sus trabajos más recientes destacan “*Le ducatus insignia: i segni del potere dello stato veneziano, fra autorità pontificia e influenze bizantine*”, publicado en *Medioevo Adriatico* n.5 (2015); “Elementi probatori pertinenti alla ricezione e all’attecchimento dei *kaiserische wandermotive* nella costituenda Respublica S. Petri: a proposito dei relitti della memoria costantiniana”, en *Christianitas, Rivista di storia pensiero e cultura del cristianesimo* n.5 (2015); o “Il dibattito teorico sulla liceità delle immagini sacre: i recenti approcci della dottrina e le posizioni acquisite degli antichi consenzienti tra la prima e la media Bisanzio”, de nuevo en *Christianitas, Rivista di storia pensiero e cultura del cristianesimo* n. 7 (2016).

Por otra parte, ha participado en diversos congresos, tanto en España como en otros países europeos. Entre los temas presentados destacan: “The Trip of Basic Subjects of Kingship’s Phenomenology in Mediterranean Area”, en “*Mediterráneos 2016*” III Jornadas internacionales de jóvenes investigadores en lenguas y culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo, Madrid, Universidad Computense, del 28.10.2016, “Eufonie e cacofonie del “sinolo” *imperium-sacerdotium*: per una palingenesi mistica della regalità”, en el *Convenio International, XI Encuentro de jóvenes investigadores de Historia Antigua*, Madrid, Universidad Computense del 30.05.2013. También le han sido aceptadas otras propuestas, como “The Kaiserische Wanderbilden: Probative Elements Regarding the Image of Royal Journeys in the Mediterranean”, en el *Fifth Annual Symposium on Medieval and Renaissance Studies*, celebrado en la Saint Louis University, de St. Louis, Missouri, entre el 19 y el 21 de 2017; “Dagli *status symbols* allo scenario per i riti *in limine vitae*: i *basileis* e ‘l’evento morte’. Manipolazione rituale e cultura materiale del trapasso”, en la *International Conference Pantheons and other places of memory and burial in the Middle Ages*, que se celebrará en Batalha, Lisboa, en Setiembre de 2017, o “Le Trasgressioni dell’uomo bizantino. Alternative ai costumi sessuali all’interno ed al fuori del vincolo matrimoniale: eunuchi ed immaginario sessuale”, que llevará al *Segundo Coloquio Bizantino de la UBA: Entre castidad y lujuria. Sexo y amor en Bizancio*, organizado por la UBA di Buenos Aires.

Por lo que se refiere a su Tesis de Doctorado, que el Sr. Di Cosmo ha realizado a caballo entre las Universidades de Córdoba y de Foggia (Italia), donde ha tenido como tutor al Prof. Dr. F. Violante, lo que sin duda constituye un mérito añadido, se concentra sobre las interacciones culturales suscitadas por los símbolos del poder en el Mediterráneo bizantino, buscando llenar los huecos doctrinales y exegéticos sobre la dinámica de los intercambios que permitieron a los símbolos del poder bizantino difundirse con éxito por toda la cuenca del viejo *Mare Nostrum*. Su trabajo, de una solidez y una profundidad de contenidos poco frecuentes, le ha permitido revisar específicamente el contexto local siciliano, replanteando con ello el análisis del fenómeno. Tal fin requería de altas exigencias heurísticas, a fin

de poder analizar en toda su dimensión una nueva categoría cognitiva: los *kaiserische wandermotive*, al tiempo que clasificar y sintetizar las manifestaciones iconográficas de la realeza mediterránea entre el final del Imperio Romano y los epígonos del Imperio Bizantino. Ha elaborado para ello un método propio que adapta a los documentos visuales de las épocas clásica y medieval las reglas de la antropología visual, proponiendo por primera vez una nueva forma de ver y de abordar en todas sus manifestaciones la cultura visual de derivación bizantina y los mensajes ideológicos implícitos en ella; un método que le permite decodificar con pleno éxito significantes y significados en la construcción de la obra de arte. Con esta intuición ha abierto nuevos caminos que podrán aplicarse también en el futuro a otros productos visuales. Finalmente, se preocupa de reconstruir y analizar las enseñas y el ajuar personal (particularmente en lo que se refiere al vestido y los ornamentos personales) del Emperador Romano de Oriente, que analiza después desde la perspectiva de las modas y su difusión y acogida entre las cortes reales de Occidente, con particular atención a la Sicilia normanda.

Se trata, en definitiva, de una Tesis novedosa, oportuna, profunda y densa en el análisis, que además de una metodología novedosa, aporta nuevas propuestas teóricas y nuevos modos de hacer, de los que derivarán en el futuro nuevas y exitosas líneas de investigación. Una Tesis que, en mi opinión, reúne de sobra todos los requisitos metodológicos y heurísticos exigidos, la solvencia y la brillantez necesaria para autorizar sin la más mínima reserva que pueda procederse a su defensa.

Los avances conseguidos progresivamente por la presente Tesis Doctoral han sido sometidos a la consideración científica en diversos foros nacionales e internacionales. Entre toda la producción científica generada por el doctorando, podemos destacar una selección de conferencias y publicaciones:

- Participación en revistas y actas de congresos:

“*I basilieis e l'evento morte: la cultura materiale della fenomenologia del dolore*”, *Anales De Arqueología Cordobesa* 28, 2017;

“*Elementi probatori pertinenti alla ricezione e all’attecchimento dei kaiserische wandermotive nella costituenda Respublica S. Petri: a proposito dei relitti della memoria costantiniana*”, *Christianitas, Rivista di storia pensiero e cultura del cristianesimo* 5, 2015;

“*Le ducatus insignia: i segni del potere dello stato veneziano, fra autorità pontificia e influenze bizantine*”, *Medioevo Adriatico* 5, 2015;

“*Le parabole di diffusione dei kaiserische wandermotive e i cicli di vita degli iconemi del potere: le mnemischen wellen delle morfologie della regalità nell’ambito della bizantinocrazia e del Regno di Sicilia*”, *Storia del Mondo* 78, 2015;

“Le mnemotattiche e la *rèclame* di stato a Bisanzio: il fondamentale ausilio delle «strategie dell’occhio» alla costruzione di una memoria condivisa dello Stato”, *Storia del Mondo* 77, 2014;

“Costantino vescovo: ‘risemantizzazione’ e ‘riqualificazione’ epistemica del sacerdozio pre-cristiano”, *Porphyra, International academic journal in Byzantine Studies* 17, 2012;

“Bisanzio «madre di civiltà»: genesi degli *staatsymbolik* e dei *herrschaftssymbolik* nel medioevo cristiano”, *Porphyra, International academic journal in Byzantine Studies* 16, 2011;

- Selección de conferencias:

“Ripensare la geografia delle città: i vescovi e la mappa sacra. Il fenomeno di ridefinizione urbanistica nell’alta Puglia: i casi di Siponto e Canosa”, que llevará al *Storia delle Religioni e Archeologia II: I Luoghi del Culto, in Velletri, Julio 11-14, 2017;*

“Pensare la monarchia in Sicilia: i *kaiserische wandermotive* costantinopolitani e le ‘strategie della parola’ nella *réclame* della corona normanna”, que llevará al *Culture e rapporti culturali nel Mediterraneo medievale: le fonti. Salerno, 26-30 Junio 2017;*

“*Deus ex machina*: L’ultima strategia. L’uomo, gli *adynata* e l’agiografia bellica”, *I Coloquio de Jóvenes Investigadores en Historia y Arqueología Militar, Universidad Complutense de Madrid, Abril 24-25 2017;*

“Wandering kingship’s image: probative elements of a byzantine memories in medieval Sicilian collective consciousness”, *I Congreso Internacional CNERU de Jóvenes Investigadores, Cordoba, Universidad de Córdoba, 4-5 Abril 2017;*

“I *loci* letterari di ‘guerra’ e di ‘pace’: gli *adynata* e l’agiografia nella dialettica bellica”, *Jornadas predoctorales de Arqueología, Historia Antigua y Filología Clásica: Crisis, guerra y religión en el Mundo Antiguo. Una perspectiva multidisciplinar, Univerisidad de Alicante, Alicante, 30 Mayo 2012;*

“Costantino vescovo: ‘Risemantizzazione’ e ‘riqualificazione’ epistemica del sacerdozio pre-cristiano”, *Workshop: Bisanzio e le crociate, Venezia, 11 dicembre 2011;*

“Bisanzio «madre di civiltà»: genesi degli *staatsymbolik* e dei *herrschaftssymbolik* nel medioevo cristiano”, *Workshop: Bisanzio e Venezia intrecci millenari tra storia e leggenda, Venezia, 05 dicembre 12.2010.*

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

En Córdoba, a 12 de junio de 2017.

Director: Prof. Dr. Desiderio Vaquerizo

Fdo.:



All'ottimo direttore
che giovò a me
come Virgilio
fu indispensabile
a Dante

Un primo e doveroso ringraziamento va al Chiarissimo Direttore, Prof. Dr Desiderio Vaquerizo Gil, a cui questo lavoro è dedicato. Costui, primo fra tutti, ha creduto in me, rendendo possibile non solo la realizzazzione di questa tesi, ma mi ha sostenuto innanzi alla comunità accademica mallavellerandomi in ogni occasione. La sua instancabile premura ha fatto per me quello che Virgilio ha fatto per Dante.

Ringrazio ancora il Chiarissimo Prof. Dr Francesco Violante, che, con la sua presenza costante e solerte, ha offerto i preziosi consigli che hanno affinato come un diamante questa tesi.

Altresì un sentito ringraziamento è dovuto ai familiari ed in particolare mia madre, che ha partecipato attivamente nella stesura e revisione del testo.

Las imágenes errantes de la Monarquía: evidencia arqueológicas y indicadores del procesos de tránsito y difusión entre el espacio de la *koiné* bizantina

RESUMEN

Este trabajo plantea, desde un método cognitivo, el estudio de los *kaiserische wandermotive* en el Mediterráneo antiguo. Trata de reconocer las imágenes-básicas de la realeza bizantina, así como sus códigos iconográficos e ideológicos; de analizar cómo pasan de una cultura a otra, sobreviviendo sin apenas cambios, y de comprobar su nivel de aceptación en el Reino Normando de Sicilia. La investigación aplica estrategias de comunicación visual a las categorías epistemológicas de la obra de arte y la propaganda política aplicadas a la representación real. Profundiza así en las estrategias de comunicación de la *ministratio ad memoriam*, que modelan la imagen concreta de la realeza en el Mediterráneo bizantino, y en particular la imagen del rey de Sicilia. Denota todo ello un juego de propagandas que explota la imagen bizantina. Con todo ello da forma a un nuevo método de aproximación a la iconografía antigua, que adaptó la imagen a las necesidades según los requisitos de cada caso.

Wandering kingship's subject: archeological facts, indicators and process of transition and spreading in *byzantine koinè* area.

ABSTRACT

This contribution analyzes cognitive methodology for *kaiserische wandermotive* and penetrates the development of kingship's image in Mediterranean area. Desires recognize basic-subjects of byzantine kingship's as iconographic and ideological codes, that can be passes through cultures and survives substantially unchanged. This inquiry applies visual effectiveness related to vision epistemic categories and can be report the work of political scientists and artists in the arts objects, that conclude questions about the body's representation problems in imperial and royal iconography. In this way, scrutinizes communication's strategies of *ministratio ad memoriam*, that models concrete icons of byzantine Mediterranean sovereign and, in particularly, the images of king of Sicily. So can be seen a new iconography horizon, that adapts basic subjects into particularly requirements.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

INDICE

INTRODUZIONE	23
1. LINEE GUIDA PER L'APPROCCIO AI <i>KAISERISCHE WANDERMOTIVE</i>: SUGGERIMENTI METODOLOGICI PER L'ERMENEUTICA DEI PRODOTTI E DEI SOTTOPRODOTTI DELLA BIZANTINITÀ	33
1.1. I criteri d'approccio alle descrizioni degli episodi della regalità	35
1.2. Ricondurre i risultati dell'indagine a sistema: spunti per delineare un grafico di riferimento	44
1.3. I <i>kaiserische wandermotive</i> al vaglio dei criteri dell'antropologia visuale: ragioni di opportunità di un protocollo tecnico	49
2. SULLO STATO DELLA QUESTIONE STORIOGRAFICA	66
3. PER UNA CODIFICAZIONE DELLA GEOGRAFIA DEI <i>KAISERISCHE WANDERMOTIVE</i>. GLI UOMINI, I «BENI CULTURALI», I SAPERI E LE INFORMAZIONI: A PROPOSITO DELLA FENOMENOLOGIA DELL'ACCULTURAZIONE DA CONTATTO	80
3.1. <i>L'homo viator</i> ed i <i>kaiserische wandermotive</i> : le figure paradigmatiche dell'errare	86
3.2. Le vie di terra: continuità e discontinuità nella frequentazione degli itinerari	87
3.3. Le vie del mare: la mobilità mediterranea e il ruolo delle "teste di ponte" nella delineazione della geografia dell'acculturazione bizantina	93
3.4. Le evidenze e gli indicatori: per uno sviluppo della geografia della mercatura. Un corollario del sistema di diffusione dei «beni culturali» bizantini	105
3.5. Domanda culturale e geografia dei portatori delle aspettative dei segni del potere di Bisanzio	113
4. «IL RE NON È NUDO». L'ABITO E L'INSEGNA DUE <i>ESENTIALIA</i> DELLA FENOMENOLOGIA DEL POTERE	119
4.1. Per un'antropologia dell' <i>habitus</i> : coordinate per una riflessione sui codici cognitivi dell'uomo medievale	119
4.1.1. <i>Background</i> e percezione sociale	122

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

4.1.2. L' <i>habitus</i> : uno specchio per l'uomo medievale. Le esigenze di <i>status</i>	126
4.1.3. La veste e l'insegna: un punto di vista privilegiato sui valori della gerarchia. Appunti per una sociologia dell'abbigliamento	130
4.1.3.1. La veste: una proiezione della coscienza di classe	133
4.1.4. Salvaguardare il "cosmo" romano: la reazione della gerarchia al fenomeno di imitazione degli <i>status symbols</i>	135
4.1.5. I limiti legislativi alla volgarizzazione dei «simboli di eccellenza». Il grande <i>tabù</i> della porpora	137
4.1.5.1. La «coperta» del potere	141
4.1.6. L' <i>habitus</i> in negativo: i presupposti della <i>kaiserkritik</i>	142
4.1.6.1. <i>Kaiserkritik</i> e «teatro del potere»	146
4.1.7. Le vesti dei sovrani: le situazioni del potere al "tramonto" di Bisanzio	147
4.1.7.1. Lo splendore di una veste, la gloria di un impero	148
4.1.7.2. La rinuncia: il valore aggiunto dell' <i>habitus</i>	150
4.2. L'<i>habitus</i> rende re: significati e significanti della vestizione rituale delle insegne nel millennio bizantino	152
4.2.1. Emergono i segni sensibili della regalità: <i>habitus</i> e legittima assunzione del potere. Quell'«abbozzo di un rito»	153
4.2.2. Dalla corona di "ferro" al diadema civile: come ottimizzare i riti di assunzione dei segni sensibili del potere	155
4.2.3. La vestizione rituale nei protocolli dei IX e X secc. itinerari d'assunzione delle insegne nei santuari "civili" ed "ecclesiali" della Media Bisanzio	164
4.2.3.1. Il rito s'aggiorna: le nuove morfologie cristallizzate nel " <i>de officiis</i> ". Nuovi spazi di significatività dell' <i>habitus</i>	169
4.2.3.2. I riti di assunzione delle insegne nell'Ultima Bisanzio. Quegli splendori formali che allontanano il buio della fine	172
4.3. L'<i>habitus</i> e l'evento morte. <i>Fictio, funus</i> e prassi politica del potere	175

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

4.3.1. Esperimenti per un rito	176
4.3.2. La veste funebre: una rassicurante continuità in un contesto che si cristianizza	179
4.3.3. L' <i>habitus</i> e la «vita ultraterrena dell'imperatore» nel cosmo divenuto cristiano: le esequie di Giustiniano	181
4.3.4. Un mesto <i>outfit</i> : i protocolli e le vesti del lutto. Per un'estetica della fenomenologia del dolore	184
4.4. E Ruggero sceglie per sé l'<i>habitus</i>: evidenze ed indicatori del transito dei <i>kaiserische wandermotive</i> nel Regno Di Sicilia	187
4.4.1. Dal « <i>pulcherrimum</i> » all'aspettativa sociale: la politica di «self identity»	190
4.4.2. Pensare l' <i>outfit</i> e vestire i re. I <i>vestimenta regalia</i> del Regno di Sicilia: Tentativi d'istruzione per un regime probatorio dei <i>kaiserische wandermotive</i>	197
4.4.3. <i>Trickle down effect</i> ed <i>imitatio Byzantii</i> . I processi di inclusione ed esclusione presso la <i>familia regum</i>	199
5. LA FUNZIONALITÀ DEL POTERE ROMANO ORIENTALE PASSA PER LA MODA. STRATEGIE VISUALI ED <i>OUTFITS</i> DEL SOVRANO	208
5.1. La <i>misse</i> del sovrano	208
5.1.1. L' <i>habitus</i> militare	208
5.1.2. L' <i>habitus</i> consolare	210
5.1.3. L' <i>habitus</i> civile	213
5.2. Linee d'evoluzione dell'insegna primaria del potere: la parabola morfologica del diadema regale	217
5.3. Rivestire la porpora: la clamide da insegna primaria a corollario del potere regale	231
5.4. Il trono: un'immagine-base del potere. Il traguardo visivo degli "iniziati"	240

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

5.5. Un “relitto” della memoria consolare: il <i>loros</i> . L’ambigua rifunzionalizzazione nel contesto cristiano	253
5.6. Quel segno sensibilissimo del «sovrano ecumenico»: la sfera. Significanti pagani e cristiani di un’insegna	260
5.7. I calzari del <i>basileus</i> un corollario della «liturgia della porpora» ed un segno sensibile del potere imprescindibile	265
5.8. Dallo <i>scipio eburneus</i> alla croce-scettro. Come dar forma ad un segno sensibile del potere: evoluzione, raccordo e continuità	270
5.9. L’ <i>akakia</i> , il limite, l’umiltà. Ipotesi di definizione di una linea d’evoluzione di un segno del potere	282
5.10. Il labaro: un trofeo ed una memoria delle grandezze del passato. Le due primavere di un segno sensibile del potere	288
6. DAR FORMA ALL’EFFIGE DEL SOVRANO: KAISERISCHE WANDERMOTIVE E CICLO VITALE DELLE IMMAGINI-BASE DELL’AUGUSTUS-BASILEUS	303
6.1. Immagini e strategie delle memoria	305
6.1.1 Dall’occhio alla forma. Tecniche di costruzione dell’effigie del potere	306
6.1.2. Questioni di stile e <i>silhouette</i> del potere	309
6.1.3. Effigi e riti del potere: la presenza dell’assente rappresentato	312
6.1.4. Il ritratto: una forma onorevole	315
6.2. Una strategia di rappresentazione longeva ed efficace: il <i>locus</i> dell’incoronazione mistica	317
6.2.1. Le formule sperimentali dell’età costantiniana	318
6.2.2. Il primo ciclo vitale del <i>locus</i> dell’incoronazione mistica	321
6.2.3. La seconda “primavera” del <i>locus</i> dell’incoronazione mistica	326

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

6.2.3.1. Riappare la prossemica: l'incoronazione mistica quale sotto prodotto del <i>political correcty</i>	333
6.2.3.2. Ricompare la «Teologia della Vittoria»: un reflusso?	338
6.2.3.3. L'aggiornamento del <i>locus</i> sotto Costantino IX	340
6.2.4. L'evoluzione della formula alla fine della Media Bisanzio	343
6.2.5. Il <i>theostepos</i> nell'Ultima Bisanzio	346
6.2.6. La “morte” della formula costantinopolitana	347
6.2.7. Ancora la mistica incoronazione: tracce dell'efficacia di un <i>locus</i> nella Sicilia del sec. XI oltre i vezzi della moda	348
6.2.7.1. Un <i>kaiserische wandermotive</i> si radica: l'esperimento della Martorana	351
6.2.7.1.1. La monarchia divina nella retorica del regno di Ruggero	354
6.2.7.2. Un <i>kaiserische wandermotive</i> e l'opera monumentale di Monreale	357
6.2.7.2.1. La monarchia uranica nella retorica dei due Guglielmi	361
6.2.7.3. Riproporre il <i>patronus</i> : la forza vitale di un <i>kaiserische wandermotive</i>	362
6.2.7.4. Una soluzione di provincia: funzionalità ed efficacia dei <i>kaiserische wandermotive</i>	367
6.3. Dare un corpo al potere. La <i>majestas</i> e le fenomenologie prossemiche della <i>forma corporis</i> dell'<i>augustus-basileus</i>	370
6.3.1. Il <i>locus</i> dell'intronizzato: un'immagine efficace connessa alla <i>majestas</i>	370
6.3.1.1. Ancora una volta si rappresenta l'intronizzato per descrivere la <i>majestas</i>	372
6.3.1.1.1. Spunti per la costruzione di un paradigma della <i>majestas</i>	375
6.3.1.2. Una variante del <i>locus</i> dell'intronizzato: un'alternativa al mobile che contiene il sovrano	378
6.3.1.3. La formula della descrizione della <i>majestas</i> e la Prima Bisanzio	379
6.3.1.4. Morte e rinascita della formula dell'intronizzato: ragion di Stato e reflussi	380
6.3.1.5. Il <i>locus</i> sopravvive: le tracce non monumentali	382
6.3.2. Un'ulteriore specificazione del <i>locus</i> della <i>majestas</i> : il sovrano stante. Un aggiornamento dell'immagine-base	384
6.3.2.1. Gli esperimenti del Tardoantico: revisione, aggiornamento e ripensamento della <i>misse</i> dello stante	385

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

6.3.2.2. E l'iconografia abbandona il trono: alla ricerca di nuove soluzioni per la <i>majestas</i>	391
6.3.2.2.1. La <i>misse</i> del «chlamys costume» riveste lo stante	391
6.3.2.2.2. La <i>misse</i> del «loros costume» orna lo stante	393
6.3.2.3. Variazioni delle formule ed esigenze di narrazione	399
6.3.3. Un esempio di <i>outfit</i> ibrido	401
6.3.4. Ed in Sicilia si radicano le solite prossemiche. A proposito della <i>forma corporis</i> del sovrano	402
6.3.4.1. L'intronizzato e i fili della memoria: dinamiche complesse di un'espressione della <i>majestas</i>	403
6.3.4.1.1. Ruggero prende possesso del trono: opzioni grafiche per la propaganda	403
6.3.4.1.2. Una formula per i re di Sicilia: tradizione, libertà ed innovazione	407
6.3.4.1.3. Una nuova formula per Federico I di Sicilia: la <i>bulla aurea</i>	410
6.3.4.2. L'altra forma della regale presenza: il sovrano stante nella Sicilia Normanno-Sveva	413
6.3.4.2.1. Immagini, pubblico e propaganda: gli esperimenti di Ruggero	413
6.3.4.2.2. Ruggero è re: una <i>silhouette</i> per un'immagine ufficiale	415
6.3.4.2.3. Una soluzione felice: Guglielmo II ed il caso della sua <i>bulla</i>	419
6.3.4.3. Una formula residuale: il «signore della guerra»	420
6.4. Filoteia ed evergetismo nella costruzione del locus della donazione: per una definizione del ciclo vitale dell'iconema	421
6.4.1. Dono, evocazione e simbolo: gli esperimenti del Tardoantico	421
6.4.2. E si "concede" in epifania: l'introduzione della figura divina nella Media Bisanzio	427
6.4.2.1. I sovrani viventi «padri» del Cristo: una nuova formula per l'iconografia del <i>donum</i>	431
6.4.3. Un aggiornamento della formula nell'Ultima Bisanzio: un sottoprodotto	436
6.4.4. Ancora sull'evergetismo. Il dono, la <i>pietas-eusebeia</i> e la <i>rèclame</i> del Regno di Sicilia	439
6.4.4.1. L'importanza del locus del dono nella propaganda locale: il ciclo perduto di Cefalù	439
6.4.4.2. La pietà di Guglielmo II: i manifesti ideologici di Monreale	440
6.4.4.3. Il dono e la retorica del potere nel Regno di Sicilia	447

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

6.5. Un'immagine residuale. l'umiltà del sovrano: il primo ciclo vitale di un'iconografia efficacissima	449
6.6. Anche in Sicilia il sovrano si può umiliare: un raro <i>locus</i> per gli episodi della regalità	454
6.7. Considerazioni sulle formule descrittive	457
7. LA CULTURA MATERIALE DELLA MORTE ALLA CORTE DEL BOSFORO. KAISERISCHE WANDERMOTIVE, ARCHITETTURE ED EVIDENZE SEPOLCRALI	459
7.1. Necessità delle politiche di auto rappresentazione ed esigenze cristiane di fronte all'evento morte	460
7.2. I SS. Apostoli: la prima fase	462
7.3. I SS. Apostoli: la fase giustiniana	466
7.4. Gli <i>heroa</i> ed i suoi "inquilini"	468
7.5. Sepolcri e memoria: l'impressione degli avventori	473
7.6. I sepolcri di porfido: le molte questioni sulle evidenze sopravvissute	474
7.7. I mausolei imperiali urbani	479
CONCLUSIONI	487
FONTI STORICO LETTERARIE	503
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	512

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ: EVIDENZE ARCHEOLOGICHE E INDICATORI DEI PROCEDIMENTI DI TRANSITO E DIFFUSIONE NELL'AREA DELLA KOINÉ BIZANTINA

INTRODUZIONE

«La Rhomània anche morta fiorisce».¹

Con questa espressione gli uomini e le donne del Ponto Eusino dalla caduta di Costantinopoli fino ad oggi celebrano la loro fede nella natura eterna della *basileia*. Così lasciano sopravvivere il suo mito.

Ma tutto ciò è una premessa. Il proverbio giustifica gli sforzi volti alla codificazione di un nuovo metodo di studio utilizzato per l'analisi dei documenti visuali che lasciano testimonianza di una certa concezione della regalità ricondotta al polo bizantino; e se si riscontra una necessità euristica, si risponde con l'introduzione di una nuova categoria cognitiva. Questa è utile alla decodificazione della cultura visuale connessa all'universo della regalità mediterranea dell'Età Media.

Le evidenze considerate vogliono dimostrare la straordinaria continuità di certi episodi della regalità elaborati a Bisanzio e spiegare la scelta di precise formule per descrivere l'epifania del rappresentante *pro tempore* dello stato locale. *Silhouette* che si nutrono dei segni-base che hanno dato forma alla cultura visuale della dottrina del potere medievale. Il novero delle formule di descrizione degli episodi della regalità Costantinopolitana, come un insieme di «beni culturali»² appartenenti al patrimonio immateriale, viene considerato un modello autorevole ed indi un *out puts* che si diffonde oltre i confini dell'Impero. Si procede dal primato di Bisanzio nella vita politica e nella produzione artistica dell'Età Media, che si fa sicuramente più incisivo nell'Alto Medioevo. Un'età in cui Costantinopoli viene considerata «faro del mondo».³ È proprio questo primato il punto di partenza della ricerca. Una preminenza che aumenta esponenzialmente la produzione di *out put* e le potenzialità di questi prodotti, che possono sopravvivere sia nella cultura che li ha generati, sia al di fuori di essa.

Questi prodotti della cultura visuale plasmano pure le macrostrutture dell'Età media. Anzi i *loci* descrittivi da loro diffusi rappresentano un “modo di vedere” il mondo, che viene assorbito e diviene parte delle “fibre” di quella stessa ossatura. Si può parlare allora di una «Byzance après Byzance» in cui i suoi prodotti culturali vivono una nuova vita. Si raffronta così un fenomeno di costume ben più duraturo della stessa Bisanzio, radicato nel *background* di un certo pubblico e pieno di implicazioni sociali e culturali.

¹ Antico proverbio del Ponto Eusino, cit. in RONCHEY 2003, 134.

² BRAUDEL 2010, 228.

³ RONCHEY 2006, 219.

Stupisce un paradosso. I «beni culturali» bizantini guadagnano una sostanziale rilevanza a seguito della fine della «bizantinocrazia». Si configura un primato che si esprime nel continuo “fiorire” dei prodotti culturali bizantini sul suo “cadavere”. Un primato che è anche geografico e considera la quantità di prodotti della cultura visuale connessa agli episodi della regalità riscontrabili su un ampio spazio, quale «zona spaziodinamica».⁴ Un’areale che si definisce *koinè* bizantina.

La presente indagine postula una doppio finalità. Innanzitutto vuole reinterpretare sia in termini ideologici, che di cultura materiale l’intera produzione riconducibile al polo bizantino, che concerne la descrizione degli episodi della regalità. La revisione dell’intero fenomeno della produzione del Bosforo è orientata a coprire la parabola vitale della *basileia*. Per tal ragione si sceglie di lavorare su una cronologia che si spalma dal tardoantico alla Prima Bisanzio e da questa all’Ultima Bisanzio, passando ovviamente per la Media Bisanzio.

Viene postulata una ridefinizione dello sviluppo delle formule di descrizione degli episodi della regalità, che si riscontrano nell’intero «millennio bizantino». Annoverando i documenti visuali più significativi della produzione bizantina di genere si vuole rivisitare l’intero fenomeno dal punto di vista archeologico e storico. Devono tenersi in conto persino le implicazioni sociologiche, che sviluppano attorno alle interazioni col rappresentante *pro tempore* dell’istituzione monarchica nel *menage* quotidiano della *basileia*.

Il metodo archeologico permette pure la reinterpretazione di due componenti fondamentali della fenomenologia della regalità.

Ha così a procedersi alla disamina degli *Herrschaftssymbolik*. Un’azione che è ampliata fino a comprendere l’*habitus* di corte, quale significativa estensione dei segni sensibili del potere. Un fenomeno che viene analizzato dal punto di vista archeologico ed offre anche un contributo importante per la storia della moda, allorché permette di compiere la ricostruzione del concreto *outfit*. È cura di chi scrive delineare la parabola delle confezioni delle vesti che costituiscono il guardaroba imperiale. Ha ad operarsi sia sul piano sincronico che diacronico, per stigmatizzarne tutte le variazioni nella foggia e gli adeguamenti ai vezzi della moda dei *vestimenta imperialia*.

L’altro aspetto fondamentale sviluppa attorno all’iconografia imperiale. Diviene oggetto di interesse l’*iter* di concezione e progettazione delle formule descrittive delle *silhouette* con cui si dà forma al corpo del *basileus*. Ancora una volta il metodo archeologico è utile a ricomporre l’intero sviluppo dei *loci* iconografici. Agevola ancora la ricognizione degli elementi che hanno garantito il successo di certe soluzioni a scapito di altre. Soluzioni che, in modo innovativo, vengono valutate dal punto di vista delle tecniche visuali con cui sono state composte. La valorizzazione dei “fuochi” e dei punti di interesse per il *visus* permette di revisionare la dottrina concernente il fenomeno, fin tanto da mettere e nudo aspetti poco

⁴ BRAUDEL 1986, 166. Si delinea un’area di interazione che comprende non solo il «Mediterraneo Maggiore» su cui l’Impero gravita, ma anche il cosiddetto «Mediterraneo Minore». Nonché uno spazio ben più ampio che si estende dall’area germanica al Mar Rosso e da lì fin all’Oceano Indiano e dalle lande russe al Golfo Persico.

conosciuti, se non sconosciuti della produzione iconografica e della sua logica

La ricerca persegue ancora un alto scopo: approfondire le implicazioni dell'intero fenomeno del trasferimento degli *out put* bizantini che concernono l'universo della regalità, deducendo i dati utili a tale fine da un'area geografica più circoscritta: il regno di Sicilia.

Si opta per una rivisitazione della visione locale del fenomeno. La specifica area geografica e la sua produzione in tema di regalità possono fornire una serie di dati ed informazioni utilissime. Se ne deduce una serie nozioni che si ritiene adeguate e persino sufficienti ad illuminare le logiche generali dell'*iter* di diffusione delle formule di descrizione degli episodi della regalità; queste chiariscono persino le ragioni della fortuna degli *out put* in Occidente. Per far ciò bisogna porre l'attenzione sui processi di osmosi e sui "contatti" culturali "diretti" ed i rapporti "indiretti" che suscitano nel contesto locale la domanda di *out put* bizantini. Entrambi permettono al prodotto di vivere un più lungo ciclo vitale, anche indipendente dalla cultura e dal contesto che l'ha generato.

Occorre una premessa. Costantinopoli costituisce nell'inconscio collettivo il "luogo" della «madre di civiltà»⁵ e in tale funzione può fornire tutta una serie di motivi che orientano le aspettative sociali. Questo fenomeno è agevolato da una certa propensione verso una «madre riconosciuta di civiltà»; un'inclinazione che porta ad appropriarsi di una concezione del potere di cui i fruitori possono ritenersi in qualche modo eredi.⁶ Si può dire che Bisanzio costituisce una "fucina" culturale in cui si scelgono e selezionano i *loci*, mentre i regni sviluppatasi sul "cadavere" della *Rhomània* solitamente acquisiscono il modello, lo rifunzionalizzano e lo risemantizzano: ne decretano dunque l'ulteriore successo. Un dato di fatto dunque, che costituisce un'opportuna premessa per gli sviluppi dei temi d'indagine.

Eppure la ricerca è costretta a procedere da una base dottrinale lacunosa. Il presente lavoro difatti si inserisce fra due grandi assenze. Una prima mancanza viene stigmatizzata da Cameron nella prefazione al suo volume *I bizantini* del 2008: la carenza di studi riguardanti l'apporto della cultura bizantina all'identità occidentale. In letteratura si constata una certa superficialità, perché si è liquidata la questione ignorando del tutto l'apporto bizantino. Solo negli studi più attenti vi è qualche riferimento, che non può che dirsi marginale. La seconda grande assenza concernente il ciclo bizantino delle formule descrittive e degli *Herrschaftssymbolik*. Manca difatti un lavoro d'interpretazione che indaga il processo che ha portato i segni e le immagini connesse agli episodi della regalità costantinopolitana a divenire tipi; modelli insomma, che sono ripetuti nell'area della cosiddetta *koinè* bizantina e ciò per tutta l'Età Media. Un vuoto dottrinale che l'indagine riempie limitatamente all'interpretazione delle situazioni del potere del regno siciliano, laddove si adoperano i *loci* iconografici di Bisanzio.

⁵ PERTUSI 1976, 561.

⁶ *Ibidem*.

Si ha così in animo di dimostrare che le formule bizantine di descrizione degli episodi della regalità si orientano verso l'efficacia comunicativa, che tiene conto delle esigenze visuali del proprio pubblico che è teoricamente illimitato. Queste si rivolgono sia ai fruitori all'interno della *basileia*, che fuori dei confini di essa. Un'attenzione al fruitore che si constata nel rispetto dell'immagine precostituita che l'uomo medievale ha della figura imperiale. Una sensibilità che ancora si riscontra nella costruzione della *silhouette* del *basileus*. Qui si nota la cura degli artisti, che hanno in animo di guidare l'occhio di chi osserva il documento verso dei punti sensibili collocati in zone di interesse della formula rappresentativa. L'occhio viene attirato verso dei "fuochi" che si caricano di segni sensibili e dotati di estrema efficacia comunicativa. Un'attenzione al dato oftalmico che vuole restituire al segno significante il suo ruolo di protagonista nella costruzione delle soluzioni descrittive degli episodi della regalità. L'indagine auspica così il ripensamento dei "luoghi" visuali del potere.

Al contempo si deve considerare il fenomeno di ricezione di queste formule descrittive degli episodi della regalità bizantina, che possono considerarsi il nucleo formale ed ideologico della fenomenologia del potere dell'Occidente. In ragione della loro capacità di viaggiare da un'istituzione ad un'altra le si può pure inquadrare entro il concetto dei *ethnographische wandermotive*. Queste formule una volta emigrate nel locale mostrano la stessa attenzione per il dato visuale. Pertanto si vuole stigmatizzare non solo la continuità nella scelta di *silhouette* assimilabili, ma pure nelle tecniche adoperate per tradurre la *misse* del re locale.

Chi scrive ha intenzione di offrire una nuova visione della parabola delle formule descrittive degli episodi della regalità nelle sfere d'influenza "diretta" ed "indiretta" dell'Impero. L'indagine muove allora dalla ossessiva ripetizione delle soluzioni iconografiche, fin tanto che si possono considerarli *loci* e stereotipi; nonché dalla reiterazione di temi che sembrano sempre identici e pure da elementi formali ritenuti sempre uguali.⁷ Non stupisce il riscontro di "quadri" connotati da analogie innegabili che si spalmano su un'ampia geografia.

Un ripensamento che si consuma anche alla luce della creazione di una nuova categoria cognitiva, che appare capace d'innovare l'approccio alla fenomenologia della regalità, così come declinata fin ad ora negli studi medievistici. Per rispondere alla necessità euristica nell'approccio ai documenti visuali deve introdursi la novella categoria dei *kaiserische wandermotive*. L'espressione tedesca è agevolmente traducibile in italiano con la perifrasi "motivi erranti della regalità".

La categoria, che rivisita il fenomeno totale dell'iconografia, permette di aggiungere un ulteriore tassello alla conoscenza della fenomenologia della regalità. Questa categoria ermeneutica è in grado di valorizzare quei motivi-base che, per la loro efficacia comunicativa sul piano visivo e per l'incisività d'impatto sulla compagine sociale, passano da una cultura all'altra rimanendo sostanzialmente immutati, nonostante gli adattamenti della cultura alloctona. L'uso di formule visive e *silhouette* assimilabili permette di riscontrare la scelta pedissequa di uno specifico

⁷ CANTARELLA 2005, 11. A questi si aggiunge il costante perpetuarsi di altri elementi, quali «l'ossessione delle stesse basi testuali; l'uso della testualità come principio di legittimazione; la legittimità come emanazione delegata di gruppi speciali».

outfit che accomuna i diversi sovrani e vuole proporre non solo una *misse* di moda, ma anche un significato ben più profondo. La scelta di precise vesti illumina su una specifica cognizione che il sovrano rappresentato ha di sé. L'*habitus* diventa così un mezzo gnoseologico utile a trasmettere specifici messaggi.

Questi “motivi” devono essere considerati soprattutto sotto l’aspetto dell’efficacia visiva, in ragione del “dominio” che la vista sembra esercitare su tutte le altre modalità percettive. Si concentra così l’attenzione sulla cultura visuale e sulla relativa *bildnispropaganda*, che incarna sui più diversi supporti un concetto assimilabile al *zeitgesicht*. L’analisi delle formule permette di constatare la volontà di «transumanar» la figura del sovrano, tanto che può parlarsi di una vera e propria “trasfigurazione” del potere imperiale.⁸ La soluzione adoperata fornisce sia al *basileus* che ai re locali un novero di formule che gli permettono d’assumere il carisma di eroi nazionali. Questi presentano la loro figura che si staglia nello splendore dell’oro per evocare pure l’epifania divina. L’opzione grafica genera così una memoria iconografica che è piuttosto elaborazione ed allontana dalla storicità del personaggio. Le strategie di auto-rappresentazione del potere conducono all’idealizzazione dei tratti fisici del sovrano e non lasciano trasparire la singolarità del rappresentante *pro tempore*, ma lo presentano in pose ieratiche e descrivono piuttosto il volto e il corpo ideale dello Stato.⁹

Per meglio comprendere il fenomeno bisogna introdurre un’altra definizione, quella di “sinfonie protocollari”.¹⁰ L’espressione è utile a sintetizzare gli effetti del processo di diffusione-atteccimento delle formule e degli *Herrschaftssymbolik* bizantini negli episodi della regalità prodotti fuori dalla *basileia*. La nuova definizione è coniata per favorire un rinnovato approccio euristico alla *bildnispropaganda* e alle sue strategie di comunicazione. Interpretando l’esistenza delle “sinfonie” nell’area della *koiné* si delinea un quadro delle influenze “dirette” e “indirette” della cultura bizantina nell’ampio raggio dello spazio “bizantinizzato” e nello specifico si stigmatizzano le implicazioni di queste nella cultura visuale del regno normanno.

Il metodo di lavoro prevede l’analisi dei documenti visuali prodotti da entrambi i riferimenti culturali, che vengono studiati sotto più aspetti. Appare fondamentale la costruzione della formula, al fine di evidenziarne i precisi vettori oftalmici che la strutturano. Hanno anche a considerarsi i contenuti storico-artistici, perché utili a ricostruire una vera e propria storia della generale significatività dell’*habitus* di corte; in particolare viene espresso il valore di quello rivestito dal *basileus* nelle strategie di comunicazione. La materia d’indagine permette di porre in essere una vera e propria archeologia dell’*outfit* imperiale e regio, ne indica poi gli sviluppi della moda e ne stigmatizza i vezzi che rinnovano la *misse*.

Deve considerarsi che il contesto di una tesi di dottorato non permette di indagare in maniera sufficientemente approfondita tutta la

⁸ L’espressione richiama la terzina dantesca: «Trasumanar significar per verba / non si poria; però l’esempio basti / a cui esperienza grazia serba»: Alighieri Dante, *Par.* I, vv. 70-73; DI COSMO 2014.

⁹ SPHATARAKIS 1976.

¹⁰ DI COSMO 2010.

complessità dei contatti culturali, che si consumano in un'area così ampia come quella della *koinè* bizantina; specie se spalmati su un lungo arco cronologico costituito dalla cosiddetta Età Media. La realtà dei fatti obbliga a concentrare l'attenzione prima sulla *basileia* e sulla sua produzione in tema di documenti concernenti la regalità, che provengono sia dal "centro" che dalla "periferia"; una produzione che si spalma nel «millennio bizantino». Di seguito l'attenzione viene catalizzata da un'area limitata e da una cronologia altrettanto definita. L'indagine va ad incardinarsi su un territorio con un forte indice di prodotti culturali bizantini, tanto che si può prediligere un ambito di ricerca ben più ristretto; s'opta dunque per un'ottica prettamente italo-centrica. Quest'opzione permette di dimostrare l'esistenza degli stretti legami formali e compositivi che intercorrono fra due punti collocati su un'ampia area spaziale. La ricerca, che si configura come tema aperto, lascia guardare oltre ed apre all'abbozzo di una geografia delle euristiche della percezione dell'istituzione monarchica. Attraverso lo studio del caso siciliano poi si comprendono le ragioni della fortuna di questi prodotti culturali in una particolare area della periferia della *basileia*.

A parere di chi scrive, fra i molti corpi statali eretti nell'Italia post-bizantina, l'istituzione siciliana non solo accoglie le istanze bizantine, ma le rielabora in modo più efficace ed originale dopo averle risemantizzate e rifunzionalizzate. Le formule di descrizione degli episodi della regalità locale suscitano ancor più attenzione se si tiene di conto la straordinaria continuità formale ed ideologica che si riconduce chiaramente ai *loci* della regalità romano orientale. Il tutto nonostante l'innegabile distanza geografica e la netta frattura politica operata dall'azione della dinastia normanna fondatrice. L'auge delle formule bizantine trova così una plausibile spiegazione in una domanda culturale diffusa, che può spiegare la ricerca e l'assimilazione di *out put* bizantini da parte della nuova istituzione.

L'esistenza di una tale domanda è ancor più attendibile se si considera la funzionalità del documento visuale per i fruitori, cosa che dimostra l'alto gradimento dei *loci* proposti in quanto dato mnemonico. L'immagine lascia riaffiorare idee precise e fatte proprie dall'inconscio collettivo: si può dire che l'efficacia del documento visuale si riflette nel valore indicale delle formule bizantine adoperate. L'effigie del re normanno si struttura allora quale *mnemischen wellen*, ovvero «coagulo di onde mnemoniche» che origina dall'esperienza di Bisanzio.¹¹ La presenza di queste "onde" da forma nota al "volto" ufficiale del potere e sfrutta l'elemento emozionale che è suscitato nel fruitore dal ritrovare soluzioni conosciute.¹²

La reiterazione è poi resa necessaria dalle esigenze di riconoscibilità del contenuto. I fruitori devono poter agevolmente riconoscere il rappresentato o la rappresentazione attraverso formule riconducibili alla memoria comune del gruppo-comunità o comunque appartenenti ad una memoria diffusa; questi devono poi "riconoscersi" nell'immagine. Proprio per questo si ritrovano gli attributi «della potestas di natura», meglio noti con l'espressione tedesca: *Herrschaftssymbolik*. La notorietà della forma è garanzia di successo della strategia anche presso un gruppo di riferimento di composizione etnica e culturale eterogenea come il Regno di Sicilia. Il

¹¹ GARIN 1982, Introduzione, in SAXL, X.

¹² Per un'introduzione all'*ars memoriae*: YATES 1993; FABIANI 2010; ID. 2011.

pubblico meridionale può contare su un certo numero di persistenze etniche greche o, comunque, su soggetti con l'occhio assuefatto a simili soluzioni. Proprio l'eterogeneità degli abitanti del regno dà prova della funzionalità dei *loci* in ragione di una memoria diffusa che ne giustifica l'alto indice d'efficienza. Anche per questo i potenti locali preferiscono usufruire di prodotti già "preconfezionati".¹³ Un simile espediente appare così diretto ad evitare le nostalgie della gente avvezzata ad un determinato idioma iconografico.

Le rappresentazioni note, proprio perché ben radicate, coadiuvano i processi psitici e permettono l'aggregazione di idee e sensazioni. Tali formule descrittive costituiscono poi i punti nodali della fitta rete di rimandi, intessuti tutti attraverso la manipolazione di questi processi psicologici. L'immagine regia costituisce l'ultima tappa di un lungo processo, in cui si fissano le conclusioni di tutta una serie di sub-procedimenti che raccolgono quelle onde lunghe e profonde della memoria. Un punto d'arrivo insomma, che rende possibile non solo la "messa a fuoco" delle ragioni della fortuna di un tema o di una formula, ma dell'intero sistema iconografico. L'immagine punta allora alla ri-strutturazione della dimensione psitica della società per cui è prodotta, alla colonizzazione e alla plasmazione dell'inconscio collettivo di questa.

Non stupisce nemmeno che i sovrani siciliani usino come strumenti di ricerca del consenso formule ed insegne che conservano la memoria degli episodi della regalità bizantina nelle immagini "ufficiali" e "quasi" ufficiali del loro regno, quale espressione di un potere autarchico. Trova così spazio l'uso della corona con i *pendilia*, il *sakkos* ed il *loros*; si fa proprio il privilegio della porpora e degli onorevolissimi sandali porpurei.¹⁴

Ma vi è di più. Bisogna osservare il fenomeno dal punto di vista dei produttori. La numerosità dei documenti visuali nel contesto locale mostra una matrice ideologico-formale bizantina e dà prova della versatilità delle formule. Tanto che queste possono essere adoperate senza problemi anche per situazioni di potere "derivato" come quella del regno normanno. Il tutto non senza una qualche forzatura e un tradimento ideologico dell'essenza sostanziale delle soluzioni. Il re di Sicilia, nonostante la propria situazione in diritto sia nettamente inferiore, preferisce riproporre forme note e consolidate e non adatte allo *status* di re, che è ben differente da quello di *basileus*. A maggior ragione perché il suo regno è contestato dai suoi pari e da autorità superiori come i due imperatori ed il papa. I re normanni consapevolmente pongono in essere la falsificazione di un codice, dato che optano nelle immagini ufficiali per una strategia di auto-rappresentazione che descrive il proprio potere come "autarchico", quasi fosse quello di un *basileus*; anche l'iconografia "non" ufficiale avvalsa questa situazione. Si vuole così tabuizzare l'evento storico della concessione del territorio da parte dal papa e la sua natura "derivata".¹⁵ L'esigenza fortemente sentita di predicare la legittimità dell'esercizio del regno si acquieta anche attraverso

¹³ La ricerca si apre a nuove modalità di comprensione del fenomeno artistico che permette di leggere il contesto di produzione e di storicizzare il reperto. Esso sperimenta la tensione emotiva di un'epoca che ha fatto delle proprie rappresentazioni artistiche un'espressione dei rapporti intercorrenti tra i diversi corpi della società e di tutta questa con l'aldilà. Un aldilà da cui deriva anche il dominio dei propri sovrani.

¹⁴ LIPINSKY 1973; *ID.* 1975; ELZE 1976, 569.

¹⁵ LIPINSKY 1973; *ID.* 1973; *ID.* 1975; BAUER 2006.

la continuità delle formule di descrizione degli episodi della regalità. Indi per cui le manifestazioni iconografiche dei re normanni possono essere considerate meta-prodotti culturali.

Lo stato dei fatti dimostra pure una predisposizione mentale di chi produce le immagini e di chi ne fruisce. Si dà così prova della postulata esistenza di un'aspettativa sociale, perché quelle formule descrittive sono corrispondenti a quelle fatte proprie dall'inconscio collettivo del pubblico locale dei fruitori; tanto che costituiscono un elemento della loro memoria. In tal modo si instaura un circolo chiuso e si teorizza l'indispensabilità delle formule di descrizione dei *basileis* per disegnare la *silhouette* del potente locale. E se ad ogni opera trasmette un messaggio, a questa deve corrispondere un destinatario. In tal senso i documenti visuali a destinazione privata o comunque votati all'ampia circolazione hanno lo stesso valore; conta solo l'impatto visivo.¹⁶

La nuova "vita" del Meridione d'Italia viene allora imposta al pubblico con un linguaggio altamente comprensibile perché appartenente alla tradizione locale ed ai modelli consueti. Ha ragione Tomasi di Lampedusa quando afferma: «se tutto deve cambiare tutto deve restare così com'è». Si rappresenta un processo circolare dunque, sviluppato all'interno di una comunità, che condivide le medesime esperienze visive, che accomuna i produttori ed i fruitori, le cui scelte in tema di rappresentazione sono indissolubilmente legate ad una memoria diffusa. Le immagini costituiscono una realtà culturalmente connotata ed un fenomeno storico, che per di più è «storicamente elaborato» e viene contrattato con il consenso sociale.

L'adoperare formule di descrizione degli episodi della regalità bizantina rivela il «mito vivente»¹⁷ di Bisanzio e nelle sue formule si ritrova un *Idealtypus*, che suscita fascino e diventa strumento utile a collazionare il consenso.¹⁸ Formule che permettono di trasmettere una precisa «idea of the state» ed il senso del ruolo;¹⁹ lasciano pure esprimere la personalità e le aspirazioni del produttore e perfino le sue rivendicazioni.²⁰

Le immagini costituiscono «Lo specchio trionfante del potere senza pari» dunque.²¹

Il processo di diffusione ed attecchimento dei *kaiserische wandermotive* non è altro che una *species* del macro-fenomeno del continuo "fiorire" della *Rhomània*. L'appropriazione di formule di descrizione degli episodi della regalità bizantina permette al nuovo corpo sociale di innestarsi sul "cadavere" della *Rhomània* senza troppi traumi. Ma non solo. Si può dire che il nuovo ciclo vitale dei prodotti culturali bizantini inaugurato dai re normanni va ricondotto ad una mera operazione politica, che costituisce un tentativo consapevole volto alla costruzione dell'identità locale che non può far a meno di *out put* bizantini. I normanni attingono così ad un repertorio

¹⁶BARBERO 1993, 126. La dottrina ha potuto così affermare il valore di «testi e immagini destinate ad una circolazione limitata o addirittura inesistente».

¹⁷LAVERMICOCCA 2012, 156.

¹⁸CANTARELLA 2005, 16.

¹⁹PACE 1995, 5.

²⁰PASTOUREAU 1992, 296; *ID.* 1985, 145-153.

²¹CANTARELLA 1997, 78-79.

necessario, che li precede e in qualche modo sopravviverà loro.²² Tanto che si può sostenere che la *Rhomània* davvero fiorisce, seppur morta! Morta almeno nella sua forma di corpo sociale istituzionalizzato.

Indi per cui l'appropriarsi dei *kaiserische wandermotive* non è nulla più che il tentativo di costruire «uno specchio del potere» più efficiente. Uno specchio deformante per la precisione, in cui i potenti d'Occidente si rispecchiano per poter vedere il loro potere accresciuto. Costituiscono poi un insieme di modelli ritenuti immutabili che sembrano condannati alla potenziale riproposizione, quali «veri e propri cicli vichiani».²³

²² CANTARELLA 2005, 19.

²³ *Ivi*, 14.

1. LINEE GUIDA PER L'APPROCCIO AI *KAISERISCHE WANDERMOTIVE*: SUGGERIMENTI METODOLOGICI PER L'ERMENEUTICA DEI "PRODOTTI" E DEI "SOTTOPRODOTTI" DELLA BIZANTINITÀ

«Le miroir invente des dieux qui ne sont pas à son image»
(J. COCTEAU, *Le Testament d'Orpheus*, 1960).

La categoria dei *kaiserische wandermotive* è volta ad ottimizzare la comprensione dei contenuti e delle scelte formali che stanno alla base del processo di costruzione dei documenti visuali concernenti gli episodi della regalità. La sua applicazione appare funzionale ad una rivisitazione totale della dottrina del potere dell'Età Media ed alla revisione delle strutture portanti dell'ideologia pertinente l'universo della regalità del periodo. Una revisione che investe non solo l'istituzione per quel che è, ma si spinge più a fondo, perché include persino i luoghi comuni e i pregiudizi concernenti la materia. L'utilizzo della nuova categoria richiede la delimitazione di un apposito protocollo tecnico che rende più efficace questo strumento cognitivo.

La prefata categoria è stata elaborata al fine di isolare e classificare tutte le prove concernenti l'esistenza di una relazione oggettiva e di natura ideologico-formale fra le formule di descrizione degli episodi della regalità, che si spalmano su una geografia piuttosto ampia. Il suo uso richiede però cautela, perché investe un sistema, la sua struttura ed «una determinata concezione dell'universo umano».²⁴

Questo perché l'operazione implica non solo un'indagine dell'aspetto meramente formale dei documenti, ma indaga la struttura mentale che permette di generare «modelli» astratti, ovvero quelli che Lewis-Strauss definisce «realità minimali».²⁵ Modelli che sono capaci di agevolare l'esistenza di relazioni «latenti» fra le diverse descrizioni degli episodi della regalità. Pertanto si isolano quelle formule-base che Buttitta ritiene indispensabili, «perché attraverso di essi che si può scoprire e ordinare la congerie dei fenomeni».²⁶ Si tratta di schemi utilissimi a risolvere molti dei problemi teorico-formali utili a tradurre le situazioni del potere,²⁷ che rendono tutto il potenziale relazionale *in nuce* all'oggetto e «pur essendo opera di un soggetto, non -sono- meno oggettive dell'oggetto considerato (...)».²⁸

L'indagine apre però ad un problema: i modelli costituiscono un «fatto statico» o un «fatto dinamico»?²⁹ Un problema non certo secondario se si opera nel campo archeologico. Qui domina l'esigenza di collocare il documento in un contesto di produzione preciso e di riferirgli una cronologia altrettanto precisa. Un'esigenza che è sentita anche dallo storico,

²⁴ BASTIDE 1965, 6; BUTTITTA 1996, 31-32.

²⁵ LEWIS-STRAUSS 1966, 73.

²⁶ BUTTITTA 1996, 31-32.

²⁷ LOMBARDO-RADICE 1967, 4-5.

²⁸ BUTTITTA 1996, 32.

²⁹ *Ivi*, 36.

che deve rifuggire la tentazione di dimostrare la “piatta” uniformità di qualsiasi fenomeno. Un problema quello della contestualizzazione che è presente pure in antropologia e concerne le questioni strutturali a monte del processo di produzione.

Al fine di dirimere il quesito si crede opportuno interrogare a tal proposito la letteratura scientifica. Per Lewis-Strauss «in linea di diritto ed in linea di fatto esistono strutture diacroniche e sincroniche».³⁰ Per questo Radcliffe-Brow può distinguere tra strutture rapide a mutare anche nel breve periodo e forme strutturali il cui cambiamento è molto più lento. La forza del modello riposa allora in queste forme strutturali che sopravvivono nel lungo periodo e permettono all’immagine un ciclo vitale altrettanto lungo. Il tutto non senza una qualche variante che risponde all’*id plerumque accidit*.

Quanto dinanzi apre un ulteriore problema concernente l’utilità intrinseca dei modelli. Questi devono trasmettere dei messaggi piuttosto precisi ai fruitori, tanto che l’immagine risulta fondamentale, specie in un mondo caratterizzato da un alto quoziente di illetterarietà. Lo schema rappresentativo aderente ad un modello standardizzato offre poi la garanzia di trasmettere un’informazione con «precisione ed univocità»; una garanzia che è aumentata se la formula diventa canonica.³¹ Il canone difatti ottimizza la trasmissione di quello che Byčov chiama «significato utilitario», nonostante l’immagine sia polisemantica e quindi carica di un «grande volume di informazioni (...), informazioni nient’affatto concettuali».³²

Si può considerarle allora immagini “parlanti”, che si esprimono in un linguaggio connotato da una spiccata “culturalità”.³³ Le informazioni veicolate sono già presenti alla coscienza dell’osservatore in ragione dell’esistenza di questi modelli fatti propri dal *background* culturale.³⁴ Si può parlare allora di spiccato “visualismo” della cultura bizantina, ma anche medievale in generale.

L’utilità a veicolare messaggi spiega l’alta funzionalità cognitiva dei documenti visuali. Partendo dagli assunti di Byčov sulla capacità gnoseologica dell’arte sacra si evidenziano ben cinque settori di applicazione: quello didattico, simbolico, mistico-sacrale, liturgico e quello che si riduce nel meramente artistico. Questi aspetti a parere di chi scrive sono agevolmente estendibili anche a quelle effigi che costituiscono lo «specchio trionfante del potere».³⁵

Entrambi i generi d’immagine rilevano un fine didattico, volto a somministrare un contenuto preciso; ambedue parlano il linguaggio del simbolo, tanto che contraddistinguono il rappresentato con simboli di *status*. Risultano pure funzionali ad una liturgia propria e non a caso in dottrina si è parlato di «mistica imperiale». Nemmeno si può trascurare il loro valore artistico, specie nelle immagini commissionate dalla corte.

Non si può allora negare l’utilità paideutica dell’immagine rappresentante un episodio della regalità, in quanto trasmette nell’immediato

³⁰ LEWIS-STRAUSS 1966, 74.

³¹ BYČOV 1983, 71.

³² *Ivi*, 100-102.

³³ BUTTITTA 1996, 38.

³⁴ LOTMAN 1973, 20

³⁵ CANTARELLA 1997, 78-79.

informazioni sulla dottrina del potere e punta a svelare l'archetipo dell'istituzione.

L'estrema funzionalità dell'immagine è confermata da Basilio Magno, che in occasione del sermone in onore del martire Barlaam può affermare:

*Venite in mio aiuto, voi, pittori famosi delle imprese eroiche. Completate con la vostra arte l'immagine imperfetta di questo condottiero. Illustrate con i colori della pittura il Martire vittorioso che io ho descritto con poco splendore (...) Mostrateci una brillante immagine del lottatore, mostrateci i demoni urlanti perché oggi, grazie a voi, essi sono abbattuti dalle vittorie dei martiri (...) E rappresentate anche col vostro quadro colui che presiede al combattimento e dona vittoria: il Cristo.*³⁶

Basilio ha ben presente che l'idioma pittorico è infinitamente più ricco di quanto può essere quello verbale, specie nel trasmettere informazioni concettuali. L'immagine "illumina" ed "offusca" quel che la rappresentazione delle parole può riferire dei fatti.³⁷ Basilio sa altrettanto bene che molti concetti sono difficili da comprendere senza un supporto grafico, come «una medicina somministrata senza miele». Perché «quando si assimila con piacere e conforto, non si cancella dalle anime nostre».³⁸ L'immagine diviene depositaria del compito d'affiancare il racconto storico: «ciò che una descrizione storica trasmette mediante l'udito, la pittura mostra tacendo, attraverso l'imitazione».³⁹ Questo spinge Basilio a lanciare per primo lo slogan divenuto "classico" durante l'iconoclastia: «la raffigurazione è il libro degli analfabeti».

Eppure la coscienza dell'esistenza di diversi significanti veicolati dall'immagine lascia dedurre che questa non può fare a meno della parola. L'immagine deve semplicemente venire in aiuto del discorso. Senza questo la stessa appare forviante, come un'immagine senza didascalia potremmo dire in termini di antropologia visuale. Assegnarle la funzione di *Biblia pauperum* può portare a conseguenze teoriche alquanto pericolose.

1.1. I criteri d'approccio alle descrizioni degli episodi della regalità

Lo studio dell'interconnessione esistente fra le formule descrittive contenute nei documenti visuali del potere congiunge una serie di campi che, di primo acchito, possono sembrare lontani dalla tradizione iconografica che incarna quello «specchio trionfante del potere».⁴⁰ Una sorta di *no-mans land* piena di trappole, date le lacune della dottrina. A maggior ragione perché le testimonianze iconografiche vengono utilizzate in modo marginale e a mera riprova di quanto emerge nelle fonti scritte.

Si vuole così dare priorità ai documenti visuali, invertendo il rapporto fonti scritte-fonti iconografiche. Tanto che queste ultime non sono

³⁶Bas. Caes., PG, 31, cc. 488-89. Cfr. MIGNE, J.P. (1885) (Ed): "Basilius Caesarensis, Homilia in Barlaam martyrem", PG 31, Paris.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Bas. Caes., PG 31, 509.

³⁹ *Ibidem*. Si comprende bene quell'atteggiamento negativo perpetrato da Basilio nei confronti di quelle che con fare moderno si definiscono "arti espressive". Questi al contrario mostra simpatia verso la pittura, la musica sacra, l'arte figurativa e le opere a carattere storico.

⁴⁰ CANTARELLA 1997, 78-79.

più “ancelle” delle prime e non ne integrano soltanto il contenuto, ma diventano le vere protagoniste della ricerca. Le fonti letterarie poi devono solo chiarire quegli aspetti iconografici che non sono subito comprensibili.

Un primato quello dell’immagine che si impone a ragion veduta. Queste costituiscono un documento umano, che contestualizzato nell’ambiente d’origine e nel *milieu* culturale proprio, fa luce sulla «struttura psicologica» di quegli uomini che vivono il loro tempo; a suo tramite poi s’illuminano quegli atteggiamenti ritenuti “dominanti”, che spingono alla produzione del documento.⁴¹ Le immagini diventano chiavi per la comprensione della *Völkerpsychologie*.

Hanno un alto valore anche per Vignoli, che le considera “contenitori di miti”, perché li rappresentano in maniera sensibile. Le formule poi costituiscono una «metafora, a così dire, permanente» che spiega l’universo mentale di coloro che le hanno generate.⁴² Esse trattano «non di fenomeni e leggi che meccanicamente si coordinano ed operano, ma di soggetti viventi».⁴³ Per questo motivo non sono applicabili le nostre categorie mentali ma devono essere contestualizzate.

Si ritiene opportuno fare di Bisanzio il punto di riferimento, in quanto “fucina” e luogo di elaborazione delle formule. Lo schema di matrice bizantina trasferito nell’Occidente dell’Età di Mezzo diviene il punto di partenza di un’indagine a ritroso che decodifica le onde mnemoniche della produzione visuale del Bosforo e sottopone a verifica la vitalità dei *loci*.

Si vuole così delineare un nuovo metodo di storicizzazione del documento visuale iconografico, che si giova dell’apporto delle «ways of seeing» e tiene conto delle implicazioni della filosofia dell’occhio. Questo delinea le linee generali dei cicli vitali delle immagini e constata il perseverare di alcuni temi fondamentali anche in fasi che sovente appaiono discontinue. La fortuna di una formula viene monitorata anche attraverso l’enucleazione del numero di riproduzioni conosciute. In tal caso si considerano come parte del ciclo vitale anche le possibili varianti della formula-base.

Per una migliore comprensione delle parabola vitale del *locus* è fondamentale l’apporto del metodo archeologico, che aiuta ad individuarne la corretta contestualizzazione del prodotto e agevola una definizione della cronologia. Si tiene allora conto della forma e del contenuto inseriti nella più generale temperie iconografica e nel pensiero politico del periodo.

I dati assunti vengono così contestualizzati nella propaganda della dinastia a cui il sovrano rappresentato appartiene e ricondotti alle strategie del singolo regnante che li adopera. Gli episodi della regalità possono dire molto del pensiero politico dei sovrani che li usano, altrettanto delle ragioni che li tengono in vita e molto di più del momento storico in cui eventualmente sono richiamati alla vita. Sviluppare il ciclo vitale di un’immagine implica difatti la comprensione delle ragioni che giustificano la ripetizione del *locus* sotto la dinastia, quasi fosse una sorta di “marchio” o

⁴¹ GOMBRICH 2003, 283.

⁴² VIGNOLI 1879, 68 sgg..

⁴³ *Ibidem*.

di garanzia visiva per i suoi esponenti. E se per la produzione visuale bizantina si tengono in conto le molte casate che si sono succedute alla guida della *basileia*, per il Regno normanno la ricerca si limita allo sviluppo della propaganda di una sola famiglia: gli Altavilla, tenendo conto dei reflussi delle formule bizantine che si riscontrano sotto il regno di Federico I infante, mero re di Sicilia.

La delimitazione del protocollo tecnico da applicare ai documenti della cultura visuale implica la rivisitazione di un metodo che è sviluppato però per i reperti fotografici. Nasce così l'esigenza d'adattarlo a manufatti che descrivono gli episodi della regalità. Ma occorre cautela. Si deve tener presente che l'uomo, in quanto tale, ha preferito non affrontare direttamente la realtà, ma si è circondato di strumenti che la mediano come le formule linguistiche, i simboli ed i riti. Fin a che la sua conoscenza rimane obbligata all'uso di questi strumenti di mediazione artificiale, questo non può che vivere di fantasie della propria immaginazione o piuttosto di sogni. Infatti quel che turba l'uomo «non sono le cose ma le sue opinioni e le sue fantasie intorno alle cose».⁴⁴

La situazione di fatto implica allora un *maquillage* del metodo d'approccio "classico" e postula il ricorso ad alcuni fra i criteri della ricerca archeologia -come si è visto- e dell'interpretazione storica, promuovendone la sinergia.

Il metodo deve far pure tesoro delle esperienze realizzate in questo campo da Warburg e Saxl⁴⁵ sul piano speculativo e da Paravicini Bagliani sul versante pratico; quest'ultimo nel 1998 delinea un metodo utile allo smascheramento degli arcani dell'iconografia e alla ricostruzione del senso delle immagini.⁴⁶ Un ulteriore spunto si rinviene nella prassi filologica di estrapolazione dei temi proposta più di recente da Vagnoni in un volumetto del 2012.⁴⁷

Lo studio dei cicli vitali delle immagini è ancora utile a misurare il quoziente gradimento delle stesse presso l'uomo medievale. In tal modo si risarcisce la cultura visuale della sua funzione di vera protagonista dei processi di comunicazione dello Stato. Un risarcimento che si realizza finalmente attraverso l'ausilio delle metodologie poste alla base dell'antropologia visuale. Grazie a tale apporto si potranno comprendere le modalità con cui l'immagine viene costruita, quale sia il valore indicale di formule e segni che contiene, come questi vengano enfatizzati di volta in volta per far emergere specifici significanti. A quanto dinnanzi si affiancherà il punto di vista dello storico dell'arte, utile a descrivere brevemente la tecnica adoperata.

Si predispone un catalogo di raffigurazioni divise per temi fondamentali: l'incoronazione mistica, che crea la variante iconografia del *comes* divino; la *majestas* che si divide a sua volta nel doppio *locus* dell'intronizzato e del sovrano stante; nel *topos* del dono e, infine, quello dell'umiltà del sovrano. Si delinea ancora il ciclo vitale e la fortuna di

⁴⁴ CASSIER 1968, 80-81.

⁴⁵ SAXL 1969.

⁴⁶ PARAVICINI BAGLIANI 1998.

⁴⁷ VAGNONI 2012.

queste formule a Bisanzio e nell'“oltre Bisanzio” del Meridione d'Italia governato dai normanno-svevi.

Nello stilare il catalogo degli episodi della regalità si deve considerare che l'immagine risulta essere frutto di una precisa situazione storica; essa risponde ad un determinato quadro politico ed a una specifica situazione sociale. Ogni immagine difatti non è solo «specchio del potere», ma in qualche modo riflette anche la società; rispecchia il clima culturale che le ha generate. Il catalogo viene concepito poi come una rete “a maglie larghe” che lascia rientrare anche quelle espressioni della cultura visuale che rappresentano dei sovrani non più sul trono; ciò a riprova della fortuna del *locus*. Al contempo il suo uso dimostra l'illusione dell'atemporalità della formula, quale caratteristica formale peculiare del ciclo vitale di ogni episodio della regalità.

Devono però porsi dei limiti alla proliferazione dei casi da sottoporre all'attenzione. Sono escluse quelle scelte iconografiche che presentano un grado di variazione dalla matrice bizantina molto alto: ovvero quelle dal linguaggio rappresentativo estremamente differente o che fanno riferimento ad un'*imaginerie* che si allontana dai *loci* oggetto d'attenzione. Viene poi solo lambita la formula di descrizione della sposa e dell'erede, quando si considerano rappresentazioni della *domus imperialis*.

Il materiale d'indagine è reperito da pubblicazioni quali cataloghi di musei o ancora di mostre, comprendenti pitture, miniature e più raramente sculture o altri prodotti sontuosi, nonché collezioni di monete o di sigilli.

La ricerca adopera quattro criteri di fondo. Due criteri riguardano le fonti iconografiche, tanto che si dà ampio spazio agli *Herrschaftssymbolik*, quali segni della «*potestas* di natura», indispensabili alla riconoscibilità del rappresentato nello svolgimento del proprio ufficio. Simboli che sono considerati anche nel loro aspetto morfologico, in quanto indicatori utili a circoscrivere una precisa fase nel ciclo vitale totale della formula descrittiva, in quanto caratterizzata dai segni significanti preferiti dalla famiglia al potere.

Si considerano ancora dal punto di vista formale le *silhouette* con cui vengono tradotti i rappresentati, perché costituiscono i fonemi dell'alfabeto visuale adoperato e gli elementi “base” per costruire il messaggio che si vuole trasmettere. Queste in ragione delle prossemiche caratterizzano le singole descrizioni e identificano lo *status* dei rappresentati. Fra questi si fa rientrare il criterio fisiognomico, che, sebbene utile, trova spazi ridotti. È nota la natura spersonalizzante del ritratto medievale.

I due criteri che guidano l'interpretazione del contenuto sostanziale si servono dell'indispensabile apporto delle fonti scritte. Prime fra tutte si considerano le iscrizioni incluse nel corpo del documento, quel «segno regale», che indica il nome del rappresentato e l'episodio che si vuole rappresentare. Si analizzano poi eventuali fonti che descrivono il reperto visuale, siano esse contemporanee o redatte *ex post*. Queste sono ancor più utili se il documento visuale è andato perduto.

La reintroduzione del criterio scritto appare necessaria. La risposta a tale necessità si ritrova in Teodulfo:

Sono offerte a chiunque di chi adora le immagini, per esempio, le immagini di due belle donne che mancano d'iscrizione, che un tale (...) trascura e permette che giacciono abbandonate in un qualunque luogo. Chi gli dice: una di quelle è l'immagine della Santa

Madre, e non deve essere trascurata; l'altra invece è di Venere, e deve essere ignorata”, si rivolge al pittore e gli chiede, poiché sono in tutto molto simili: “Delle due qual è l'immagine della Madonna e quella quale di Venere?” Quello dà all'una l'iscrizione della Madonna, all'altra quella di Venere. Questa, che ha l'iscrizione della Madre di Dio, è eretta, onorata, baciata; quella, poiché ha l'iscrizione di Venere, madre di Enea, un profugo qualunque, è abbattuta, incolpata, esecrata. Entrambi sono di simile figura, i colori sono uguali, i materiali di cui sono composte sono simili: si differenziano soltanto per l'iscrizione.⁴⁸

Si ravvisa una sorta di pessimismo gnoseologico. La comprensione dell'osservatore sembra arrestarsi innanzi alla soglia del significato più esteriore dell'immagine. Sembrerebbe che i fruitori siano capaci di cogliere esclusivamente il livello di significatività più superficiale. Per percepire il “senso spirituale” o il significante, occorre un segno grafico che qualifichi la rappresentazione: il *titulus*. Una funzione del *titulus* è anche quella di limitare la proliferazione del significato e indicare all'osservatore il significante.⁴⁹ In tal senso si comprendono le preoccupazioni del patriarca Gregorio Meliseno che nel Concilio Ecumenico del 1438 si scopre incapace di pregare davanti ad un'immagine occidentale priva di *titulus*. Tanto che afferma:

se entro in una chiesa latina, non riconosco nessun santo in essa raffigurato e perciò non posso venerare nessuno. Tutt'al più identifico Cristo, ma non posso venerare neppure lui, poiché ignoro quale sia la sua iscrizione.⁵⁰

Ma come conciliare la funzione dello scritto con una società prettamente analfabeta? La presenza dell'elemento grafico sembrerebbe *inutiliter data*! Si crede però che la praticissima funzione dei *tituli* venga spiegata da *aeditui* o *ostiarri* che “leggono” ai fedeli analfabeti le iscrizioni a corredo delle storie inscritte sui muri delle chiese.⁵¹

L'attenzione per il *titulus* viene ancora spiegata col fatto che funge da didascalìa. La presenza dell'elemento grafico soddisfa una necessità ontologica, che è percepita in un certo qual senso anche dalla moderna antropologia.⁵²

Un siffatto approccio aiuta a circoscrivere la polisemanticità dell'immagine, chiarifica il valore autoreferenziale della descrizione e permette di estrarre tutta una serie di informazioni che ne delineano il contesto. Ben si comprende come il «segno regale» sia pure utile a codificare l'indirizzo dato alle “strategie dell'occhio”. Tale segno va considerato prima di tutto un'espressione di supremazia della coltissima e raffinatissima classe dirigente che ha prodotto quelle tipologie di documenti. E se si considera l'alta funzionalità del segno grafico, si deve postulare che

⁴⁸ LC V, 16. Le citazioni sono estrapolate da FREEMAN, A. (1947) (Ed): “Theodulfus Aurelianensis, Opus Caroli regis contra synodum (Libri Carolini)”, *MGH Leges IV Concilia Tomu Supplementum I*, Hannover.

⁴⁹ BIANCHI 1999. Per Bianchi «il potere di significazione dell'immagine è però limitato: come lei si colloca in un ambito intermedio, in cui il dominio del dato materiale funge da limite al potere stesso di significazione dell'immagine, così lo spettatore nella percezione dell'immagine non può cogliere il dato spirituale. Solo per mezzo del *titulus* il significato dell'immagine trascende il limite del materiale e permette allo spettatore di comprendere le verità spirituali».

⁵⁰ Cit. in BELTHIG 2001, 10.

⁵¹ BIANCHI 1999.

⁵² RESTA 2010, 15; FAETA 2003, 52.

il bizantino medio ed infimo è forse dotato di una chiara coscienza di quell'universo simbolico condiviso e si è abituato ad una consuetudine rappresentativa che comprende anche precisi *tituli*. E sebbene non sia in grado di decodificarli nell'immediato, con grande probabilità li ritiene parte dell'ampio corredo simbolico.

Altrettanto utili sono quelle fonti scritte che fanno luce sul contesto di produzione e svelano i retroscena pertinenti, perché redatte in tempi vicini alla creazione dell'immagine, oppure le descrivono in tempi posteriori.⁵³

Con l'aiuto di questi criteri si prospetta la redazione di una sorta di scheda dell'opera analizzata, che ovviamente non limita l'operazione ad una mera descrizione iconografica, ma si cerca di evocare piuttosto la funzionalità politica del documento visuale.

Si considera pure il contesto materiale ed ideologico in cui questo viene realizzato, nonché l'ambiente o la persona fisica che con più probabilità l'ha commissionato, almeno quando vi sono buoni margini di attendibilità dell'informazione relativa.

Non si dimentica di indicare il luogo e la data di produzione e, quando possibile, la relativa posizione in cui viene collocata in origine. Si cerca pure di identificarne i destinatari a cui il documento è rivolto ed a quali esigenze la sua fabbricazione può rispondere.

Particolare attenzione meritano l'aspetto formale e il contenuto iconografico della rappresentazione. Si isolano i temi del singolo episodio, si identificano le formule descrittive e si considerano le prossemiche più o meno consuete in un'ottica funzionale alla trasmissione del messaggio. Occorre puntualizzare che l'approccio alla formula standardizzata, divenuta ormai *locus*, presuppone la decodifica di un secondo livello di significanti veicolato dal documento. Questo è caratterizzato da molti contenuti comunicati attraverso i simboli e fra questi spiccano gli *Herrschaftssymbolik*: quei segni sensibili del potere che identificano il sovrano all'interno e all'esterno della corte. Il processo di costruzione li miscela con altri elementi dal forte valore comunicativo, quali la postura, gli atteggiamenti o la mimica.

La ricostruzione dei cicli vitali degli iconemi è poi resa possibile dalla "forza dell'abitudine", che in qualche modo avvalga il ripetersi delle formule descrittive e da corpo ad un'*imagerie* della regalità. È proprio questo legame fra forma e sostanza, che sta solo nella mente di chi produce e di chi osserva, che funge da causa efficiente per la costruzione di un'"abitudine" rappresentativa e giustifica il ciclo vitale di un'immagine nel lungo periodo. Pertanto si può dire che le formule di rappresentazione sono riconducibili a "sottoprodotti" delle forme sociali. L'*imagerie* nasce per forza di cose dal compromesso fra la teorizzazione e la concreta esperienza sociale.

⁵³Si segnala che ben più attendibili appaiono le informazioni di prima mano e contemporanee all'immagine, diversamente una qualche perplessità sembrano suscitare quelle testimonianze scritte posteriormente alla realizzazione dell'effigie. Queste sovente sono frutto della tradizione o di congetture che poco hanno a che fare con la storicità dei fatti pertinenti al contesto di produzione.

Per quale ragione sostenere una formula consuetudinaria? Perché dare adito ad “abitudini” nella produzione iconografica? Si apre così al problema gnoseologico. La ricerca allora si spinge fin a delineare quei sistemi causali di associazioni di forma e significato. Al contempo si cerca di fare anche luce su quelle esigenze di natura psicologica e sociologica che sovrintendono alla costruzione di un’iconema. Si considera pure il bisogno di incanalare i processi cognitivi all’interno di direttrici ben consolidate. Per questo l’immagine deve essere nota e familiare, quindi comprensibile nell’immediato. Queste costruzioni possono ammettere però varianti che non devono essere considerate come parti staccate, ma specificazioni della formula descrittiva di base.

Attraverso l’analisi si cerca di far emergere le ragioni delle dinamiche di traduzione di una formula di descrizione da una cultura all’altra e le modalità con cui questa si impone alla concezione locale della regalità.

Si vogliono ancora comprendere i processi che portano all’omologazione formale dei contenuti della propaganda. Ma quali sono i motivi che rendono funzionale un iconema al di fuori della cultura che lo ha generato? Si può dire che questi rispondono a domande analoghe o assimilabili. E come giustificare l’ampio ciclo vitale di un’immagine? In nessun altro modo se non con l’ontologica neutralità. Le formule poi sono versatili, permettono adeguamenti, aggiornamenti e si adattano alle concrete situazioni con cui si confronta anche la vita delle istituzioni monarchiche locali. La versatilità degli schemi offre così spazio ad ogni nuovo significato da innestare, mentre le formule descrittive note evitano ogni pericolo di spaesamento visivo. In tal modo si rifugge lo spettro del nuovo e del non conosciuto. L’episodio della regalità descritto con formule tradizionali soddisfa più facilmente le inquietudini dei fruitori, sia come singoli che come massa. Esso si coordina a forme di copertura dell’istituzione monarchica, che sono valide in un ampio spazio e in molteplici culture. Si punta allora ad individuare un rapporto di sinonimia fra i contenuti grafici dei documenti, ovvero un «rapporto tra espressioni che hanno stesso significato», che disegna una «classe di tutte le espressioni sinonime ad essa».⁵⁴ Le formule descrittive vengono così associate e ricondotte ad un unico ciclo vitale dell’iconema in ragione di quelle che Quine chiama «intuizioni di uguaglianza».

Una volta selezionata una gamma limitata di episodi si definisce un sistema tassonomico che ricomprende le formule-base e quelle varianti che costituiscono dei casi particolari del ciclo; casi che si definiscono *outsiders*.⁵⁵ Si ricomprendono in questa categoria quelle descrizioni che seppur si muovono entro l’alea formale dell’immagine-base, ne forzano i limiti. Queste situazioni vengono ricondotte al *locus* solo in ragione di una certa aderenza a schemi morfologici fondamentali.⁵⁶

Si vuole così delineare un sistema tassonomico che comprende non solo la serie di casi di sinonimia che ripropongono l’iconema in ambienti interni ed esterni alla cultura che li ha generati, ma anche tutte quelle

⁵⁴ QUINE 1960, 120.

⁵⁵ Per tale definizione si veda: DOUGLAS 1985, 127.

⁵⁶ *Ibidem*.

soluzioni che presentano diverse modifiche e forzature degli schemi consueti. Gli eventuali aggiornamenti e le forzature della formula, specie quelle estreme, portano ad indagare la riponderazione degli equilibri interni alla soluzione grafica e alla conoscibilità del contenuto. Si configura così un sistema tassonomico flessibile, come sono flessibili le formule di descrizione. La flessibilità implica qualche volta la difficoltà dell'assegnazione della classe di riferimento, perché si è in presenza di stilemi formali che solo parzialmente aderiscono al *locus*. Si vuole delineare una categoria che ha contemporaneamente il compito di stigmatizzare l'anomalia rispetto alla morfologia consueta, ma che deve anche normalizzarla e ricondurla a sistema. Le possibili anomalie, che forzano i limiti dell'alea della formula descrittiva, esprimono le potenzialità dell'iconema e configurano il prodotto di un procedimento d'innovazione che si muove entro i limiti della tradizione. Si può dire che gli *outsiders* non sono nulla più che nuove fasi della vita dell'iconema.

Occorre allora approfondire il processo di creazione di queste specificazioni delle formule descrittive. Il *transfert* e l'attecchimento dell'iconema si realizzano sovente con l'elaborazione di soluzioni di mediazione fra l'immagine base e l'*imaginerie* locale connessa alla dottrina del potere. Tanto che questi prodotti dell'adattamento configurano vere e proprie "esistenze mediatrici", perché si muovono fra tradizione e innovazione, fra consuetudine formale ed emergenza del contingente. Ma vi è di più. Si deve considerare che il processo di *transfert* di un'immagine da una cultura datrice ad una ricettrice non è così scontato, ma è il risultato di procedimenti analitici e pertanto è soggetto a regole di causalità. Si scartano le immagini che si ritengono inefficienti, se non addirittura pericolose, mentre si preferiscono quelle considerate piuttosto desiderabili e di cui la traduzione appare auspicabile.

Per spiegare le ragioni del successo di un'immagine si deve considerare la credibilità e l'efficienza dell'iconema da adoperarsi. Questa va provata di caso in caso, poiché ogni cultura ha un diverso modo di comprendere il mondo e le immagini sono uno strumento per farlo. Quanto innanzi diventa ancor più vero se si considera che le formule devono sintetizzare ampie porzioni della concezione dell'istituzione monarchica propria della cultura in cui l'immagine si radica.

È noto che ogni cultura -e sovente ogni subcultura- esterna una propria concezione del potere; ciò implica una precisa sensibilità a determinati contenuti e obbliga all'uso di precise strategie comunicative. Questa realtà di fatto rende la cultura ricettrice più o meno propensa ad accettare una formula e determina il successo o meno di questa o di una sua variante. La ricerca punta pertanto alla comprensione di quei fattori che spiegano l'orientamento della percezione sociale e determinano sia l'accettabilità della variante, sia permettono che essa si stabilizzi. Queste varianti allora vengono annoverate quale *status* «tassonomico speciale»,⁵⁷ una figura all'interno del sistema che assume uno «*status* derivato», quale figura, immagine e modello che viene replicato con costanza.⁵⁸ Queste, in base al grado di alterazione della formula-base, si inscrivono poi in

⁵⁷ DOUGLAS 1985, 142.

⁵⁸ *Ibidem*.

differenti tipologie della già evocata «tassonomia speciale».⁵⁹ La normalizzazione delle anomalie si ottiene solo incasellando e sistematizzando le varianti del tema e del relativo modello.⁶⁰ L'inclusione di queste varianti in uno schema appare fondamentale alla definizione di un sistema tassonomico totalizzante.

Un sistema di classificazione che serve a costruire quelle relazioni di identità che sono opera dell'impianto elaborato all'interno di una cultura.⁶¹ Un discorso a parte meritano le varianti originate in ambienti esterni alla corte. Queste vanno ascritte ad un preciso messaggio che il committente vuole trasmettere; un messaggio che può essere più o meno aderente alle finalità politiche della corte. Si tratta di temi sensibilissimi e queste rappresentazioni possono esprimere anche una qualche *vis* polemica, che si incarna proprio nelle anomalie e nelle distorsioni della formula consolidata.

Deve tornarsi al “caso Sicilia”. La cultura normanna mostra dei sistemi di rappresentazione degli episodi della regalità piuttosto aderenti alla tradizione rappresentativa bizantina. Probabilmente questo avviene perché il nuovo nucleo statale si sviluppa su un territorio un tempo parte della *basileia*. Forse anche perché persistono soggetti bizantinofoni, cioè portatori di aspettative formali che si riconducono al polo bizantino ed una presenza massiccia di prodotti culturali bizantini che induce ad adoperare tali formule.

Stanti i dati che affermano una certa continuità nella rappresentazione degli episodi della regalità, non pare erroneo parlare di un “conservatorismo” normanno.

Questo perché il *transfert* del corredo e di gran parte della dottrina del potere bizantino può essere considerato un fattore stabilizzante dell'istituzione locale. Si palesa un'altra trappola. Sovviene allora il sospetto che quel conservatorismo non sia altro che un'illusione. Forse un prodotto dell'osservazione fin troppo superficiale dei documenti visuali. Si richiede dunque una certa cautela nell'evidenziare la continuità del ciclo vitale di un'immagine.

Eppure le variazioni, anche le più audaci, si consumano all'interno di categorie esistenti. Sviluppano da matrici condivise, ben note e radicate nella cultura di riferimento. Indi per cui anche le innovazioni devono muoversi necessariamente entro una formula stabile: una sorta di «cornice» entro cui si realizzano i cambiamenti, anche i più vistosi.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ BULMER 1967, 5-25.

⁶¹ DOUGLAS 1985, 163. Questa ancora ravvisa che «ogni categoria di pensiero ha la sua collocazione in un sistema più vasto: i suoi elementi costitutivi si trovano là a causa di regole che distinguono, delimitano e riempiono le altre categorie. Le regole e le categorie si generano nei processi di rapporto sociale. La spinta delle ipotesi precedenti è lungi dal considerare le categorie isolate e la loro applicazione a particolari serie di eventi. Considerate invece l'universo totale in cui si usano le categorie, ricordando che le categorie esistono per essere usate, ricordando che ciascun uso ha delle implicazioni per il resto del sistema, e invocando un certo qual principio di economia e coerenza entro un sistema di classificazione».

1.2. Ricondurre i risultati dell'indagine a sistema: spunti per delineare un grafico di riferimento

Il metodo di ricerca contempla pure la necessità di delineare specifiche linee guida per l'elaborazione dei risultati di indagine e la loro sistematizzazione in un grafico riassuntivo. Particolare attenzione viene prestata al processo di deduzione delle regole interne al sistema e si rifugge il rischio di reificare quell'insieme di espedienti che costituiscono la prassi seguita.

In premessa può dirsi che la costruzione di una formula di rappresentazione di un determinato episodio della regalità presuppone la scelta di una precisa gamma di elementi iconografici indispensabili a costituire il tipo e renderlo riconoscibile. Eppure è proprio la collazione degli elementi simbolici che caratterizza il *locus*, che espone la costruzione a teorici rischi di frattura o deviazione. Questo accade anche se lo schema è dotato di una certa elasticità e se si considera la possibilità di modificare la sequenza interna.

In tal modo la formula si apre a possibilità di adeguamento o ristrutturazione. Si può sostenere che l'attecchimento degli iconemi presso le culture locali viene facilitato allorché la formula che si vuole adoperare persiste entro i limiti cognitivi e culturalmente connotati dei fruitori del documento. Perciò deve prevedere una sequenza di combinazioni possibili in restringimento, che appaiono tutte comprensibili sul piano locale. Mentre ogni novità formale ha necessariamente a muoversi sia entro l'*imagerie* locale, sia entro la tradizione iconografica generale, si porta in essere un'analisi comparativa dei documenti.

I criteri approntati per l'indagine appaiono utili ad una definizione in termini culturali e sociali del fenomeno iconografico e permettono di annoverare i documenti visuali in due diversi quadri analitici: uno archivistico e uno creativo. Si procede a stilare un catalogo che censisce e ordina gli episodi locali della regalità in base alla persistenza di meri elementi formali o il più delle volte di vere e proprie formule descrittive sviluppate dalla propaganda bizantina. A quanto innanzi si affianca la necessità di predisporre una griglia entro cui collocare i documenti visuali prodotti dall'area presa in considerazione.

La *ratio* che induce alla scelta di un simile metodo di sistematizzazione delle informazioni dedotte si ritrova nella presenza di formule apparentemente sempre uguali, che giustificano uno stretto legame ideologico e formale intercorrente fra i due sistemi di produzione dei documenti visuali considerati. Un legame che è eminentemente culturale. Non solo gli anni della bizantinocrazia hanno permeato la memoria collettiva, ma la persistenza di soggetti che in una qualche maniera conservano una memoria della cultura visuale bizantina lasciano percepire un'aspettativa diffusa a precise strategie di rappresentazione della regalità. Una realtà di fatto che giustifica le persistenze iconografiche dell'*imagerie* bizantina in un contesto sia politico, sia culturale differente e dimostra la validità scientifica della categoria dei *kaiserische wandermotive*.

Entrambi gli schemi da redigere hanno come riferimento locale una geografia ben determinata: il Meridione d'Italia e una corrispondente cronologia che si raccoglie intorno agli esponenti di una famiglia al potere:

gli Altavilla; una dinastia che culmina nella minorità di Federico I Hohenstaufen. Una cronologia che per forza di cose si circoscrive agli esponenti di questa famiglia “allargata”, che instaura un clima favorevole alla ricezione dei *kaiserische wandermotive* e in qualche modo permette che le formule bizantine sopravvivano allungo nel locale.

Si imposta allora uno schema grafico che definisce sul piano bidimensionale le coordinate in cui vanno a collocarsi in concreto i documenti visuali con cui si descrivono gli episodi della regalità riferibili ai “sottoprodotti” della bizantinità. La visione *per tabulas* rende pure più comprensibili i risultati del processo del *transfert* presso la cultura ed il sistema sociale di riferimento; permette poi di percepire il livello di aderenza del documento rispetto a determinati indici di riferimento.

Occorre prima di tutto definire quali sono le misure da adoperarsi per valutare l'indice di sopravvivenza di formule bizantine. Si individuano così i due criteri fondamentali: l'aspettativa sociale e l'aderenza alla consuetudine rappresentativa di Bisanzio. Tali parametri sono pure funzionali alla percezione del contesto sociale in cui attecchisce l'iconema.

Una particolare attenzione viene così rivolta al pubblico dei fruitori più o meno avvezzo a certe soluzioni, in quanto diretto destinatario dei documenti. Si parte dal postulato che vuole la formula consueta più funzionale alla corretta percezione dei determinati contenuti che il documento veicola. L'efficienza per di più sembra suggerire la possibilità di aprire o chiudere le fasi del ciclo vitale di una formula. Nel *locus* difatti si raffrontano una serie di elementi piuttosto stabili come la *silhouette* consueta, che descrive l'episodio e si giustifica per quel che è in ragione dell'assuefazione dell'occhio. Nonché compaiono fattori variabili, che sono solitamente vincolati alle contingenze e di cui le immagini in ragione della loro ontologica neutralità possono di volta in volta caricarsi. Questi elementi appaiono comunque fluttuanti e talvolta accessori, dato che concernono di solito aspetti secondari.

Le variazioni più o meno rilevanti -s'avverte- sono da considerarsi endemiche al procedimento di *transfert* dell'iconema dalla cultura datrice ad una cultura ricettrice; questi sono conseguenza della risemantizzazione e della rifunzionalizzazione della morfologia e dei contenuti. La ricezione e il radicamento pagano una sorta di “contrappasso”, che consta nella perdita di una parte dell'alea propria del senso, per acquisirne un'altra più consona ai fruitori e alla cultura di questi. Con l'inserimento della formula nell'*imaginerie* della cultura poi si consuma il radicamento.

I criteri tengono conto della realtà di fatto, dato che il documento costituisce un termine medio che si carica delle aspettative dei potenziali destinatari del documento, ma anche di tutte quelle ansie rappresentative che il committente ha in animo di acquietare a suo tramite. Non si può difatti prescindere dalle pretese e dalle necessità dei soggetti che interagendo rendono possibile il processo di transazione e pattuizione di forma e contenuto; in tal modo si opera la costruzione della formula per quel che storicamente è. Attraverso la collocazione nella griglia si fa dunque luce sulla rete di relazioni sociali che realizzano la somministrazione *per imaginem* della dottrina del potere; nonché si chiariscono le necessità contingenti che spingono alla produzione e alla notifica di determinate descrizioni degli episodi della regalità. Si offre così la possibilità di

contemplare graficamente sia le interrelazioni intercorrenti fra la corte e il corpo sociale, sia di percepire, in ragione di un'aspettativa diffusa, quei processi dialettici che portano alla pattuizione di forme, segni e significati.

Il metodo si dimostra atto ad evidenziare per quel che riguarda le immagini "non" ufficiali la tensione esistente fra il corpo sociale ed i privati. Questi ultimi hanno la possibilità di produrre documenti visuali in contesti estranei a quelli su cui insiste la politica ufficiale. A costoro si permette una certa libertà e la possibilità di eventuali varianti che intrattengono scambi più o meno proficui con la tradizione rappresentativa ufficiale.

Occorre ora chiarire le modalità con cui si procede nella delineazione di una griglia. Si configura un punto zero in cui vanno ad intersecarsi le due direttrici fondamentali: a quest'altezza si possono inserire solo quelle rappresentazioni che, pur generate in un contesto alloctono e in dinamiche politiche esterne all'Impero bizantino, offrono però un quoziente di fedeltà molto alto all'immagine generata dalla *basileia*.

Si considerano poi le due direttive fondamentali. La prima dimensione definisce l'aspettativa sociale. Su questa direttiva da un lato opera la corte che solitamente si muove seguendo una tradizione rappresentativa stabile ed ha poco interesse a pattuire i segni e i contenuti, tanto che preferisce ridurre al minimo le interazioni. La corte committente è solitamente orientata al conservatorismo e non ha interesse ad allontanarsi dalla tradizione, se non in ragione delle emergenze. Questa trova nella metabolizzazione della tradizione e nell'assuefazione dell'occhio della controparte le ragioni che giustificano il perpetuarsi di tutta una serie d'immagini, formule ritenute più efficienti in base all'esperienza di somministrazione di messaggi prestabiliti.

Eccezionalmente però è la stessa corte a porre in essere l'adeguamento di determinati modelli della tradizione, aggiornandoli alle contingenze. Dall'altro lato si ritrova il pubblico, che assuefatto a determinate convenzioni rappresentative, non gradisce immagini che contravvengono alla propria concezione del potere costituito e all'immagine "classica" del suo rappresentante *pro tempore*. Su questa direttiva assume maggior senso il consueto novero degli *Herrschaftssymbolik* uniti alle prossemiche cristallizzate dall'iconografia. L'allocazione sul grafico permette pure di misurare la reale percezione della formula attraverso l'aderenza alla coscienza simbolica del gruppo dei fruitori.

La direttiva della morfologia paradossalmente è connotata dalla propensione ad una maggiore libertà interpretativa delle formule, frutto della pattuizione fra corte, committente e pubblico. Questo perché la produzione dei documenti visuali lascia spazio anche all'azione dei privati e ad ambienti esterni alla corte. Non si può dimenticare il contributo degli alti ufficiali di palazzo che a tramite dell'immissione di immagini gradite alla politica di «self identity» perdurano o entrano nelle grazie del sovrano. A questi si aggiungono le fondazioni ecclesiastiche come le cattedrali e specie i monasteri che -in ragione della generosità verso le loro istituzioni- adoperano iconografie più o meno compiacenti e godono di una libertà rappresentativa che è relativa alla condiscendenza regia. L'eventuale aderenza alle formule consuete attrae il documento verso il punto zero. Eppure su questa direttiva i segni del potere possono essere più o meno evidenti e le relative prossemiche possono variare o distaccarsi dalla

consuetudine, aumentando la mobilità sulla direttiva. Tali espedienti vanno ascritti ad una linea di *kaiserkritik* -sicuramente più rara in iconografia che in letteratura-. Le variazioni dell'immagine consueta costituiscono a loro volta possibilità marginali, che si collocano sempre più verso l'estremo della dimensione morfologica, dimostrando un livello di interazione altissimo. Tuttavia l'alta possibilità di interazioni e pattuizioni può portare all'erosione della simbologia tradizionale e dei segni di *status*, segni che possono essere modificati o comunque appena abbozzati per permettere di identificare il personaggio nella sua funzione pubblica. Lo stesso può accadere alla prossemica che, pur movendosi in un ambiente piuttosto rigido di formule *standards*, può mostrare movimenti più liberi o ariosi, che possono allontanarsi dalla consuetudine.

Se ne deduce che con l'aumentare della libertà transattiva si assiste allo scemare della forza coercitiva delle regole di raffigurazione iconografica, tant'è che diviene possibile il cambiamento-aggiornamento delle formule consuete. Quest'operazione si realizza in un periodo che può essere piuttosto breve o anche molto lungo. Proprio la pattuizione di formule e segni funge da indicatore del mutamento della percezione sociale rispetto ad una soluzione grafica nota. Eppure dice molto di più. La modificazione costituisce un indicatore, riferisce che qualcosa sta cambiando e, risalendo di grado in grado, permette persino di teorizzare una modifica o per lo meno una forzatura delle strutture cognitive che agevolano il riconoscimento del rappresentato. La modifica, seppure costituisce un punto di crisi per le costruzioni morfologiche, va vista nell'economia totale del ciclo vitale dell'iconema, ove la rottura con la tradizione è piuttosto un momento che apre a successive fasi vitali della formula descrittiva. Più evidente è la variante della formula iconografica e più lontano dal punto zero viene collocato il documento.

Al contrario la rarefazione delle interazioni e l'assuefazione dell'occhio permettono alle forme di cristallizzarsi, imporsi per quel che sono e assolutizzarsi, una volta assimilate; tanto che può parlarsi di monopolizzazione e canonizzazione delle espressioni grafiche da parte dell'autorità. Questo processo poi rafforza l'indice di riconoscibilità dell'immagine, filtra forme e contenuti, li razionalizza e limita le espressioni *borderline*. In ragione della "canonizzazione" della formula il documento va collocato sempre in prossimità del punto zero.

Ne consegue un'interrelazione fra le due direttrici, all'aumentare delle transazioni aumenta la possibilità di cambiamento della descrizione e il documento può essere collocato presso l'estremo della direttiva del grafico che misura l'aspettativa. Diminuendo l'aspettativa di una forma consueta anche il sistema iconografico "classico" si indebolisce e si permettono innovazioni sempre più rilevanti della *silhouette*, che permettono l'allocazione del documento ancora una volta verso il limite estremo della direttiva della morfologia.

L'analisi del contenuto e della distribuzione dei prodotti sulla griglia evidenzia ancora il ruolo del committente, che sceglie e sperimenta eventualmente nuove morfologie con la relativa significatività o decide di ripetere pedissequamente le immagini consuete. I processi di transazione implicano necessariamente un «soggetto che sceglie»; la possibilità della scelta permette di adeguare forme e messaggio alle contingenze. Il tutto

nonostante l'aumentare e/o il diminuire di quello che si definisce "costo" sociale della scelta. Un costo che viene identificato col successo e/o con l'insuccesso del messaggio veicolato a tramite della forma prescelta. Il metodo deve tenere anche conto degli effetti delle scelte, che si considerano in maniera cumulativa e in tal modo riverberano la situazione sociale contingente nella descrizione degli episodi del potere. A margine si tenta di ricostruire quelle situazioni che giustificano le scelte che hanno orientato la trasformazione di un'iconografia e suggeriscono alla politica di «self identity» una determinata direzione, se non una vera e propria svolta.

Si deve ancora introdurre il valore culturale dell'individualità, perché si fa sempre più forte il peso del committente quale singolo, la cui azione può apparire sussidiaria alla cultura visuale prodotta dal sovrano. Nei punti estremi della griglia si ravvisa un amplissimo potere di contrattazione, tanto che il committente esterno alla corte ha pure la possibilità teorica di tradire l'aspettativa attraverso una trasgressione della consuetudine iconografica. Ciò è più vero per i documenti a circolazione ristretta e con un pubblico selezionatissimo, capace di recepire le espressioni divergenti. Un pubblico che permette di alterare o addirittura violare l'ordine tassonomico delle strutture rappresentative della cultura e d'investire le categorie gnoseologiche, che permettono comprensibilità e riconoscibilità di forma e contenuto senza troppi traumi. L'eccezione formulare ha così a rispecchiarsi nella sub-cultura dei pochi fruitori, perché colti e capaci di usare e comprendere i mezzi aulici dell'iconografia, che solitamente sono proposti su supporti di pregio quali il libro, notoriamente non alla portata di tutti. Anche questa tipologia di scelta del singolo committente, seppur appare marginale, deve essere comunque annoverata nel grafico e va rappresentata in un suo punto; ciò al fine di palesare la scarsa aderenza alla consuetudine rappresentativa. Le singole scelte permettono di identificare le tendenze interne ad una cultura.

La griglia lascia ricondurre a sistema persino le iconografie *borderline*, perché connotate da vistose varianti. Tale fattualità presuppone quindi la collocazione del documento in un punto della griglia sempre più vicino al termine della direttiva della facoltà morfologica.⁶² Il grafico permette di visualizzare attraverso un principio scalare l'incidenza degli elementi innovativi e le varianti dell'iconografia consueta. Ma non solo, lascia pure monitorare il successo delle novità e la loro potenzialità a divenire cifra tipologica. Questo in ragione di un numero certo di elementi simbolici, che vengono inseriti, espunti o emigrano nel corso del ciclo vitale della formula.

L'intenzione di chi scrive è dunque orientata a enfatizzare il ruolo di un pubblico tutt'altro che passivo che determina il successo di una formula e può provocarne persino le alterazioni. Si riconosce ancora la possibilità di scelte di campo precise e la pattuizione del contenuto della rappresentazione. Tanto da evidenziare le interazioni fra il fattore pubblico che è la corte, il fattore privato che è costituito da un committente anche estraneo alla corte *tout court* e i fruitori-ricettori dei messaggi. Si delinea ancora un metodo per poter percepire attraverso un grafico l'evoluzione

⁶² Deve annotarsi a margine come l'ipotesi perorata non abbia a minare il valore delle teorie psicologiche della personalità. Tuttavia non denega la libertà di scelta nella somministrazione di iconografie e le interazioni possibili fra committente e un pubblico più o meno ampio.

delle formule iconografiche del potere locale e monitorare la diffusione dei *kaiserische wandermotive* nei documenti visuali.

Si delinea dunque un modello euristico applicabile in astratto anche ad altri contesti sociali e culturali e, persino, a situazioni poste su differenti coordinate spazio-temporali, allorché il contesto di produzione e l'ambiente sociale siano adeguatamente conosciuti.

1.3. I *kaiserische wandermotive* al vaglio dei criteri dell'antropologia visuale: ragioni di opportunità di un protocollo tecnico

Rimane un'ultima problematica metodologica da risolvere. Occorre chiarire quali sono i vantaggi offerti da un protocollo tecnico che tiene conto dei criteri dell'antropologia visuale. Ciò a maggior ragione se si considera un contesto apparentemente alieno come quello di un contributo scientifico elaborato durante lo svolgimento di un dottorato di archeologia storica. S'evidenziano le valide ragioni esegetiche, fra cui l'utilità di un metodo volto ad aprire una nuova strada per la conoscenza critica degli episodi della regalità e che rispetta la vocazione polisemica dell'immagine. La *ratio* si ritrova ancora nell'apporto eidetico, che rende possibile rinvenire all'interno della rappresentazione «moltissime cose». Bisogna però chiarire un presupposto. È noto che l'osservazione "diretta" ha costruito una forma di conoscenza condizionata del «campo gestaltico». Dacché «in nome della vista e dell'osservazione» s'è affermata la credibilità anche scientifica del vedere, tanto che Kilani ha potuto sostenere che il vedere «venne investito del compito di dire il vero». ⁶³

Si pone un quesito non certo retorico: può l'immagine godere della condizione di «fatto di natura»? ⁶⁴ Sembrerebbe di sì, almeno dal punto di vista del processo biologico di acquisizione della datità fenomenica dell'oggetto. Ma tale conclusione è frettolosa. Eppure è altrettanto noto che lo sguardo non si esaurisce nel processo biologico, ma è solo uno *step* nella conoscenza. È fin troppo ingenuo pensare che la visione costituisca un vettore indifferenziato di informazioni, privo di qualsivoglia influenza da parte della cultura. Esso in vero si orienta secondo «paradigmi visuali». Fabian a tal riguardo può dire: «a cultural, ideological bias toward vision as the "noblest sense" and toward geometry qua graphic - spatial communication as the most exact way of communicating knowledge». ⁶⁵

Per ottimizzare il metodo occorre comprendere le regole del processo d'osservazione, scomponendolo in tre *step*. Al primo *step* l'occhio percepisce le informazioni estrapolate dal processo meramente biologico in cui l'occhio si relaziona con tutti gli «elementi del campo», stabilendo un ordine di priorità anche eccentrico e spiegabile solo nell'ottica dell'osservatore. ⁶⁶ Riguardo questa fase si può affermare che «l'occhio

⁶³ KILANI 1997, 90.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ FABIAN 1983, 106; FAETA 2003, 102.

⁶⁶ FAETA 2003, 27. Ben diverse s'appalesano la rappresentazione fotografica e quella iconografica che ordinano la realtà secondo logiche bidimensionali, che determinano uno scarto informativo molto elevato. Questo si modella secondo distorsioni orizzontali e verticali, che riorganizzano lo spazio secondo linee proprie, che poco o nulla hanno a che vedere con la realtà.

guarda».⁶⁷ Si osserva un processo biologico in cui l'occhio «ricevere stimoli» a ciò prescinde da qualsiasi voglia «embrione di riconoscimento culturale».⁶⁸ Si teorizza pure una «capacità passiva di ricezione» e una «attiva, di elaborazione».⁶⁹ Attraverso lo sguardo «il mondo getta il proprio riflesso sulla mente» e questo «riflesso» costituisce il «materiale grezzo» della conoscenza.⁷⁰ Un materiale da esaminare, filtrare, riorganizzare ed immagazzinare.

Il secondo *step* contempla l'innescarsi di un processo cognitivo in cui le informazioni percepite vengono immesse in «reti di significato» costruite dalla cultura dell'osservatore. È la cultura che permette il riconoscimento dell'oggetto attraverso l'elaborazione di un «orizzonte sincronico di relazione» spazio-temporale fra soggetto osservante e oggetto osservato.⁷¹ L'informazione poi «acquista senso in rapporto al sistema spaziale» nel quale è «inscritto» insieme ad altri oggetti.⁷² Il riconoscimento considera pure una «dimensione diacronica», perché l'oggetto «si pone in relazione con il tempo».⁷³ Infine si procede con una sintesi che opera sulle «esistenze passate e future»; si permette il riconoscimento attraverso la «prefigurazione» e utilizzando anche «ideologie archetipiche».⁷⁴ Solo al termine di questi processi complessi si può dire che «l'occhio vede». Più specificatamente per Lévi-Strauss l'azione biologica cede il passo ad un «processo di comparazione mnemonica e fattuale», che istituisce delle relazioni strutturali entro quel campo in cui si realizza il «riconoscimento».⁷⁵

Al terzo *step* i codici culturali permettono la «permutazione» delle informazioni, perché vengono «inserite all'interno della prassi continua» e concorrono a formare la «coscienza». L'osservazione difatti non è operazione neutra, ma orientata dai codici della cultura o della subcultura di appartenenza dell'osservatore. Solo allora si può dire che «l'occhio osserva».⁷⁶

Se ne deduce che le informazioni che l'occhio raccoglie attraverso il procedimento biologico «significano» esclusivamente «all'interno dell'orizzonte di funzionalità di tipo percettivo»; in mancanza della cultura non si può avere la «visione».⁷⁷

La visione sembra percepire le cose «secondo le leggi dell'esperienza percettiva e culturale», perché i codici culturali costituiscono «le chiavi di volta di un sistema di rappresentazione e i suoi schemi di

⁶⁷ RESTA 2010; FAETA 2003.

⁶⁸ FAETA 2003, 29-31. La dottrina qui è divisa. Merleau-Ponty ha teorizzato l'esistenza di un «livello percettivo dello sguardo» che si affianca all'azione biologica. Ha pure considerato la sua «maggiore anzianità» rispetto al pensiero. Cfr: MERLEAU-PONTY 1993, 39; Arnheim sostiene invece la coincidenza tra percezione visiva e attività conoscitiva. Cfr ARNHEIM 1974, 19.

⁶⁹ ARNHEIM 1974, 19.

⁷⁰ FAETA 2003, 18.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*; MERLEAU-PONTY 1965.

⁷⁴ LÈVI-STRAUSS 1984, 141.

⁷⁵ FAETA 2003, 110.

⁷⁶ *Ivi*, 18-19.

⁷⁷ *Ivi*, 109.

lettura paradigmatica e sintagmatica». ⁷⁸ Questi precedono il processo d'osservazione e si riferiscono ad «un insieme vario ed eterogeneo di conoscenze preesistenti». ⁷⁹ In tal modo si completa il livello percettivo e lo sguardo diventa strumento che permette al «segno» di diventare «dato», ⁸⁰ l'elaborazione dei «codici» cognitivi ⁸¹ costruisce una «rete» di dati, volta a creare una «griglia di lettura» che consente la «classificazione della realtà osservata». ⁸²

La cultura sembrerebbe operare una «correzione della percezione oculare». Tanto che si può affermare: «con ciò il soggetto vede non quello che la realtà sensibile offre allo sguardo, ma quello che egli sa, o può, o vuole, vedere». ⁸³ Anche il «mai visto» e il nuovo si acquisiscono e diventano conoscibili attraverso modelli cognitivi ed euristici assunti in esperienze precedenti. ⁸⁴

Si delinea allora un metodo che vuole restituire «pienezza» allo sguardo, quale luogo di potenziali «relazioni possibili», ⁸⁵ riconsiderando il percepito dal punto di vista dell'osservatore. Si valorizza così lo «stigma di relatività» e l'«illimitata virtualità» di questo strumento conoscitivo. ⁸⁶

Tuttavia occorre cautela. Il documento conserva pure «una ridondanza fenomenica» che restituisce informazioni del prototipo, ⁸⁷ ma al contempo si presenta come «potenzialmente ingannevole» perché non imita la realtà e viene costruito almeno nell'Età Medievale sui rigorosi precetti del canone. ⁸⁸ Si vuole poi valorizzare l'oggetto «nei limiti dell'immanenza diacronica» e cercare di osservarlo con un occhio assimilabile a quello dei soggetti del tempo e dello spazio in cui il documento è prodotto. ⁸⁹

Questa cautela diviene ancora più necessaria se s'applica il metodo antropologico visuale a documenti diversi dalle fotografie per cui la prassi di indagine è stata appronta. I protocollo allora deve essere adeguato al nuovo oggetto di ricerca: documenti attestanti una storia antica. E se si considera che questo tipo di fonti è frutto di una cultura lontana nel tempo e nello spazio, s'esige una previa alfabetizzazione per agevolare la cognizione del documento. L'alfabetizzazione permette di acquisire consapevolezza dei significati elementari dei segni che si oppongono alla visione, delle regole e degli ordini interni all'idioma della tradizione iconografica della cultura di riferimento.

Queste informazioni appaiono fondamentali nel processo di costruzione del senso dell'immagine e ne giustificano l'uso sociale. ⁹⁰ L'apprendimento e la comprensione delle norme culturali e delle ideologie concernenti il documento riallacciano il rapporto fra prodotto e struttura e fra questa e il modello generale che se ne deduce; nonché permettono di

⁷⁸ FAETA 2003, 27; MAZZACANE 1985.

⁷⁹ FAETA 2003, 21; *ID.* 1979, 259-279; *ID.* 1980.

⁸⁰ FAETA 2003, 109-111.

⁸¹ FAETA 2003, 25.

⁸² FAETA 2003, 27; MAZZACANE 1985.

⁸³ *Ivi*, 21.

⁸⁴ KILANI 1997, 79-90.

⁸⁵ FAETA 2003, 124.

⁸⁶ *Ivi*, 52.

⁸⁷ *Ivi*, 104.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ FAETA 2003, 23.

⁹⁰ BYČOV 1983, 71.

collocarlo meglio in un orizzonte sincronico e diacronico. Un orizzonte che tiene conto dell'evoluzione delle convenzioni nella rappresentazione degli episodi della regalità e del relativo valore gnoseologico di formule e segni. Se ne deduce che l'alfabetizzazione non si limita alla presa di consapevolezza della tradizione iconografica, ma implica anche l'acquisizione delle categorie cognitive proprie del singolo periodo storico. Anche le nozioni prospettiche ed assonometriche diventano elementi mutevoli e legati al tempo e allo spazio di produzione del documento, con la consapevolezza che queste sono soggette a variazione.

In assenza dell'alfabetizzazione si rischia di riferire poco o nulla del documento, ma molto o tutto di chi osserva. La mancanza di alfabetizzazione spiega l'opinione etnocentrica di Tedeschi che riguardo dell'iconografia bizantina riferisce: «i pittori, per volontà dei preti, facevano Christi brutti che fanno paura e Madonne nere come fossero donne tartare od etiopiche»⁹¹ o, ancora, la posizione di Toschi che rimprovera ai pittori bizantini di dipingere Madonne «bruttissime sotto ogni aspetto» dalle caratteristiche «carni color cioccolato».⁹²

Occorre ora chiarire i presupposti dottrinali e concettuali che permettono l'applicazione del metodo antropologico visuale ai documenti della propaganda di stato dell'Età Media. Per far ciò occorre comprendere la dottrina elaborata dall'uomo medievale in materia di percezione dell'occhio. Se ne offre una rapida sintesi attraverso spunti del pensiero di autorevoli intellettuali d'Oriente e d'Occidente.

Già Plotino elabora una sua concezione del processo visivo e specifica l'esistenza di ben due tipi di facoltà in capo alla vista: la «*opsis ammatòn*», la “vista corporea” e la «*endon bleperi*», lo “sguardo interiore”. In entrambi i casi l'oggetto della visione ha a suscitare sui sensi una «*dactylios*» o impronta, un concetto che è assimilabile a quello di immagine.⁹³

I bizantini partendo da queste conoscenze hanno sviluppato una precisa dottrina della visione e tutti i dati posseduti vengono sistematizzati in una teoria percettiva denominata *phantasia*, che per Mathew appare come «la necessaria premessa della capacità di percezione sensibile».⁹⁴

Innanzitutto hanno già coscienza della priorità della vista rispetto alle altre facoltà sensorie. Basilio Magno infatti afferma: «*dei nostri organi dei sensi la vista ha la rappresentazione più chiara del percettibile*».⁹⁵ Non a caso per lo stesso Basilio i profeti, i primi padri e i mistici hanno percepito le informazioni dalla divinità a mezzo di immagini visive; l'esposizione per concetti rappresenta pertanto solo una fase successiva e conseguente all'interpretazione del dato visivo.⁹⁶ Anche Gregorio di Nissa loda la facoltà contemplativa della visione e arriva addirittura a sostenere un'improbabile etimologia, dimostrando che «*theolès*»: la “divinità” ha a

⁹¹ TEDESCHI 1872.

⁹² TOSCHI 1878, si veda anche: BERNABÒ 2003, 60.

⁹³ Plot., *En I*, 6, 8-9.

⁹⁴ MATHEW 1964, 115. Da questa per Teodoro Studita dipendono le altre qualità intellettive: giudizio, senso e ragione. Per Nilo Scolastico la *phantasia* è funzionale al costituirsi della memoria: l'immagine si imprime sulla medesima come se questa fosse cera e permette l'azione del ricordare.

⁹⁵ Bas. Caes., PG 30, 132 BC.

⁹⁶ Bas. Caes., PG 30, 132 BC.

derivare da «*ec tēs theas*», ovvero “dalla vista”. Questi stabilisce così il primato gnoseologico della vista fra i sensi.⁹⁷

Tertulliano poi ribadisce la fondamentale funzione degli organi percettori ed anche se non menziona la vista espressamente, ammette che la carne non può essere ritenuta meno importante dell’anima: «*le arti esistono grazie alla carne; le scienze e i geni le sono obbligati; con l’ausilio della carne si effettua ogni lavoro, ogni attività ogni servizio*».⁹⁸

L’indispensabilità della vista nei processi gnoseologici viene dichiarata pure *apertis verbis* dal patriarca Niceforo, che afferma:

*spesso ciò che l’intelletto non afferra con l’ausilio delle parole intese, la vista percependolo in maniera non falsata, lo spiega con maggiore chiarezza.*⁹⁹

Tuttavia la dottrina visuale bizantina ha ben presente il carattere illusionistico dell’arte e la sua alta capacità di ingannare l’osservatore. A tal riguardo si citano due fonti che rappresentano la coscienza di questo problema.

Procopio di Gaza descrive un quadro rappresentante Teseo dormiente, nel mentre in cui Fedra si strugge d’amore per Ippolito:

*ma cosa mi è accaduto? Mi ha indotto in errore l’arte del pittore. M’era parso che tutto questo fosse vivo, e gli occhi hanno scordato di avere dinanzi un quadro. Dunque parliamo di Fedra non con lei.*¹⁰⁰

Emerge l’elemento emozionale. L’empatia caratterizza tale esperienza. La ritroviamo ancora in Filostrato, quando descrive un quadro di cacciatori:

*Quale emozione ho provato! Il quadro m’ha fatto perdere la chiarezza di idee: m’era parso che essi non fossero dipinti, ma che esistessero realmente, si muovessero e si appassionassero - ed ecco che rido di loro come se mi sentissero, e mi aspetto che mi rispondono.*¹⁰¹

Ma vi è di più. È proprio l’empatia suscitata che rende funzionale la tecnica illusionistica. Tanto che lo stesso Filostrato sentenzia: «*giacché l’imitazione le funge da principio*».¹⁰²

Significative risposte sul modo d’operare dell’occhio e sulla percezione visuale arrivano -anche se indirettamente- da testi della Prima e della Media Bisanzio. Il processo percettivo sembra organizzarsi attorno al concetto di “*ecphrasis*”, che spiega i rapporti tra osservante ed oggetto osservato e le impressioni che quest’ultimo imprime alla psiche. Importanti informazioni possono essere estratte da Procopio di Cesarea e dal suo *De aedificiis*; questi nella descrizione della S. Sophia dimostra di aver una buona coscienza delle dinamiche dell’osservazione:

⁹⁷ Greg. Niss., *PG* 45, 121 D.

⁹⁸ Tert., *PL* 2, 581 B.

⁹⁹ Nicef., *PG* 100, 380.

¹⁰⁰ Filostrato cit. in Filostrat Staršij I Mladšij (1936), *Kartiny*, Mosca, 17. Il quadro per Friedländer è visto da Procopio probabilmente fra il 490 e il 530 d.C..

¹⁰¹ *Ivi*, 54.

¹⁰² *Ibidem*.

*Tutti questi dettagli, messi insieme con l'incredibile opera (...) producono un'unica e più straordinaria armonia nel lavoro, ma ogni dettaglio attrae l'occhio e attira irresistibilmente verso di sé. Così la visione costantemente si sposta in modo repentino, infatti lo spettatore è assolutamente inabile a selezionare quale particolare dettaglio egli voglia ammirare più di tutti gli altri. Ma comunque, sebbene girino la loro attenzione da ogni parte e guardino con le fronti contratte verso ogni dettaglio, gli osservatori sono comunque inabili a capire l'esperta maestria, ma sempre partono da qui confusi dalla sconcertante vista. Tanto basti, quindi, su questo discorso.*¹⁰³

Sembra così che l'occhio sia costretto ad errare di continuo, mentre stupore e meraviglia accompagnano l'osservazione. Sentimenti che rendono peculiare quella realtà, che già di per sé è eccezionale e con cui l'osservatore si raffronta. È l'armonia e la bellezza dell'opera che suscitano in colui che osserva un processo di percezione, che si svolge in modo attivo e dinamico; un processo che la dottrina bizantina denomina: *ecphraseis*. Il procedimento contrappone alla dinamicità della visione e del pensiero che elabora i dati l'atteggiamento di staticità di colui che osserva; una dinamica che si fonda sul «raggelamento» e lo stupore di chi ammira l'opera nel suo complesso.¹⁰⁴

Tali istanze tornano ancora nella descrizione fatta dal patriarca Fozio della chiesa palatina di S. Maria Del Faro:

*Il vestibolo del tempio è costruito in maniera meravigliosa: candide lastre di marmo scintillano di una luce splendida, catturando intero lo sguardo (...). Così, calamitando gli sguardi e attirandoli a sé, fanno sì che gli spettatori non vogliano procedere verso l'interno dell'edificio; chi giunge, anzi, è talmente pago del bello spettacolo già nel vestibolo che tenendo gli occhi fissi su quel che vede resta piantato lì, come se la meraviglia gli avesse fatto mettere le radici (...). Non solo sembra che tutto sia frutto di una visione, ma pare anche che lo stesso tempio giri su se stesso: la verità dello spettacolo che lo circonda costringe lo spettatore a girarsi e muoversi continuamente, e l'immaginazione attribuisce questo movimento all'oggetto stesso della contemplazione (...). Tutto è così pieno di meraviglie! L'architetto del santuario mi sembra avere commesso un solo errore: radunando tutte le bellezze in un solo luogo, non permette allo spettatore di fruire pienamente della visione, poiché un ornamento distoglie l'attenzione da un altro e la attira a sé, e non si riesce a godere a sazietà di nessun spettacolo.*¹⁰⁵

Si decodifica un metodo che contempla un osservatore immobile che si contrappone all'estrema mobilità dello sguardo; si delinea così una tecnica descrittiva prima ancora che di percezione gnoseologica. Questa prassi è poi avallata anche nei poemi di Paolo Silenziario.¹⁰⁶

Il valore del metodo cognitivo bizantino viene evidenziato in dottrina da Wulff, che vede sviluppare i processi di «compenetrazione» dei dati interscambiabili fra l'osservante e l'osservato a mezzo di un'«antitesi tra l'immobilità esteriore e la mobilità interiore dello spettatore».

Per l'Occidente medievale si menziona invece il parere del vescovo Teodolfo, autore di uno dei testi fondamentali dell'epoca: i «Libri Carolini». Questi ha a distinguere ben tre tipi di visione e ripropone uno schema cognitivo che viene interamente ripreso da Agostino:

¹⁰³ Procopio di Cesarea, *De aedificis* I, 1, 47-49, traduzione di A. MARLETTA.

¹⁰⁴ BYČKOV 1983, 136-137.

¹⁰⁵ RONCHEY, S.; BRACCHINI, T. (2010) (Trad. It.): «Fozio, Omelie», in *Il Romanzo di Costantinopoli*, Torino, 405-407.

¹⁰⁶ WULFF 1929-1930, 535, 537-539.

Di queste le visioni si danno tre generi: corporea, spirituale e intellettuale. È oggetto della visione corporea ciò che accade attraverso il corpo; di quella spirituale le immagini che, mentre le vediamo, riponiamo nella memoria; intellettuale poi, quando quelle cose che vediamo corporalmente e tratteniamo nella memoria con la facoltà immaginativa, comprendiamo con l'intelletto. Con l'intelletto allora distinguiamo quale cosa sia corpo, quale similitudine del corpo (...). Infine codesta visione corporea non può fare a meno di quella spirituale. Dunque quando distogliamo lo sguardo dalle cose che vediamo in quel momento, tratteniamo nella memoria le immagini delle cose che non vediamo più. Poi la visione spirituale non può prescindere da quella corporea, per cui ricordiamo le persone assenti e scorgiamo immaginariamente nelle tenebre le cose che non vediamo. La visione intellettuale non abbisogna né di quella corporea né di quella spirituale. (...) Per mezzo di esso allora si vede la giustizia, la carità, lo stesso Dio, la stessa mente dell'uomo, che non ha nessun corpo, nessuna materialità del corpo.¹⁰⁷

Alcuino nel *Liber de animae ratione a Eulaliam virginem* descrive il processo visivo e la conseguente immaginizzazione dell'immagine nella memoria:

Ora quindi consideriamo la meravigliosa velocità dell'anima nel dare forma alle cose che percepisce attraverso i sensi carnali, dai quali, come se fosse per mezzo di alcuni messaggeri, con velocità inesprimibile subito forma in se stessa figura di qualunque cosa percepisca delle cose sensibili conosciute o sconosciute, e le ripone formate nel tesoro della sua memoria.¹⁰⁸

In tal modo Alcuino sintetizza il processo visivo e lo collega a quello gnoseologico. Per questi l'anima -a mezzo del corpo- ha contegno delle percezioni sensorie. I sensi a loro volta fungono da messaggeri delle informazioni percepite nel mondo esterno. L'anima allora non subisce passivamente le informazioni, ma rielabora questi stimoli visivi ordinandoli nella forma di immagini in un processo che appare istantaneo. La memoria, infatti, si costituisce per immagini e, più segnatamente, a tramite di «immagini mentali», che scaturiscono dal *menage* visuale e sono originate tutte dalla visione naturale.

Tanto premesso, la critica dell'azione visiva apre ad interrogazioni sul senso dello sguardo nei processi di costruzione delle rappresentazioni mentali e dei documenti visuali. Permette ancora di riallacciare i legami che coesistono fra prodotto culturale, dottrina del potere e *loci* adoperati per descrivere gli episodi e giustifica le tecniche utilizzate per la costruzione di queste.

Il metodo dell'antropologia visuale orbene amplia le potenzialità ermeneutiche del documento visuale. Esso permette di percepire e spiegare in termini platonici l'intera fase creativa: si parte dalla rappresentazione mentale del documento così come si configura al committente e all'artista. La rappresentazione preesiste e contemporaneamente coesiste al prototipo da rappresentare e perdura nel documento visuale prodotto. Quest'immagine ha a muoversi preferenzialmente nell'universo del concetto, eppure si lega a

¹⁰⁷ LC. III, 26. Questi ha a distinguere ben tre tipi di visione: la prima è denominata «visione corporea» e concerne l'ambito della sensibilità: a tramite di essa e per il medio del corpo si ha a percepire ciò che accade al di fuori dello stesso corpo. La seconda è detta «spirituale» ed è funzionale alla memoria, che viene definita «immaginativa». A queste si aggiunge la «visione intellettuale» che permette la contemplazione delle realtà celesti.

¹⁰⁸ Alcuinus, *Liber de animae ratione a Eulaliam virginem*, PL 101, col. 642.

doppio filo alla fenomenicità, perché ne fornisce le coordinate per la corretta lettura; l'espedito consente pure a colui che osserva di poter transitare dal versante della forma in maniera agevole all'idea che presuppone.¹⁰⁹

Per quel che riguarda l'aspetto gnoseologico si può dire che il documento traduce in immagine quei processi gnoseologici utili alla comprensione del reale, che sono standardizzati da una cultura e configurano un'espressione indicale delle regole della percezione visiva. Il documento diviene allora il luogo dell'esperienza e della relazione. Nulla più dell'"asse" della negoziazione cognitiva ed un "polo" intorno a cui si aggregano le tensioni e le contraddizioni relative all'identità dell'oggetto osservato. Durante la visione si opera una selezione visiva e l'oggetto smarrisce la sua datità fenomenica in favore della funzionalità comunicativa. Il processo visivo può divenire così una sorta di "macchina epifanica" che comprende in uno gli oggetti visualizzati e il soggetto visualizzante. Contribuisce ancora a svelare la logica dell'osservazione e smaschera i processi di "messa in codice" che si realizzano nella fase dialettica in cui entrano in "contatto" osservante e osservato.

Attraverso il percorso tracciato dalle «ways of seeing» si riducono le possibili distorsioni derivanti dall'applicazione del metodo "classico" nei processi di approccio autoptico al documento. Il prodotto configura una sorta di modulo conoscitivo che esterna la «messa in codice» dei dati desunti dal reale. Configura ancora una "meta-interpretazione", perché si costruisce su un canone, che non è nulla più di una formale standardizzata per l'interpretazione del reale. Il canone rappresenta ancora uno strumento di cognizione socialmente condiviso del gruppo sociale di riferimento e rispecchia la «conoscenza collettiva del gruppo cui il vedente appartiene».¹¹⁰ L'arte di Bisanzio rende la figura umana un medio per trasmettere idee-base e, pertanto, il suo modellato deve essere regolato dal canone. Le figure fondamentali della composizione si presentano sovente in estrema frontalità, mentre quelle a corredo si dispongono in modo libero a solo favore della ieraticità del protagonista.¹¹¹

Dal punto di vista formale si può dire che nel processo di stesura del documento visuale si ha ad «operare attraverso un procedimento di "essenzializzazione" delle forme». Si rivelano gli «aspetti strutturali del soggetto», si svela «la struttura della realtà che rappresenta» e si documenta lo scarto esistente tra la realtà e l'osservazione culturalmente orientata. L'opera interpretativa si risolve dunque in una radicale critica dell'apparenza del fenomeno e dei criteri che sovrintendono l'osservazione.¹¹² Il documento esegue quindi una sorta di «drenaggio critico» della realtà, la sottopone a precipua verifica, da essa estrae quegli aspetti di natura concettuale, laddove ogni contenuto è messo a nudo e presentificato allo sguardo.¹¹³ Permette ancora di cristallizzare «in un'icona, la diuturna e largamente inconscia attività selettiva dell'occhio».¹¹⁴

¹⁰⁹ FAETA 2003, 108.

¹¹⁰ *Ivi*, 110.

¹¹¹ BYČKOV 1983, 181.

¹¹² FAETA 2003, 108.

¹¹³ *Ibidem*; 108; BAUDRILLARD 1990, 167-168.

¹¹⁴ FAETA 2003, 110; BAUDRILLARD 1990, 167-168.

Potenzia «il carattere discontinuo, critico, culturale del vedere»,¹¹⁵ attraverso un itinerario scientifico di verifica che svela la finzione e le trappole dell'iconografia fino a «tendere al grado “zero” dell'identificazione indicale».¹¹⁶

Il documento può essere anche considerato il prodotto di una “meta-visione”, ovvero sia frutto di una visione mediata, che sottende un'interpretazione culturalmente orientata delle fattualità, che dice molto dell'azione dell'artista e delle esigenze della committenza. Il documento costituisce così un grado avanzato di mediazione.¹¹⁷ Per tale ragione rassomiglia molto a dei “resoconti intermedi”. Un'interpretazione di un'interpretazione dunque, che rappresenta un ulteriore grado di mediazione.¹¹⁸

Il presente metodo appare ancor più pregevole se si considera un'ulteriore potenzialità: la possibilità di indagare attraverso il documento finito le fasi di immaginazione e costituzione del documento. Si estrapolano dalle formule compositive quei «valori referenziali», che palesano informazioni sul succitato contesto ideologico di produzione. Tanto che come afferma Ruby ogni rappresentazione è espressione di una cultura: «is manifested through visible symbol embedded in gestures, ceremonies, rituals, and artifacts».¹¹⁹

Le rappresentazioni costituiscono delle espressioni culturali, in quanto le «circostanze socio culturali» modellano l'aspetto ideologico e materiale del documento. Idealizzazione e resa non sono attività nutre, né sono disciolte dalle vicende che hanno sollecitato la loro produzione. Da questo possono pure estrarsi tutte le determinazioni autoriali che si sono progressivamente sedimentate, poiché il documento finale s'inscrive all'interno di un campo di significazioni soggettivamente connotato. In tal modo si teorizza un documento caratterizzato da un'alea di significato elastica che può contenere, secondo esigenza, significati anche non previsti nel modello originale. Si ravvisa la possibilità di un *bricolage* del significato, che carica l'involucro formale di differenti istanze semiologiche.

Il metodo potenzia il «carattere» culturale-ideologico del «vedere»¹²⁰ dunque e permette ancora di evidenziare una peculiarità del processo di stesura del documento visuale: quell'ambigua «funzione apocalittica», che riplasma la realtà in un gioco dialettico di *velatio* e *revelatio* secondo «istanze discrezionali» e politicamente orientate.

Occorre dimostrare le ulteriori ragioni che permettono l'applicabilità del metodo proprio dell'antropologia visuale. Si introduce un poizore termine della questione, che indaga la stretta relazione intercorrente tra descrizione e interpretazione materiale: la resa formale del contenuto documentale. Si può dire che in entrambi i casi il documento visuale non deve essere considerato un *analogon*, ma piuttosto una rielaborazione delle informazioni concernenti il rappresentato, che non costituisce una mera

¹¹⁵ FAETA 2003, 110;

¹¹⁶ *Ivi*, 109.

¹¹⁷ GEERTZ 1987.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ RUBY 2000, IX.

¹²⁰ FAETA 2003, 109.

riproposizione della formula descrittiva, in quanto «fatto fenomenalistico».¹²¹

Il documento in qualche modo recupera «tranche de vite» e propone un'interpretazione della realtà, tanto che la sua produzione viene ricondotta ad un "comportamento culturale". E se la rappresentazione implica l'interruzione dei rapporti col reale, ne consegue la consapevolezza dell'incrinarsi della fiducia pertinente l'oggettività, la datità e la verosimiglianza del documento visuale. Questa realtà è ancora presente ai bizantini. Questi hanno coscienza della sua natura «dissimile», in cui il prototipo e la sua idea assumono «la funzione semiotica di immagine pittorica».¹²² Questa realtà influenza anche il metodo creativo, che ha la pretesa di tradurre delle realtà o delle idee in un mondo che non è simile al mondo empirico, né a quello uranico. Si vuole trascrivere una visione peculiare del reale, che si oppone sia al cielo, sia alla terra; la formula è dunque antitesi del cielo ed, al contempo, usufruisce dei mezzi tratti dal mondo terrestre, che vengono opportunamente deformanti. Quest'operazione, che si fonda su leggi proprie, genera dal criterio d'opposizione un sistema coerente.¹²³

Si dà così dignità a quelle che lo pseudo-Dionigi chiama immagini "dissomiglianti"¹²⁴ Immagini che nulla hanno in comune con quello che rappresentano,¹²⁵ ma possono riferire molto delle sostanze spirituali del rappresentato, e -in termini utili al presente lavoro- molto dicono della dottrina del potere che si ipostatizza negli episodi della regalità. Lo pseudo-Dionigi può allora sostenere l'impossibilità dell'imitazione, ma teorizza piuttosto una possibilità antinomica: ossia l'«imitazione inimitabile».¹²⁶

Le immagini sembrano creare così una trappola cognitiva. La loro natura ingannevole è conosciuta pure in Occidente ed è denunciata da Isidoro di Siviglia, che nelle "Etimologie" afferma: «*Pictura autem dicta est quasi fictura*».¹²⁷

Un problema che è sentito pure da Teodolfo che sostiene:

*l'arte della pittura (...) talvolta spinge l'intelletto dalla verità a meditare le falsità, e offre alla vista non solo quelle cose che sono o furono o possono essere, ma anche quelle che né sono né furono né possono essere.*¹²⁸

Un pericolo insito nel potenziale inganno dello spettatore, che può prestare fede all'esistenza di realtà che esistono solo nel supporto grafico e non indipendente da esso.¹²⁹

L'alto indice di elaborazione però non taglia del tutto i ponti col reale e non rischia l'irriconecibilità. Intrattiene piuttosto col fenomenale un rapporto di fatto che lo aggancia al rappresentato, tanto che riduce lo «scarto tra quota di informazioni» intercorrente fra reale e rappresentazione. Si può parlare così di una descrizione «tendenzialmente completa» ed

¹²¹ Ivi, 118.

¹²² Ibidem.

¹²³ BYČOV 1983, 169-170.

¹²⁴ Pseud.-Dion. CH II, 3, 140C.

¹²⁵ Pseud.-Dion. CH II, 5, 14 B.

¹²⁶ Pseud.-Dion. DN IX 7, 916 A.

¹²⁷ Isid. Sev., Etimologie, PL 82, 676.

¹²⁸ LC IV, 2.

¹²⁹ BIANCHI 1999.

“abile”, almeno dal punto di vista della speculazione della teoria della visione. Abile perché capace di rispettare comunque «gli ordini logici e formali» della realtà, nonostante l’azione interpretativa che la teoria della rappresentazione del corpo umano in voga nell’Età Media ha ad imporre.

Il processo di creazione del documento visuale presuppone pure un procedimento di ipostasi del prototipo, teorizzato adeguatamente dall’arte religiosa, che interpreta i tratti “veri” del rappresentato.¹³⁰ Si giunge così a livellare la fisionomia di questo, omologandone i lineamenti e riducendoli a fisiognomica. La mancata volontà di concepire un *analogon* è ancora confermata dalla morfologia adoperata, giacché per buona parte dell’Età Media si priva il rappresentato di ogni spontaneità prossemica in favore di una *forma corporis* rigida e innaturale, tutta codificata dalla tradizione. Per Demus l’immagine con «la sua magica identità con il prototipo esisteva solamente per e attraverso lo spettatore»¹³¹ e sembra che questa non possa avere alcuna «efficacia in sé stessa».¹³²

La descrizione punta allora al «*transumanar*» del rappresentante *pro tempore* dello Stato, sublimando ed elidendo porzioni della sua reale fisionomia per costruire lo «specchio trionfante del potere» e offrire una più nitida percezione dell’archetipo della regalità.¹³³ Questo è ancor più vero per la regalità bizantina, che è modellata sul concetto cristiano, tanto che il canone implica una riformulazione della figura umana in senso adamitico: il sovrano è l’uomo nuovo, il primo salvato, un altro cristo ed un modello per l’iconografia. L’uomo e la sua “trasfigurazione” diventano l’aspirazione di un’arte orientata in senso cristiano, tanto che il modellato deve offrire rappresentazioni convincenti di quell’ideale spirituale.¹³⁴ Nulla più che un’implicazione culturale.

La produzione della rappresentazione al contempo da corpo alle strategie di «self identity» del committente e lascia apprezzare in modo più o meno esplicito le aspirazioni, la personalità, la visione del mondo di chi ordina e concepisce il documento visuale. Esprime insomma la «volontà figurale» del rappresentano e configura la sintesi delle «determinazioni emiche ed etiche» di questo.¹³⁵

Ogni tentativo di ricondurre l’immagine all’*analogon* non fa altro che mortificare il potenziale euristico ed ermeneutico del documento visuale.¹³⁶ La rappresentazione non può aspirare ad essere copia “fedele” di ciò che rappresenta come già significato da Platone; essa è piuttosto un’opera mediata. L’immagine va considerata nello “spessore” referenziale.¹³⁷ Essa non “registra” la realtà, ma configura sempre un atto di interpretazione, e, per meglio dire di “descrizione” e manipolazione

¹³⁰ KITZINGER 1954, 85-129.

¹³¹ DEMUS 1947, 7.

¹³² BYČOV 1983, 76.

¹³³ CANTARELLA 1997, 78-79.

¹³⁴ BYČOV 1983, 181. Nella Tarda Bisanzio è Gregorio di Palmas, teorico dell’esicasmò, a descrivere quest’uomo che vuole ripetere le fattezze dell’umanità priva del peccato: Adamo appare «*sensibilmente più bello (...) di quanti adesso vestono d’oro e si adornano di pietre preziose*». Indi allude ad una veste di luce, quella luce taborica che l’iconografia recepisce, poiché l’uomo «trasfigurato» -che ripete quello originario- è pensato come «*illuminato*». Greg. Palm., PG 151, 220°; cfr. anche BULTMANN 1948, 36; BYČOV 1983, 116-117.

¹³⁵ FAETA 2003, 52.

¹³⁶ FAETA 2003, 119; GEERTZ 1987, 42 sgg.; MERLEAU-PONTY 1979, 235.

¹³⁷ FAETA 2003, 119.

critica del reale.¹³⁸ Per meglio comprenderne il suo carattere si può considerare una definizione tipica dall'antropologia visuale, che, seppur solitamente riferita alle foto, è applicabile al caso di specie. L'immagine assurge così a «espressione discontinua e discrezionale del reale».¹³⁹

L'immagine appare ben lungi dall'essere un «atto rivelatorio in sé», giacché l'«adesione analogica» al reale è tenue ed imperfetta. Configura piuttosto come ritiene Wagner un «processo di invenzione della realtà»,¹⁴⁰ fatto di segmenti connotati da una virtualità olistica, che conserva una mera memoria del rappresentato.¹⁴¹

Occorre un altro appunto. Come si procede nel costruire l'immagine ideale del sovrano? Bisogna tener conto di alcune esigenze del processo di cognizione del documento visuale. Merleau-Ponty parla di una «domesticazione -e- di plasmazione culturale della visione». La costruzione del documento deve allora tenere conto dei «procedimenti di selezione culturale».¹⁴² Tanto che il documento visuale risulta essere per Faeta il frutto del «procedimento di selezione culturale degli impulsi di domesticazione dei vettori percettivi».¹⁴³ Bisogna allora far salva una parte del metodo elaborato dall'antropologia visuale per la fotografia ed applicarlo ad un documento visuale dell'Età Media.

Si procede da un assioma: a parere di chi scrive sembra che la rappresentazione iconografica, come la fotografia, «presuppone, quindi, una scelta e un'omissione, uno sguardo e una voluta cecità; ognuna presuppone immagini latenti o consciamente rifiutate; ognuna si carica di determinazione coniche extrareferenziali o iperreferenziali».¹⁴⁴ La rappresentazione, alla stregua della fotografia, si presenta come «documento complesso» e va considerata «in tutta la sua estensione semiotica e in tutta la sua potenzialità informativa».¹⁴⁵ In entrambi i casi è possibile pure misurare il grado di «aberrazione» del reale contenuto, ovvero il «tasso di rappresentativa» del rappresentato. I due tipi di documento difatti costituiscono sempre una «riproduzione artificiale» di una porzione di realtà.¹⁴⁶

Ma le similitudini non si fermano qui. Le due tipologie, seppur nei limiti delle culture che le hanno elaborate, forniscono un «tipo» del ritratto del rappresentato. Queste formule di descrizione permettono di ricomporre quel regime ontologico di separazione fra documento ed opera d'osservazione. Il documento proposto si pone così in una prospettiva che è intermedia, in quanto si colloca a metà strada fra le intenzioni, le esigenze e, persino, le determinazioni di colui che osserva e ciò che viene osservato.¹⁴⁷

Ma quali esigenze ne richiedono la produzione? Si può dire che il ritratto costituisce un simbolo della società. La sua fabbricazione viene

¹³⁸ FABIAN 1983, 106; GEERTZ 1987.

¹³⁹ FAETA 2003, 60.

¹⁴⁰ GEERTZ 1987.

¹⁴¹ FAETA 2003, 109; MERLEAU-PONTY 1979, 235.

¹⁴² MERLEAU-PONTY 1979, 176.

¹⁴³ FAETA 2003, 110.

¹⁴⁴ *Ivi*, 111.

¹⁴⁵ *Ivi*, 116.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ivi*, 118.

ancora giustificata da esigenze di narrazione, che presentano velleità realistiche o, per lo meno, si vogliono tali. Esigenze che si collegano alle «scadenze della vita sociale e civile» e alle relative cerimonialità, quali porzioni di vita vissuta, che si caricano di «un valore liminare e iniziatico», più tipico della realtà urbana ed indi colta.¹⁴⁸ La funzione di questo simbolo si esaurisce allora in tutte le ritualità che la società stessa impone. Il ritratto risponde pure ad «un bisogno “reintegratorio”».¹⁴⁹ È una via di fuga dell'individuo dal tempo, ma origina dalle situazioni ritualizzate che scandiscono il tempo della società produttrice. Allo stesso tempo impone una «disgiunzione chiarificatrice» tra il tempo reale e il tempo della rappresentazione. Nondimeno conserva un qualcosa della nozione di «svolgimento».¹⁵⁰

L'effigie poi svincola il rappresentato «dall'urgenza temporale» e isola *tranche* dal «flusso della realtà» in forme idealizzate ed autoriali.¹⁵¹ Essa ricuce gli “strappi” nel continuo e concilia così «la nozione di svolgimento con il paradigma della fissità».¹⁵² Si può dire che «mantiene aperti gli istanti che la spinta del tempo richiude». Permette poi di ricostruire una «presenza doppiamente minacciata: dall'esistenza reale nel suo incerto volgersi» e dalla transitorietà «vissuta come momento di “diminuzione” e crisi». Il ritratto appare allora come strumento di «reintegrazione e di superamento»:¹⁵³ un “momento” che si fa “monumento”, perché manifestazione «esemplare» del soggetto. Tale necessità è sentita pure nella Bibbia, allorché se ne giustifica la produzione:

*Entrarono nel mondo per la vanità dell'uomo, per questo è stata decretata per loro una rapida fine. Un padre, consumato da un lutto prematuro, ordinò un'immagine di quel suo figlio così presto rapito (...). Poi(...) usanza, rafforzatasi con il tempo, fu osservata come una legge ...*¹⁵⁴

Il ritrattato costituisce dunque una «traccia» della cultura visuale, che «consente il riconoscimento di ciò che è rappresentato in termini di eguaglianza, favorendo, così, la lettura delle informazioni modali in essa contenute».¹⁵⁵

Tanto premesso si può parlare dell'applicabilità del medesimo metodo di comprensione del documento, poiché non è cambiata né l'esigenza culturale che lo produce, né la sua intrinseca natura di atto visivo, né le finalità, ma solo il tramite con cui viene prodotto.

Ma occorre tornare alle descrizioni degli episodi della regalità. In tal caso è ancor più vero che il ritratto è uno strumento di affermazione, rappresentazione e presentificazione. Tale realtà non è ignorata dai *Basileis*, che danno continuità ad una strategia di rappresentazione molto più antica di Bisanzio e che gli sopravviverà. Questo perché il ritratto ha la capacità di attrarre «i segni della potestas di natura». Precisa Faeta: «il ritratto, dunque,

¹⁴⁸ *Ibidem.*

¹⁴⁹ *Ibidem.*

¹⁵⁰ *Ivi*, 121.

¹⁵¹ *Ibidem.*

¹⁵² *Ivi*, 120.

¹⁵³ FAETA 2003, 118.

¹⁵⁴ *Sap.* 14, 16-20.

¹⁵⁵ FAETA 2003, 121.

si costruisce come un luogo dove, artificialmente ed enfaticamente si addensa, condensandosi in una forma metastorica, la quantità massima di situazione e segni storicamente rilevanti relativi al soggetto». ¹⁵⁶

Esso ha ancora una funzione utilitaria alla propaganda di Stato, che S. Anastasio chiarisce:

nell'immagine la somiglianza con l'imperatore si è conservata inalterata, sicché chi la guarda lo riconosce in essa (...). Così l'immagine potrebbe dire: io e l'imperatore siamo un'unica cosa (...) Chi venera l'icona dell'imperatore, dunque, in essa lo venera in persona. ¹⁵⁷

Si ravvisa un'altra similitudine che avvalga il metodo. Entrambi conservano un certo grado di datità fenomenica, nonostante forniscano un modello di prosperità del rappresentato. Modello che nel caso del sovrano si carica dell'ulteriore finalità di garantirne l'invincibilità. In entrambi i casi si parla di una "messa in codice", persino di una potenziale falsificazione attraverso l'uso del codice.

Il documento visuale dell'Età Media, allo stesso modo della fotografia antropologica, può dire molto di più. A suo tramite si evidenzia il rapporto che «il soggetto ritratto intrattiene con il proprio universo rappresentativo», con la «scena sociale nella quale la sua vicenda» e la situazione del potere si inscrivono, poiché «al progressivo svuotamento dello sfondo della scena corrisponde in genere un infittirsi dei segni significativi- o *insignae*,- posti sulla persona e sul volto». ¹⁵⁸ Si deve pure riconoscere che le strategie di comunicazione non possono far a meno del simbolo, perché migliora l'efficacia della rappresentazione. L'immagine del sovrano opportunamente abbigliata crea un legame associativo che ottimizza la comunicabilità del messaggio. Anzi il canone iconografico agevola la produzione di un linguaggio plastico che si nutre del simbolo. Ciò implica ancora una ricchezza di contenuti e di significati che si relazionano allo strumento del simbolo. L'immagine e l'opera d'arte sviluppano dunque dal corredo dei simboli posseduto e mostrano un'alea di significato molto più ampia e ben più profonda di qualsiasi idea sia posta alla sua base. ¹⁵⁹ Si può dire che la rappresentazione possiede un indubitabile potere "indicale" e riferisce molto dei "sistemi segnici" che sono adoperati nella sua costruzione. Un sistema di segni che non è arbitrario, ma riconducibile alla tradizione e, seppur non pienamente convenzionale, agevola la riconoscibilità e rifugge il timore dell'inconoscibilità del contenuto.

Anche la prossemica può essere ricondotta a questo linguaggio simbolico, poiché rientra fra i «segni di codificazione» applicabili nell'ambito «dell'atteggiamento mimico e gestuale, onde recuperare quel criterio di significanza reintegratoria». ¹⁶⁰ Quest'esigenza spiega la scelta di posture come l'estrema frontalità per il ritratto, dato che «la progressiva attenuazione del rapporto frontale» e l'uso di «posizioni oblique» variamente modulate connotano -sul piano tecnico- «una maggiore

¹⁵⁶ *Ibidem.*

¹⁵⁷ Anastasius, Oratio 3 (Contra arianos) 3, 5; 5, PG 26, 322, cit. in RUSSO 1997, 44.

¹⁵⁸ FAETA 2006, 94.

¹⁵⁹ BYČOV 1983, 77.

¹⁶⁰ FAETA 2003, 102.

incertezza nella concezione di un modello della rappresentazione e nella gestione del proprio corpo in immagine».¹⁶¹

Come la fotografia anche il documento visuale dell'Età Media considera il rapporto che intercorre fra il committente e il materiale esecutore, perché «nel momento in cui lo si esegue, occorre tenere presenti tutte le determinazioni emiche esistenti sul terreno e i bisogni, le aspettative, i timori del soggetto che si va a ritrarre».¹⁶²

Il soggetto da rappresentare si deve riconoscere nel documento in qualche modo e deve essere riconosciuto, in quanto il documento stesso risponde a formule socialmente condivise, perché ricondotte solitamente al canone. Il ritratto diviene in entrambi i casi il luogo del “senso euristico” e come ritiene ragionevolmente Faeta può essere considerato anche «il luogo iconico dell'incontro».¹⁶³ Nella rappresentazione difatti si cristallizza il processo di “incontro” e “scontro”, di “transazione” e “scambio”, nonché di “negoziante” di forme e significati; s'innestano poi i «tratti subliminali» e quelli «rimossi», finanche «oscuri» del rapporto d'osservazione.¹⁶⁴ L'immagine è difatti portatrice di «determinazioni autoriali» e «segni reverenziali». La creazione del documento visuale si fonda su una serie di attività connotate soggettivamente. Si svela un falso assioma che ha ingannato parte della bizantinistica dell'800: l'assoluta imprescindibilità dal canone e dalla tradizione. Il canone difatti non può estromettere la componente soggettiva dal processo di creazione artistica: l'autorialità ha sempre ad emergere nelle «insignificanti diversioni (non fissabili dalla coscienza) nei limiti strettamente circoscritti del canone».¹⁶⁵ La soggettività viene però “imbrigliata” dalle regole della comunicazione e si piega alle convenzioni iconografiche proprie della cultura di riferimento. Deve considerarsi che la cultura bizantina presenta un elevato quoziente di canonizzazione, in quanto categoria significativa, poiché la canonicità non è nulla più che un modo di percepire il mondo.¹⁶⁶ Si può così affermare che nel documento visuale traspare un'idea del mondo che appare non «del tutto incondizionata». L'arbitrio viene calmierato da formule descrittive consolidate che raccordano la percezione soggettiva dell'episodio della regalità al senso comune.

In limine deve dedursi che il metodo d'approccio alle «ways of seeing» è volto a smascherare quelle trappole che riempiono il vuoto che intercorre fra reale, formula descrittiva da adoperarsi e rappresentazione finale. L'immagine diviene strumento critico degli episodi della regalità, adatto a vagliare i fatti sociali e culturali che hanno prodotto il documento e che ne giustificano le peculiarità. Ogni documento rappresenta una descrizione “densa”, nella cui magmaticità rimangono impigliate quelle determinazioni sia consce e proprie dell'autore e quelle pertinenti all'oggetto referente; trovano spazio pure tutte le determinazioni inconscie che si sviluppano durante l'interazione e nel suo campo d'azione; situazioni tipizzate dalla pratica di rappresentazione.¹⁶⁷ Al fine di evitare macroscopici

¹⁶¹ *Ibidem.*

¹⁶² *Ivi*, 103.

¹⁶³ *Ivi*, 103.

¹⁶⁴ FAETA 2003, 109-110; MERLEAU-PONTY 1979, 235.

¹⁶⁵ FAETA 2003, 180.

¹⁶⁶ BYČOV 1983, 171.

¹⁶⁷ FAETA 2003, 102; MERLEAU-PONTY 1979, 176.

errori non si deve poi dimenticare l'importante fattore dell'autorialità, nonostante la rispondenza al canone e alla tradizione.¹⁶⁸

Il metodo stimola anche la *skepsi*: è la polivalenza stessa delle immagini che spinge a dubitare, attendere e verificare i postulati.

La novità dell'applicazione di un metodo concepito per la fotografia, ma applicato a documenti della cultura visuale diversi da quelli per cui è stato prodotto diviene più ragionevole per le molte analogie riscontrate. Tuttavia si vogliono evitare ingenuità. Ogni forzatura viene giustificata dalla tipologia dei reperti considerati e dal loro relativo *background* culturale. Ogni correzione viene poi apportata in un'ottica di interazione sinergica con gli ulteriori criteri mutuati dell'archeologia e dell'esegesi storica, che migliorano la definizione dei contenuti e delle scelte iconografiche. Una sinergia utile alla decodifica e allo smascheramento delle trappole contenute nelle rappresentazioni degli episodi della regalità e all'interpretazione del documento adeguatamente contestualizzato.

¹⁶⁸ FAETA 2003, 167.

2. SULLO STATO DELLA QUESTIONE STORIOGRAFICA

«Mi atterrisce pensare a quanto è necessario apprendere per mettersi in condizione di dichiarare con competenza che non si sa nulla o quasi nulla degli eventi che ci si è messi a raccontare»
(Boy, L. (1966): "Epopée byzantine et Gustave Schlumberger" in *Euvres de Léon Boy*, V, Paris, 167).

L'affermarsi sul piano scientifico della categoria dei *kaiserische wandermotive* richiede una previa sintesi dei contributi dottrinali che hanno approfondito gli aspetti della cultura materiale e dell'ideologia concernente la fenomenologia della regalità.

Tuttavia si esige una qualche cautela nell'approccio alla materia, dato che la storiografia sul tema è molto ampia e abbraccia perlomeno tredici secoli, ovvero dal sec. III al sec. XVII. Non è solo necessario conoscere la storia di Bisanzio, ma è ancor più indispensabile padroneggiare quanto concerne la «Byzance après Byzance», quale "onda lunga" della cultura bizantina. Solo per quel che riguarda il Medioevo si richiede d'approfondire le diverse fonti prodotte in Oriente ed Occidente, fonti che vanno dalle cronache fin ai protocolli. Ciò senza contare la letteratura scientifica in tema di cultura materiale e visuale in particolare. La conoscenza della letteratura archeologica poi fa luce sul contesto di produzione e sul loro *background* ideologico. Per decifrare quest'ultimo aspetto è pure richiesta una buona conoscenza della letteratura sociologica e di altre scienze umane come l'antropologia. L'attenzione allora va indirizzata al contesto e nello specifico alla letteratura che approfondisce quella geografia umana ed economica che permette la diffusione dei prodotti culturali bizantini. Imprescindibile appare allora il recente contributo di McCormick sulle origini dell'economia europea edito nel 2009, che giunge sin al 900 d.C..¹⁶⁹ Altrettanto importanti sono i lavori di Laiou-Thomadakis sull'economia mediterranea e bizantina del 1980-1981, del 2002 e del 2008, anche perché coprono un arco cronologico più ampio e sin al quattordicesimo secolo.¹⁷⁰

Si è già detto che la categoria dei *kaiserische wandermotive* tenta di colmare l'«assenza» di contributi sull'apporto di Bisanzio alla cultura d'occidente. Cameron così significa «non c'è da stupirsi- Bisanzio è assente anche dai dibattiti sulla nascita dell'individuo (occidentale) (...). Il mondo bizantino, dunque occupa, un ruolo incerto nella storiografia, e ciò significa che nessuno sa come trattarlo (...). Tali ambivalenze rendono necessario un tentativo di reinserire l'impero bizantino nella storia dell'Europa e del mondo mediterraneo, soprattutto in un'epoca in cui l'estensione e la natura dell'Europa sono di nuovo temi di stringente attualità...».¹⁷¹ Per Scheiner «la natura unitaria dell'Europa non è comprensibile senza rifarsi a quel passato nel quale l'albero europeo affonda le sue radici (...) per comprendere il senso di

¹⁶⁹ MCCORMICK 2009.

¹⁷⁰ LAIOU-THOMADAKIS 1980-1981, *ID.* 2002; *ID.* 2008.

¹⁷¹ CAMERON 2008, 8-9.

questi problemi attuali è assolutamente indispensabile la conoscenza della storia e della mentalità del Millennio Bizantino». ¹⁷²

Un contributo quello di Bisanzio che è innanzitutto politico. Per Ronchey «i documenti dell'esperienza statale di Bisanzio sono anzitutto un inestimabile repertorio di prassi e cultura politica -poiché a loro tramite si palesa- il tentativo di far emergere in qualche modo il senso del millenario esperimento bizantino nella storia dell'idea di Stato e nella parabola della geopolitica». ¹⁷³ L'importanza della teorizzazione politica bizantina è stata ancora approfondita nel 1992 da Angold. ¹⁷⁴

Per meglio comprendere il fenomeno del *transfert* e dell'attecchimento dei *kaiserische wandermotive* occorre ben più. Bisogna intendere le modalità con cui l'uomo bizantino conosce il proprio mondo e struttura il suo rapporto con questo e col suo passato classico. Kazhdan fa luce sul rapporto che si sviluppa nella cultura bizantina fra quel che si può dire «vecchio» e il cosiddetto «nuovo» in un mondo all'apparenza «immobile». L'atteggiamento verso la cultura classica sembra rivelare un esplicito favore verso il reimpiego degli strumenti già posseduti dalla classicità. La chiesa non avendone di propri si è limitata ad appropriarsene, muovendo i suoi passi entro «le categorie strutturali del pensiero antico». ¹⁷⁵ È ancora possibile approfondire l'autocoscienza dell'uomo bizantino attraverso il volume di sintesi curato da Cavallo, oggetto di molte ristampe, l'ultima del 2005, che annovera le diverse figure fondamentali della società bizantina. ¹⁷⁶

Infine, per comprendere il rapporto del bizantino con le immagini e il peculiare ideale di bellezza appare fondamentale il contributo di Byckov del 1983 sui problemi teorici dell'estetica bizantina. ¹⁷⁷

Tanto premesso bisogna porre l'attenzione sull'istituzione monarchica nel mondo mediterraneo dell'Età di Mezzo e considerare la bibliografia che la riguarda. Per comprendere le forme di descrizione dei suoi episodi e i simboli propri si deve necessariamente partire dall'idea di una regalità «sacra», oggetto di un volume curato da Cardini e Santarelli edito nel 2003. ¹⁷⁸ Proprio in questo testo è presente un intervento di Carile che delinea la sacralità della *basileia* bizantina. ¹⁷⁹ Il tema ha interessato l'accademico bolognese in altri contributi, primo fra tutti un volume che approfondisce gli aspetti della «Teologia politica» bizantina edito nel 2008. ¹⁸⁰ Sempre al 2008 risale un altro suo contributo che verte sull'iniziazione al «mistero della regalità». ¹⁸¹ Le implicazioni che intercorrono fra immagine ideale del sovrano e il concreto rappresentate *pro tempore* dell'istituzione sono rassegnate in un altro suo saggio del 2000. ¹⁸² Di recente il tema della regalità sacra ha interessato Piccinini, che ha approfondito il fenomeno nel tardantico ed ha editato un

¹⁷² SCHEINER, Introduzione a RONCHEY 2002, VII.

¹⁷³ RONCHEY 2002, XI-XII.

¹⁷⁴ ANGOLD 1992.

¹⁷⁵ KAZHDAN 1983, 87-88.

¹⁷⁶ CAVALLO 2005.

¹⁷⁷ BYCKOV 1983.

¹⁷⁸ CARDINI; SANTARELLI 2003.

¹⁷⁹ CARILE 2003, 53-96.

¹⁸⁰ ID. 2008.

¹⁸¹ ID. 2008, 75-96.

¹⁸² ID. 2000.

lavoro pertinente nel 1991.¹⁸³ Winter ha ripreso l'argomento nel 2007 sintetizzando il fenomeno con l'espressione "toccati" da Dio.¹⁸⁴ Si può così disegnare un'antropologia della regalità. Questa viene delineata nei suoi tratti essenziali da McCornick in un intervento dedicato all'imperatore nel famoso volume di sintesi dedicato all'uomo bizantino.¹⁸⁵ Questa linea di ricerca è però ben più radicata in dottrina. Affonda le radici nella prima metà del 900°, quando nasce la cosiddetta «mistica imperiale» che prende piede negli studi di Kantorowicz, Alföldi e Grabar e continua con Gerke, L'Orange, Dvornik e Underwood. Costoro negli anni 50° danno vita ad un importante convegno di studi proprio sul tema della «mistica imperiale» finanziato e svoltosi al Dumbarton Oaks.

La comprensione di questa istituzione, apre ad una domanda: Ma cos'è Bisanzio? È l'inquieto dubbio che muove Tamara e Portia, a cui Herrin risponde con un volume edito in Italia nel 2007.¹⁸⁶ Ma una risposta più sintetica la fornisce Ronchey: Bisanzio è «la superpotenza del medioevo mediterraneo, fu un tentativo di stato laico, se pure dominato da un'ideologia ultraterrena, amministrato secondo il diritto classico da un'élite ramificata, educata, cosmopolita e parzialmente plurilingue, attinta dall'immenso serbatoio di talenti che era la sterminata provincia grande-bizantina».¹⁸⁷ Eppure la risposta non è così semplice. Sulla conoscenza totale del "caso Bisanzio" pesa non solo la ricchezza delle fonti disponibili, ma anche il limite linguistico concernente la letteratura sul tema. La maggior parte dei contributi è in greco, in lingue slave, germaniche e solo dopo queste in inglese. Contributi che il più delle volte non trovano una traduzione. Una vera e propria barriera, che grava sulla produzione che nei cento e più anni di vita della bizantinista come scienza autonoma si è accumulata.¹⁸⁸

Occorre innanzitutto far luce sulla culturale materiale e visuale prodotta da Bisanzio in tema di regalità e sul valore ideologico di questi «beni culturali». Per meglio comprendere la pregevolezza dei prodotti bizantini, siano essi idee, formule di descrizione o documenti visuali, bisogna tuttavia operare *per discessionem* e intendere i limiti dell'esperienza imperiale-regia occidentale.

Si parte allora da una riflessione di Cardini. Carlomagno, seppur nominato imperatore, non conìò né l'oro, che è prerogativa di diritto di un imperatore; né emanò leggi, ma adoperò largamente lo strumento del capitolare. Quelli appena considerati non sono meri dati riconducibili alla prassi locale o semplicisticamente alla politica economica, ma vanno valutati sul piano ideologico e simbolico. Ai re compete l'argento ed al massimo possono emettere editti. La realtà di fatto molto ha da dire. Quindi in questi termini vanno letti i limiti dell'esercizio dell'ufficio da parte di Carlo. Limiti forse dovuti anche alla mancanza di una continuità istituzionale ed al tentativo piuttosto maldestro di riportare in vita l'impero caduto.¹⁸⁹

È proprio la figura del *basileus* che segna il limite delle altre esperienze statali locali. Kazhdan sintetizza del potere dei *basileis*: «illimitato rispetto alla

¹⁸³ PICCININI 1991.

¹⁸⁴ WINTER 2007.

¹⁸⁵ MCCORNICK 1992, 339-379.

¹⁸⁶ HERRIN 2007.

¹⁸⁷ RONCHEY 2002, XI.

¹⁸⁸ *Ivi*, VII.

¹⁸⁹ CARDINI 2002, 188.

vita, alla proprietà e alla libertà del singolo cittadino dell'impero. Molto limitato rispetto all'ordine sociale, alle istituzioni politiche e alle opinioni ideologiche».¹⁹⁰ Un potere teoricamente illimitato quello dei *basileis*, che potrebbe spiegare la soggezione di Carlomagno.

Un limite che sovente è stato interpretato come “negativo”. E che ha inciso sulla visione della produzione, specie artistica, come Gibbon testimonia: «né si evocano tenebrose absidi balenanti d'oro matto e di sanguinea porpora, da cui occhieggiano enigmatiche figure, barbariche ed insieme raffinate, colle loro dilatate pupille nevrasteniche».¹⁹¹

Ma è proprio così? Al contrario per Beck questo limite non esiste. L'apporto di Bisanzio «potrebbe rivelarsi come necessario gradino per un nuovo classicismo, che si arricchisce in tal modo di nuovi significati (...). L'impiego del concetto di decadenza dipende dunque non di rado da una disposizione assai riflessiva, occasionale ed emozionale, che si fonda sui modelli storiografici prestabiliti, in una parola da una tendenza che per di più deve costantemente misurarsi col progresso. E spesso il concetto di decadenza altro non è se non un alibi per la pigrizia dello storico, il quale per farla breve, non vuole più occuparsi di Giustiniano perché Cesare lo appaga, e non legge più Procopio perché Tucidide gli piace di più: una pigrizia che consente di riflettere nemmeno sulla natura della decadenza durata mille anni e più».¹⁹²

In verità la *basileia* costituisce uno *step* fondamentale per delineare l'evoluzione dell'istituto monarchico e un modello di paragone per gli stati europei dell'Età di Mezzo. Costantinopoli diviene il laboratorio e il luogo di sperimentazione di forme della regalità sempre aggiornate ma apparentemente uguali. Una funzionalità che opera ben oltre Bisanzio, come specifica Mango «in primo luogo i confini di quella civiltà saranno da espandere sia geograficamente sia cronologicamente si da includere (...) tutto il mondo del Cristianesimo orientale ed ortodosso, anche se per parte mia io porrei il limite inferiore non nel presente ma intorno al 1800, quando la concezione bizantina del mondo venne a essere effettivamente sovvertita dall'occidente sotto l'influsso dell'illuminismo e dell'opzione nazionalistica».¹⁹³

Costantinopoli può assumere non solo il titolo di «Madre della civiltà» impostogli da Pertusi, ma anche di “madre” delle forme della regalità, almeno per l'Età Media.¹⁹⁴ La diffusione dei segni della regalità si realizza sulle «vie di irradiazione della civiltà bizantina», le cui dinamiche sempre Pertusi ha approfondito in un intervento del 1964, laddove si nega la volontà di porre in essere una vera e propria «bizantinificazione» delle terre soggette all'Impero.¹⁹⁵ Questo tema ha interessato la letteratura scientifica in tempi non troppo recenti. A riguardo, fra i molti, si segnala un contributo di Cavallo sulla circolazione della cultura fra l'Oriente e l'Occidente del 1990 e uno ancor meno recente di Mango, datato al 1972.¹⁹⁶ Si apre allora al problema della «frontiera», argomento che è approfondito recentemente da Abulafia e Avramea con saggi entrambi del 2002.¹⁹⁷

¹⁹⁰ KAZHDAN 1983, X.

¹⁹¹ GIBBON 1776-1788.

¹⁹² BECK 1981.

¹⁹³ MANGO 2013.

¹⁹⁴ PERTUSI 1976, 481-568.

¹⁹⁵ PERTUSI 1964, 75-134.

¹⁹⁶ CAVALLO 1990, 47-64 ; MANGO 1972.

¹⁹⁷ ABULAFIA 2002, 105-121; AVRAMEA 2002, 57-90.

Tanto premesso bisogna delineare la parabola delle formule di descrizione degli episodi bizantini della regalità. Un'esperienza che passa necessariamente per l'*habitus* proprio e gli *Herrschaftssymbolik*. Tutti segni che sono stati pionieristicamente inventariati in base ai dati evincibili nelle evidenze monetarie da Galavaris nel 1958 e, poi, da Pertusi in un importante contributo negli atti delle giornate spoletine dedicate all'Alto Medioevo del 1976.¹⁹⁸ Una linea di ricerca che viene fatta propria della scuola bolognese di bizantinistica sotto la guida di Carile, discepolo di Pertusi. Una ricerca quella che concerne le insegne del potere che nel 2003 ha meritato l'attenzione di Parani, che si è preoccupata di ricostruire la loro forma effettiva.¹⁹⁹ In ultimo si considera il saggio d'esordio di chi scrive, che nel 2009 ha fornito un rapido seppur esaustivo abbecedario sui segni del potere. Una ricerca quella sulle insegne che ha interessato ancora Ravegnani: un tema che compare nella sua produzione scientifica dalla metà degli anni 80° fino alla fine dello stesso decennio, e ricompare nel saggio di sintesi sulla figura del *basileus* del 2008.²⁰⁰

Devono poi considerarsi i saggi settoriali che si occupano delle singole insegne. Condurachi già negli anni 1935-1936 ha approfondito i significati del *loros*.²⁰¹ L'*orbs* ha interessato un'ampia bibliografia. Si segnalano il contributo di Schlachter del 1927;²⁰² di Schramm del 1958 e di Grabar del 1960.²⁰³ Si riscontra un particolare interesse in dottrina per la corona. Tanto da meritare una mostra specifica e un volume che edita gli atti di un convegno sul tema con contributi di Carile, Piras, Gariboldi e Ghini.²⁰⁴ Anche la sua versione aggiornata: il *Kamelaukion*, ha interessato la ricerca in un contributo di Piltz del 1977.²⁰⁵ Le questioni pertinenti l'*habitus* invece sono state affrontate da Kondakov nel 1924.²⁰⁶ In un contributo del 2007 Dagron ha ricostruito l'evolversi della *mappa* nell'*akakia*.²⁰⁷ Per la ricostruzione delle *insigna* nel tardoantico si segnala poi il recentissimo volume curato da Panella, che dedica pure spazio ad un contributo di Ricci che analizza un'insegna un po' trascurata: lo scettro. È pure presente un saggio di Paradini che inventaria la presenza delle insegne del potere nell'iconografia numismatica.²⁰⁸

Sulla produzione sontuaria invece si considerano due volumi di Evans: uno del 1997 che racconta la "gloria" di Bisanzio attraverso i manufatti di lusso; l'altro del 2004 che concentra l'attenzione sulla cultura visuale.²⁰⁹

Fra i segni del potere rientra ancora il monumento funebre in pietra pregiata, quale *status symbol*. Particolare attenzione destano i sepolcri realizzati nel prezioso porfido. Sul tema si segnala una letteratura datata, fra cui un contributo di Vasiliev del 1948;²¹⁰ uno scritto a due mani, opera di Grierson

¹⁹⁸ GALAVARIS 1958, 99-117; PERTUSI 1976, 481-568.

¹⁹⁹ PARANI 2003.

²⁰⁰ RAVEGNANI 1984; *ID.* 1989; *ID.* 2008.

²⁰¹ CONDURACHI 1935-1936, 35-37.

²⁰² SCHLACHTER 1927.

²⁰³ SCHRAMM 1958, 135-156; GRABAR 1960, 336-348.

²⁰⁴ AA. VV. 2003.

²⁰⁵ PILTZ 1977.

²⁰⁶ KONDAKOV 1924, 7-49.

²⁰⁷ DAGRON 2007, 203-220.

²⁰⁸ PANELLA 2011; RICCI 2011, 191-198; PARADINI 2011, 77-122.

²⁰⁹ EVANS 1997; *ID.* 2004.

²¹⁰ VASILIEV 1948, 1-26.

e Mango del 1962 e si considera ancora un intervento del solo Mango dello stesso anno.²¹¹

Tuttavia per comprendere le insegne occorre previamente conoscere il pensiero politico della cultura che le ha prodotte e a tal proposito si forniscono dei testi utili. Si parte dal volume che sintetizza gli scritti sul tema di Pertusi, editati da Carile nel 1990.²¹² Non si può nemmeno prescindere dal novero delle seguenti pubblicazioni che rappresentano una riflessione a tutto tondo sull'ideologia politica. Fra i meno recenti si ricordano i volumi di Barker del 1957, di Morosini del 1963 e quello di Ahrweiler del 1975.²¹³ Si segnalano pure opere editate in tempi vicini come il contributo di Runcimann del 2003 e di Haldon del 2007.²¹⁴ Si riscontra anche la presenza di studi settoriali, che interessano le singole fasi storiche dell'ideologia politica di Bisanzio. Dvornik nel 1966 si occupa dell'età di Giustiniano;²¹⁵ Anastos nel 2001 approfondisce lo stesso tema per la Media Bisanzio.²¹⁶ Mentre il secolo VII ha interessato Stratos che ha pubblicato un saggio nel 1968.²¹⁷ Per l'Ultima Bisanzio, appare utile il contributo di Angelov del 2007.²¹⁸

Un'ideologia che si incarna nell'elemento più stabile dello stato bizantino: la corte. Ma quale importanza ha il fenomeno corte? Lo spiega Bruyère. Pur riferendosi alla corte di Francia, offre una spiegazione comunque valida: «la vita di corte è un gioco serio, malinconico, che assorbe: bisogna piazzare bene i pezzi e batterie, avere un piano, seguirlo, parare quello dell'avversario, talvolta rischiare e giocare d'istinto (...) chi può definire certi colori cangianti, diversi a seconda della luce in cui li si osserva? Similmente chi può definire la corte?». ²¹⁹

Diviene così essenziale conoscere la bibliografia sul cerimoniale di corte. Il fondamentale testo della Mac Cormack, edito in traduzione italiana nel 1995, segue lo sviluppo dei protocolli dal tardantico fino ai tempi di Giustino II.²²⁰ È pure interessante il contributo di Teja del 1993 che analizza gli importanti apporti al cerimoniale di figure complesse come Diocleziano e Giuliano Imperatore.²²¹ Altrettanto interessante è lo studio di McCormick del 1990, seppur settoriale e limitato al rito del trionfo. Tuttavia occorre partire dalle fonti.²²² Si considera la traduzione edita nel 1993 -sebbene parziale- del *de caerimoniis* ad opera di Panascià.²²³ Una traduzione che rende maggiormente divulgabile il contenuto, specie se si considera che le edizioni circolanti sono datate. La traduzione latina operata da Reiske risale al 1829 e quella in francese di Vogt al 1935-1940.²²⁴ In tempi recenti il Centre de

²¹¹ GRIERSON; MANGO 1962, 1-63.

²¹² PERTUSI 1990.

²¹³ BARKER 1957, MOROSINI 1963; AHRWEILER 1975.

²¹⁴ RUNCIMANN 2003; HALDON 2007.

²¹⁵ DVORNIK 1966.

²¹⁶ ANASTOS 2001.

²¹⁷ STRATOS 1968.

²¹⁸ ANGELOV 2007.

²¹⁹ Cit. in DEL CORNO, *Introduzione*, IMPELLIZZERI, I. (1994) (Ed): Michele Psello, *Imperatori Di Bisanzio*, Milano, XXIX.

²²⁰ MAC CORMACK 1995.

²²¹ TEJA 1993, 613-642.

²²² MCCORMICK 1990.

²²³ PANASCIÀ 2003.

²²⁴ REISKE, J. (1829) (Ed): "Constantinus Porphyrogenitus, Liber de Cerimoniis aulae byzantinae", in *CSHB*, Bonn; cfr. Anche VOGT, A. (1935) (Ed): *Le livré de cérémonies*, Paris.

Recherches sur l'Histoire et la Civilisation du Monde Byzantine del Collège de France ha dato il via ad una nuova traduzione. A questa partecipano studiosi del rango di Dagron, che ha editato una parte consistente dell'aggiornamento nel 2000.²²⁵ In dottrina sono stati approfonditi anche i singoli aspetti del protocollo. E se Cameron ha indagato la sua formazione in un saggio del 1987, un intervento di Carile alle giornate Spoletine del 2003 discerne su prossemica e spazi del potere.²²⁶ Al contrario Tsirpanlis già nel 1972 dedica attenzione al rito di incoronazione.²²⁷

Il protocollo è ancora utile a comprendere un'altra espressione fondamentale dell'istituzione monarchica bizantina: il culto imperiale, o meglio il suo perdurare sotto il cristianesimo. Un tentativo quello di far sopravvivere la «mistica imperiale» che viene operato con successo da Eusebio di Cesarea, che l'aggiorna in chiave cristiana. Per far ciò l'imperatore funge da *sun-basileus* del *Logos* e si rappresenta come "icona" di Dio. Una tale ideologia non può non influenzare la sua iconografia, che è oggetto dello studio sistematico di Grabar in uno scritto fondamentale del 1936 dedicato alla figura dell'imperatore nell'arte bizantina.²²⁸ La teoria politica di Eusebio trova poi un'ulteriore sistematizzazione ad opera del diacono Agapito.²²⁹ Ma occorre fare un passo indietro. Eusebio ha reintrodotto nel sistema cristiano il concetto di sacertà della persona dell'imperatore. Tuttavia tale concezione presuppone dei limiti alla sua pretesa. Limiti indagati da Pertusi a margine di un commento all'opera politica di Pietro Patrizio in un intervento del 1968.²³⁰

Per meglio comprendere la funzione dell'imperatore diviene utile un'espressione di Mango, che sintetizza la questione: «la concezione o il mito in oggetto era estremamente coerente e il suo primario interesse era il disvelamento della divina provvidenza, entro il cui schema l'impero romano, e quindi bizantino- occupava una posizione centrale. Se così possiamo esprimerci, si trattava di un mito "culto", in massima parte creato nel IV secolo, al punto d'incontro tra l'esegesi cristiana e un repertorio concettuale tardo antico che andava dalla storia del passato al miglior governo della umane vicende, dalla struttura del mondo fisico all'esistenza di poteri spirituali intermedi fra Dio e l'uomo».²³¹

Ugualmente imponente è la bibliografia sul tema dell'iconografia imperiale, di cui si citano alcuni fra i saggi fondamentali. Per le immagini "ufficiali" si ricorda Delbrueck che si occupa della funzione e del valore dei Dittici eburnei in un lavoro datato, ma rieditato nel 1990;²³² un tema che ha interessato nel 2007 anche David.²³³ Altrettanto interessante è l'attenzione della dottrina verso la singola fisionomia dei sovrani, nonostante sia nota la tendenza spersonalizzante dell'iconografia medievale e bizantina in particolare.

²²⁵ DAGRON 2000.

²²⁶ CAMERON 1987, 106-136; CARILE 2003, 589-656.

²²⁷ TSIRPANLIS 1972, 63-91.

²²⁸ GRABAR 1936.

²²⁹ MIGNE, J.P. (1856-1866) (Ed): "Agapetus diaconus, Expositio capitum admonitoriorum", *PG* 86, 1, Paris, cc. 1164-1185; le sue teorie sono riproposte in Occidente da Enrico VII di Lussemburgo. Cfr. ZEUMER, K. (1886) (Ed): *Monumenta Germaniae Historica, Legum Sectio 4/2*, n. 80, Hannover.

²³⁰ PERTUSI 1969, 1-23.

²³¹ MANGO 2013.

²³² DELBRUECK 1990.

²³³ DAVID 2007.

Si ricordano allora i contributi di Head sulle diverse forme di ritratto imperiale editi nei primi anni 80°. ²³⁴ Un'iconografia che presenta peculiarità diacroniche, opportunamente evidenziate da Yannopoulos in un intervento del 1991. ²³⁵ Spatarakis poi fra la fine degli anni 70° e i primi anni 80° si è preoccupato di ricostruire filologicamente le fattezze reali degli imperatori in ragione delle testimonianze iconografiche estrapolate dai più diversi supporti materiali. ²³⁶

In dottrina più volte si è tentato di rivedere la funzionalità delle formule di descrizione degli episodi della regalità. Interventi come quelli di Maffei investono le immagini "ufficiali" e il loro ruolo nel culto imperiale; immagini quali i dittici imperiali nel 1988 e le rappresentazioni dell'incoronazione mistica nel 1997. ²³⁷ Quest'ultima formula è oggetto di ulteriore revisione nella tesi di dottorato di Torno Ginnasi nel 2012. ²³⁸

Per quel che riguarda la storia dell'arte bizantina si ricordano due testi fondamentali editi nel 1967: la monumentale storia della pittura bizantina di Lazarev e l'*escursus* sulla produzione artistica delineato da Beckwith. ²³⁹ Non meno importante è l'altro saggio di sintesi operato da Mango sul tema ed edito nel 1972. ²⁴⁰ Si considerano pure i più recenti studi in tema di arte ed architettura di mano di Concina del 2003 e di Della Valle del 2007. ²⁴¹

Per comprendere quanto sia fondamentale l'iconografia imperiale nel Tardantico, basta considerare il lavoro di Matthews editato in Italia nel 2005 e volto a demolire tutte le sovra-costruzioni in tema di «mistica imperiale» e contestare le sue implicazioni nell'arte paleocristiana. ²⁴² Una posizione "classica" quella delle interazioni e del reciproco scambio fra corte celeste e corte terrestre che merita l'attenzione, oltre dei suoi tre "campioni": Kantorowicz, Alföldi e Grabar, anche di Belthing. Questi nel 2001 edita per l'Italia un testo fondamentale sul culto delle immagini. ²⁴³

Tanto premesso deve significarsi che lo studio del fenomeno di diffusione dei *kaiserliche wandermotive* richiede una qualche cautela. Elze ne significa le difficoltà: «il mondo dell'alto medioevo non è stato qualcosa di unitario, come per esempio il mondo bizantino malgrado tutti i cambiamenti avvenuti nei secoli. Anzi sarebbe stato fin troppo comodo se avessi cercato di ridurre per così dire i vari mondi dell'Alto medioevo ad un unico denominatore, un procedimento che, anche limitato al solo aspetto simbolico del potere, mi avrebbe indotto a più di una falsificazione, o almeno ad una terribile semplificazione della storia medievale». ²⁴⁴ Per spiegare le dinamiche di diffusione di questi prodotti culturali occorre rivolgersi alla letteratura scientifica che si occupa delle singole evidenze. Fra le molte, il prodotto più importante della cultura bizantina pare essere il libro. Una funzionalità quella del testo scritto che è stata approfondita da più contributi di Cavallo. ²⁴⁵

²³⁴ HEAD 1980, 226-240.

²³⁵ YANNOPOULOS 1991, 35-40.

²³⁶ SPATHARAKIS 1976; *ID.* 1974, 97-105; *ID.* 1974, 190-205; *ID.* 1976; *ID.* 1981; *ID.* 1989, 89-93.

²³⁷ MAFFEI 1997, 140-193 ; *EAD.* 1988, 1-4; 89-139.

²³⁸ TORNO GINNASI 2012.

²³⁹ LAZAREV 1967; BECKWITH 1967.

²⁴⁰ MANGO 1972.

²⁴¹ CONCINA 2003; DELLA VALLE 2007.

²⁴² MATTHEWS 2005.

²⁴³ BELTHING 2001.

²⁴⁴ ELZE 1967, 592.

²⁴⁵ CAVALLO 1990, 39-54; *ID.* 1982.

Sottolinea a tal riguardo Mango «ogni qual volta l'ideologia bizantina venne trapiantata in altri paesi in particolare in popolazioni slave e caucasiche essa fu accompagnata da un *corpus* di testi essenziali tradotti in lingua locale». ²⁴⁶

Si volge ora l'attenzione al fenomeno del *transfert* dei prodotti culturali di Bisanzio nella Sicilia. In letteratura si deve considerare il tentativo fatto da Giunta in un saggio del 1974, ²⁴⁷ che introduce al «bizantinismo» normanno. Un primo passo della dottrina verso una *no-mens-land*. Un tentativo volto a decodificare un fenomeno diffuso e a riallacciare i fili della memoria che connettono Bisanzio alla Sicilia normanna attraverso i suoi prodotti culturali. ²⁴⁸ Giunta ha già ben presente due presupposti della teoria dei *kaiserische wandermotive*: la circolarità di idee e prodotti su una geografia ampia, al cui centro pone la Sicilia, ed una memoria connotata da forme della cultura bizantina che sviluppa una determinata domanda sociale. Questi ha pure il merito di fornire un indizio probatorio pertinente una domanda culturale radicata, perché fra le righe si può leggere una propensione al richiedere determinate morfologie, già tipiche di un'*imaginerie* dal sapore bizantino. Si intravede così una precisa aspettativa sociale che è documentabile attraverso il ripetersi nel locale dei *loci* divenuti canonici nella produzione del Bosforo.

La Sicilia in vero non può essere ritenuta il solo punto nodale. L'isola va inserita in una serie di altri punti che compongono una rete per il cui tramite si realizza la diffusione dei prodotti culturali bizantini, delle idee e dei suoi «beni culturali».

I presupposti bizantini nel Meridione italiano sono ancora oggetto dell'attenzione di Burgarella nel 2006. ²⁴⁹ Cavallo individua i centri d'origine di tali influssi: «non ebbe mai un unico centro di irradiazione, Bisanzio; essa si diffondeva anche dalle aree eccentriche delle loro città più importanti, spesso già sedi di antica cultura ellenistica (...) flussi di cultura vengono spesso dalle regioni medio-orientali piuttosto che direttamente da Bisanzio. Questi flussi seguono vie marittime, toccando soprattutto le regioni costiere dell'alto adriatico, a sud la Sicilia». ²⁵⁰

Si introduce in dottrina il concetto di «grecizzazione» del Meridione d'Italia, da intendersi piuttosto come acculturazione, laddove «gli elementi della cultura bizantina furono assorbiti lentamente quasi per osmosi (...) dalla cultura diffusa della *Koinè* mediterranea: greco provinciale, insulare, balcanica, orientale (...)». ²⁵¹

Il problema dell'acculturazione è ancora approfondito da Guillou in un saggio del 1974 che lo inquadra nei termini di «civilizzazione» e arriva persino a domandarsi se si possa parlare di un Meridione bizantino o di bizantini stanziati in Italia meridionale. ²⁵² Quest'ultimo, già dal 1966, si è occupato in più saggi dei diversi aspetti della civiltà bizantina in Italia: ha approfondito la struttura della società locale durante il Catapanato e ha indagato gli effetti della colonizzazione bizantina in un lavoro del 1975. ²⁵³ Ha pure concentrato la

²⁴⁶ MANGO 2013.

²⁴⁷ GIUNTA 1974.

²⁴⁸ GIUNTA 1974, 83-85.

²⁴⁹ BURGARELLA 2006.

²⁵⁰ CAVALLO 1990, 39.

²⁵¹ LAVERMICOCCA 2012, 34.

²⁵² GUILLOU 1974.

²⁵³ *ID.* 1966, 439-465; *ID.* 1975, 47-89.

propria attenzione sulla cosiddetta «periferia» della *basileia* in uno studio del 1998.²⁵⁴ Eppure Falkenhausen nel 1978 va ben oltre, fin tanto da riallacciare i fili della memoria fra il *background* della Magna Grecia e quello dei “nuovi” greci. Fra i più recenti si cita invece D’Amico, che nel 1999 analizza i rapporti intercorrenti fra le due sponde dell’Adriatico”,²⁵⁵ mentre Corrao, Gallina e Villa nel 2001 indagano il fenomeno sotto il punto di vista dell’interazione culturale fra dominati e dominanti.²⁵⁶

Anche la letteratura sulla presenza bizantina nel Meridione è ben nutrita e si occupa delle diverse fasi della bizantinocrazia che impongono una continua rimodulazione della provincia occidentale in ragione delle esigenze politiche contingenti. La sua evoluzione viene fotografata da importanti volumi, di cui si ricorda la riedizione del 2007 della monumentale sintesi di Gay.²⁵⁷ A questa si aggiunge l’altrettanto monumentale: “I bizantini in Italia” del 1982 e il saggio di Guillou sull’Italia bizantina dalla caduta di Ravenna fin ai Normanni edito nel 1983.²⁵⁸ Fra i molti poi non si dimentica un contributo di Pertusi del 1959 e il recente saggio di Ravegnani del 2004.²⁵⁹

La prima fase istituzionale che sviluppa attorno al Tema di Sicilia viene approfondita da Burgarella in un contributo del 2004, di questa entità fanno parte i diversi ducati di Calabria, Otranto, Amalfi, Gaeta e Napoli.²⁶⁰ Guillou e Burgarella poi nel 1988 ripercorrono la dominazione bizantina dall’Esarcato al Tema di Sicilia.²⁶¹ È noto che nel 891 d.C. si istituisce il Tema di Longobardia, a seguito dell’entrata in Benevento; una tale tecnica di *noming* è adoperata al fine di contrapporre la provincia alla “Grande Longobardia”. Fra l’839 e il 956 si affianca la controversa istituzione del Tema di Calabria.²⁶² A questo succede nel 970 un nuovo assetto istituzionale denominato Catapanato d’Italia con capitale in Bari. Quest’ultimo periodo ha molto interessato la dottrina anche per la grande presenza di documenti. Perciò trova spazio in lavori come quello di Guillou del 1974, dedicato alla Geografia amministrativa dell’istituzione. Von Falkenhausen nel 1975 si occupa dei problemi istituzionali e politici connessi alla colonizzazione bizantina e nel 1984 delle implicazioni dovute alla creazione di una aristocrazia locale.²⁶³

Anche la vicenda delle interazioni fra Longobardi, Bizantini e Normanni ha attirato l’attenzione della dottrina. Fra i molti si cita Guillou che se n’è già interessato nel 1975 e Burgarella che in uno studio del 1989 analizza il contesto delle terre bizantine.²⁶⁴

Deve ancora considerarsi la funzionalità del Catapano e la centralità della Puglia nella politica bizantina in Italia. Un argomento che però può essere solo lambito nel presente lavoro. Se Lavermicocca nel 2010 opera una sintesi

²⁵⁴ ID. 1998, 273-279.

²⁵⁵ D’AMICO 1999, 3-12.

²⁵⁶ CORRAO; GALLINA; VILLA 2001, 365-383.

²⁵⁷ GAY 2007, la prima edizione risale invece al 1917.

²⁵⁸ AA.VV. 1982; GUILLOU 1983.

²⁵⁹ PERTUSI 1959, 495-518; RAVEGNANI 2004.

²⁶⁰ BURGARELLA 2004, 64-74.

²⁶¹ GUILLOU; BURGARELLA 1989.

²⁶² Non si comprende bene se il Tema di Calabria costituisca un’ulteriore istituzione territoriale, che va a sommarsi a quello di Sicilia o se la nuova definizione deve considerarsi meramente un aggiornamento delle tecniche di *noming*, che realizza un adeguamento alla nuova realtà geografica.

²⁶³ VON FALKENHAUSEN 1975, 45-59; EAD. 1984.

²⁶⁴ GUILLOU 1975, 27-44; BURGARELLA 1989, 241-245.

sulla presenza bizantina in Puglia, non si devono però trascurare i saggi settoriali e legati alla *local history*. Borsari edita nel 1966-1967 un lavoro che si occupa degli aspetti del dominio bizantino della Capitanata.²⁶⁵ Tuttavia sul tema molto più pregnanti sono i numerosi studi di Martin, di cui, fra i molti, si citano quelli del 1975, del 1991, del 1997 e del 2001.²⁶⁶ La capitale del Catapanato, Bari, suscita maggiormente l'interesse degli studiosi. Nel 1986 von Falkenhausen tenta di delinearne un profilo;²⁶⁷ Tateo prova invece a tratteggiarne la storia nel 1989.²⁶⁸ La Lavermicocca in più volumi descrive la parabola vitale delle «*rocche della romana maestà*», con uno studio che lo occupa dal 2003 al 2010.²⁶⁹ Il Salento invece attira la considerazione di Arthur, che si preoccupa di sintetizzare la vita anche quotidiana di grandi città come Otranto nel 2001 e di singole unità demiche, non meno importanti dal punto di vista della cultura materiale.²⁷⁰

Ma quali sono le tracce lasciate da Bisanzio nel meridione? Si può rispondere che la cultura materiale legata al lusso viene puntualmente analizzata. Ditchfield nel 2007 delinea un ritratto a tutto tondo dell'attività produttiva.²⁷¹ Si considerano poi il saggio di Lipinsky sull'arte orafa del 1975 e quello di Farioli Campanati del 1982 sulla produzione suntuaria.²⁷² La cultura artistica merita ancora le attenzioni di Belting sin dal 1974²⁷³ e di Farioli Campanati dal 1982;²⁷⁴ Falla Castelfranchi invece si occupa dei diversi aspetti della pittura bizantina locale con un lavoro del 1981 e altri più recenti e risalenti al 2013, 2014 e 2015.²⁷⁵

Deve ancora considerarsi l'ampia bibliografia sui normanni. Appaiono fondamentali i saggi storiografici di Tramontana e Norwich, entrambi dei primi anni 70^o²⁷⁶ che delincono il fenomeno di insediamento. Un fenomeno non certo pacifico e di continua negoziazione con le unità cittadine, che ha interessato la ricerca di Delogu intorno alla metà degli anni 70^o.²⁷⁷

Nel 1994 a corredo di un'imponente mostra sulla presenza normanna in Europa viene editato un monumentale volume curato da d'Onofrio, che fa il punto sulla situazione normanna in Sicilia. L'alta qualità degli interventi conta su studiosi fra cui Bauer, von Falkenhausen, Tramontana, Herklotz, Belli d'Elia, Pomarici, Varoli Piazza.²⁷⁸

Altrettanto importanti appaiono le edizioni delle fonti riguardanti la storiografia del periodo. Fra le molte si citano la "Storia dei Normanni" di

²⁶⁵ BORSARI 1966-1967.

²⁶⁶ MARTIN 1975; *ID.* 1991; *ID.* 1997; *ID.* 2001.

²⁶⁷ VON FALKENHAUSEN 1986, 195-227.

²⁶⁸ TATEO 1985, 153-165.

²⁶⁹ LA LAVERMICOCCA 2003, *ID.* 2006; *ID.* 2010.

²⁷⁰ ARTHUR 1999, 54-56; *ID.* 2001, 155-159; *ID.* 2005, 83-94; *ID.* 2010, 215-228.

²⁷¹ DITCHFIELD 2007.

²⁷² LIPINSKY 1975, 97-116; FARIOLI CAMPANATI 1982, 213-294.

²⁷³ BELTING 1974, 3-29.

²⁷⁴ FARIOLI CAMPANATI 1982, 213-294.

²⁷⁵ FALLA CASTELFRANCHI 1981; *EAD.* 2013, 167-183; *EAD.* 2014, 467-480; *EAD.* 2015, 161-176.

²⁷⁶ TRAMONTANA 1970; NORWICH 1972.

²⁷⁷ DELOGU 1973, 51-104.

²⁷⁸ D'ONOFRIO 1994.

Amato di Montecassino a cura di Bartholomaeis del 1935,²⁷⁹ gli annali baresi editati da Churchill nel 1979²⁸⁰ e, ancora, Pertz con la più datata edizione degli Annali di Lupo Protospatario del 1844.²⁸¹

Ma come viene strutturata la propaganda normanna? Quale strategia visuale adopera? Di recente Vagnoni risponde a tale questione. La soluzione è nell'«*imitatio Byzantii*», che acquieta qualsivoglia questione di legittimazione. Il richiamo a Bisanzio si impone in ragione del sontuoso abbigliamento che compare nelle opere monumentali, laddove il sovrano è rivestito del «loros costume».²⁸²

Una grande attenzione suscita l'iconografia. Baschet-Schmitt nel 1996 sintetizza le funzioni del *bildprogramm* in Occidente e il volume del 2012 di Pinelli, Sabatier, Stollberg-Rilinger, Tauber, Bodar approfondisce la funzione antropologica e semiologica del ritratto regio.²⁸³

Maggior attenzione merita la rappresentazione regia locale. Anche qui la bibliografia è immensa. Si ricordano fra i molti gli interventi di Kitzinger sul tema datati agli anni 50° e il più recente lavoro di Andaloro sulle effigi regie normanne uscito nel 2008. Ancora si considera quello di Dittelbach, che nel 2003 tenta di ricostruire gli interscambi che ricorrono fra l'immagine del re e quella del Cristo in Monreale.²⁸⁴ Si raffronta così una sorta di riproposizione della «mistica imperiale». La medesima idea emerge prepotente anche negli atti della cancelleria studiati da Loud nel 2009 ed Enzensberger nel 1996.²⁸⁵ L'esegesi delle immagini regie ha poi interessato Vagnoni che sin dalla tesi di dottorato nel 2008 al 2013 ha monopolizzato l'attenzione dei suoi studi su questo fenomeno.²⁸⁶ Non meno importante appare l'iconografia regia iscritta nelle monete. Non si può prescindere allora dalla conoscenza di testi fondamentali come quello di Spahr del 1976 sulle monete siciliane²⁸⁷ e di Travaini del 1995 sulla monetazione nell'Italia normanna.²⁸⁸

Ma quali sono le reali insegne? Il registro materiale dice che l'*imitatio* si ha ad attenuare. L'introduzione di un manto a carattere cosmico che si sostituisce alla *misse* presente nell'iconografia dice molto di più. L'indumento ha meritato l'attenzione di studiosi del calibro di Tronzo, Andaloro e Bauer.²⁸⁹ Altrettanta attenzione ha richiesto l'altra evidenza sopravvissuta fra le *regalia insignia* siciliane: la «*Sicaniae Regni Corona*», studiata da Lipinsky nel 1975.²⁹⁰ Quest'ultimo ha indagato pure l'intero corredo delle insegne in un intervento del 1973.²⁹¹ Il medesimo tema è poi tornato all'attenzione degli

²⁷⁹ DE BARTHOLOMAEIS, V. (1935) (Ed): "Storia de' Normanni di Amato di Montecassino volgarizzata in antico francese", in *FSI* 76, Roma, 8, cl 12, 234.

²⁸⁰ CHURCHILL, W.J. (1979) (Ed): *The Annales Barenses and the Annales Lupi Protospatharii*, Toronto.

²⁸¹ PERTZ, E. (1844) (Ed): "Lupo Protospatario, Annales (855-1102)", in *MGH. SS, V*, Hannover.

²⁸² VAGNONI 2011, 51-53.

²⁸³ BASCHET; SCHMITT 1996; PINELLI; SABATIER; STOLLBERG-RILINGER; TAUBER; BODAR 2012.

²⁸⁴ DITTELBACH 2003.

²⁸⁵ LOUD 2009; ENZENSBERGER 1996.

²⁸⁶ VAGNONI 2008; *ID.* 2013, 48-68.

²⁸⁷ SPAHR 1976.

²⁸⁸ TRAVAINI 1995.

²⁸⁹ TRONZO 2006, 443-446; ANDALORO 2006, 353-371; BAUER 2006, 278-287.

²⁹⁰ LIPINSKY 1975, 347-370.

²⁹¹ *ID.* 1973, 162-194.

studiosi con un volume monumentale curato da Andaloro, uscito nel 2006 insieme al catalogo di una mostra dedicata alle *Nobiles Officinae* palermitane. Nel testo si conta sull'intervento di eminente dottrina quali Tronzo, Bauer, Piazza, Travaini, Schwinger e Jacoby.

Si hanno ancora a considerare gli importanti contributi sulla produzione sontuaria. A riguardo appaiono fondamentali fra i molti gli interventi di Varoli Piazza del 1969 sulla produzione tessile delle officine reali;²⁹² di Orofino e Pace sulla miniaturistica del 1994;²⁹³ di Lipinsky del 1952-1953, del 1956 e del 1975 sull'arte orafa normanno-sicula e le arti minori locali più in generale.²⁹⁴

Suscita ancora interesse l'iconografia locale aggiornata da Federico II. Essa si pone in continuità-discontinuità con la tradizione normanna e si confronta-oppone continuamente alle forme del potere di Bisanzio. Si devono così menzionare i lavori fondamentali sul tema: Kantorowicz pubblica un'opera di straordinario successo dedicata a Federico, che è rieditata ancora nel 2000;²⁹⁵ si considerano pure il contributo di Schramm del 1976²⁹⁶ e del suo discepolo Elze del 1986.²⁹⁷ Una materia quella dell'iconografia federiciana che conta anche su dottrina più recente. Calò Mariani nel 1995 cura un volume e un saggio dedicato al valore dell'immagine come strumento di potere nella politica di Federico II.²⁹⁸ Lo svecchiamento delle posizioni su questo tema è affidato a Vagnoni, con studi che lo hanno interessato sin dalla tesi di laurea.²⁹⁹ Si può dire che Federico II prima si indirizza verso nuove scelte iconografiche che divincolano la figura del re di Sicilia dagli schemi bizantini e impone una "sferzata" verso Occidente. Questi inaugura di seguito un tentativo di *renovatio imperii* che propone una sorta di *revival* delle formule descrittive dell'Alto Impero.

E se sul piano retorico il sovrano svevo si fa acclamare quale *Lex animata in terris* e fonte del Diritto, ciò accade perché Federico stesso ha in animo di recuperare per l'Occidente il diritto esclusivo di emanare leggi, diritto proprio degli imperatori; quel medesimo potere che Carlo Magno non ha mai utilizzato. L'evocazione della legge animata riempie poi il vuoto lasciato dalla rinuncia al *locus* del «*a Deo coronato*», tanto che si ricompone la frattura del rapporto con la divinità in chiave provvidenziale. Una provvidenza immanente di cui l'imperatore si fa interprete. L'azione di Federico colma anche l'altro scarto dovuto alla mancata coniazione dell'oro attraverso le emissioni dell'augustale, che si innesta sul tentativo posto già in essere da Ruggero II.

²⁹² VAROLI PIAZZA 1969, 288-290.

²⁹³ OROFINO 1994, 163-269; PACE 1994, 244-249.

²⁹⁴ LIPINSKY 1952-1953, 46-74; *ID.* 1956, 179-198; *ID.* 1975, 347-370.

²⁹⁵ KANTOROWICZ 2000. L'edizione originaria è del 1936.

²⁹⁶ SCHRAMM 1976, 73-82.

²⁹⁷ ELZE 1986, 569-599.

²⁹⁸ CALÒ MARIANI 1995, 39-44.

²⁹⁹ VAGNONI 2004; *ID.* 2008.

3. PER UNA CODIFICAZIONE DELLA GEOGRAFIA DEI *KAISERISCHE WANDERMOTIVE*. GLI UOMINI, I «BENI CULTURALI», I SAPERI E LE INFORMAZIONI: A PROPOSITO DELLA FENOMENOLOGIA DELL'ACCULTURAZIONE DA CONTATTO

«C'è chi viaggia con i piedi e sono i mercanti,
c'è chi cammina con gli occhi ed è il sapiente,
e infine c'è chi avanza col cuore (...).»

(RAVASI, G. (2014): "Viaggiatori per fede", in Luoghi dell'Infinto, 142, 5)

La comprensione dell'itinerario di diffusione-irradiazione dei *kaiserische wandermotive* richiede la ricerca di una definizione spaziale, connotata da precise coordinate orizzontali. Occorre delineare una puntuale geografia della mobilità ed evidenziare le direttrici percorribili che si raccolgono intorno ad una direttiva orizzontale posta «a presidio delle due orbite geopolitiche asiatica e mediterranea». ³⁰⁰ Per far ciò si deve tener conto della morfologia dell'Impero d'Oriente nelle sue diverse fasi storiche. La definizione teorica del modello deve anche considerare un esteso areale, che comprende non solo i territori appartenenti all'Impero romano d'Oriente, ma anche quelle regioni limitrofe o con un alto tasso di interazione con Costantinopoli.

Si vuole così definire lo spazio in cui si realizza la circolazione di quelli che Braudel definisce «beni culturali». ³⁰¹ Con tale *definitio* si intende quella «merce di merito spendibile nei loro punti nevralgici delle rotte». ³⁰² Tuttavia il presente studio auspica d'ampliare la portata semantica della definizione, comprendendo tutto il «patrimonio materiale» e «immateriale», ovvero materie prime, manufatti, idee, persino informazioni e conoscenze. Si ha infatti in animo di valorizzare i percorsi di trasmissione dei saperi e dei motivi ideologico-simbolici legati all'immaginario dei gruppi di persone in movimento.

Quest'intensa attività di circolazione va analizzata anche in ragione delle sue peculiarità diacroniche, dato che si spalma su una fascia cronologica piuttosto ampia, che dal III sec. d.C. giunge sin alle soglie dell'età moderna.

Il *transfert* è per di più un fenomeno che si apprezza nei termini di acculturazione anche da contatto, che si avvera grazie ai luoghi «bizantinificati», quelle «teste di ponte» in cui giungono i «beni» della cultura bizantina.

E se pare dibattuta una meditata programmazione da parte dell'*élite* della capitale di un'irradiazione dei contenuti della cultura bizantina, certa è la diffusione di una serie di *out put*, a cui si sommano *in put* come conoscenze, saperi e informazioni. Un fenomeno che si apprezza dunque nei termini di *penetration cultural*.

³⁰⁰ RONCHEY, 2002, 41.

³⁰¹ BRAUDEL 2002, vol. I, 228.

³⁰² *Ibidem*.

Volendo sintetizzare seppur a grandi linee il quadro di una tale mobilità, occorre isolare le due macro-cause che stanno alla base del movimento di considerevoli gruppi di persone di cultura bizantina. Devono anche segnalarsi alcuni eventi che animano l'evolversi del quadro delle relazioni inter-mediterranee tra Tardoantico ed Età di Mezzo.

La prima causa viene identificata nell'attività bellica di *reconquista*-espansione dell'Impero verso Occidente, che contempla due picchi maggiori. La prima fase è caratterizzata dalla riconquista dei territori romani vagheggiata da Giustiniano (535-553 d.C.). La seconda inizia nel 876 d.C., anno dell'intervento di Gregorio, Stratego di Otranto, in favore di Bari; aumenta con l'istituzione del Catapanato d'Italia e perdura a fasi alterne, almeno fino alla definitiva capitolazione della provincia italica (1071 d.C.).³⁰³ A tale scopo è richiesto un continuo invio di truppe armate, solitamente costituite da soggetti "bizantinofoni".

La seconda causa origina dal restringimento della libertà di professare particolari confessioni cristiane. Si delinea un ampio movimento di persone, specie religiosi, realizzatosi in due fasi sensibilmente differenti della storia dell'Impero. Una prima migrazione si consuma durante la lunghissima crisi iconoclasta. Con le persone viaggiano tutta una serie di prodotti culturali, forse anche molte icone venerate e, in uno, anche formule di rappresentazione, legate alla raffigurabilità della corte celeste. Tant'è che «l'Oriente, culla del cristianesimo, si ergeva così a matrice generante di una tipologia di rappresentazione sacra che, proprio in quanto vagamente orientale (...) ne garantiva una maggiore autorevolezza culturale».³⁰⁴

La seconda fase concerne la «*Byzance après Byzance*» e l'immigrazione di massa che segue la caduta di Costantinopoli. In tale occasione si muovono considerevoli nuclei di persone, anche questa volta ecclesiastici o monaci e con loro molti intellettuali, che portano con sé ingenti biblioteche, insieme a tutta una serie di prodotti più o meno preziosi della cultura bizantina.³⁰⁵

Eppure deve significarsi la natura ambigua e sfuggente di ogni definizione totalitaria del fenomeno. Attenta dottrina avverte i limiti semantici in cui si può incorrere. Cardini preferisce apprezzare questo processo di sistematica mobilità da più punti di vista. Alla luce di quanto innanzi pare riduttiva la definizione "classica" che denomina questi percorsi come «vie commerciali».³⁰⁶

Eppure non si possono ignorare i tre itinerari "maggiori" che hanno interessato «l'universo eurofrasiatico» della mobilità, strade che puntano ai poli delle due capitali dell'Impero, quali punti cardine di una fitta rete di scambi; percorsi che hanno segnato l'immaginario del mondo antico e medievale.³⁰⁷

Il primo percorso che si prende in considerazione è quello della *Seidenstrasse*, come l'ha definita in maniera alquanto romantica il barone Von Richthofen nel suo "*Diario dalla Cina*" del 1907.³⁰⁸ Questa strada, che

³⁰³ VON FALKENHAUSEN 1967, 46-52; LAVERMICOCCA 2012, 12-15.

³⁰⁴ BARRAL; ATLET 2009, 273.

³⁰⁵ RICCI 1974, 291-295; FICCADORI 1994; PERTUSI 1967, 95-101.

³⁰⁶ CARDINI 2006, 13.

³⁰⁷ *Ibidem*.

³⁰⁸ VON RICHTHOFEN 1907.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

nel suo percorso divenuto “classico” congiunge Pechino a Damasco, viene qui considerata in ragione del tratto che la prolunga fino a Costantinopoli e, da lì, idealmente si protrae fino a Roma.³⁰⁹ Un itinerario composto da una serie di tragitti, quasi tutti paralleli, che fino al tredicesimo secolo non sono mai stati percorsi in tutta la loro lunghezza, ma che prevedono una serie di tappe di circa una settimana, affidate a differenti mercanti che fungono da “spola”.

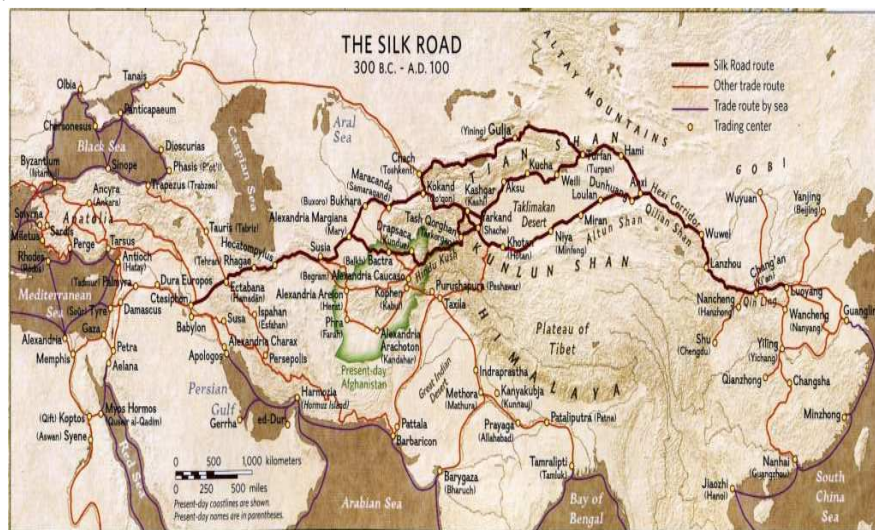


Fig. - Via della Seta (immagine da GATTI 2015)

Si apprezza poi la cosiddetta “Via dell’Ambra”, quel tragitto che collega il Mediterraneo e Costantinopoli al Baltico. Tramite questo itinerario, che in parte si sviluppa sul medio acquatico, circolano prodotti piuttosto ricercati, come la preziosa ambra e le pellicce, ma anche la cera e il miele. Particolare interesse desta pure il fenomeno della mobilità umana che questa agevola, dato che su essa si muovono gli uomini che compongono la guardia variaga, quei «terribili guerrieri dalle ciglia bionde e dagli occhi azzurri»³¹⁰ che Psello ricorda nella sua “*Cronografia*”. Questi uomini che dalla Svezia si muovono fino a Costantinopoli fungono da tramite per la diffusione di una certa concezione della regalità e dei *kaiserische wandermotive* al di fuori dell’Impero. Tra le “merci” che percorrono questa via si ritrova anche un ampio numero di schiavi catturati nelle terre russe, che sono oggetto di mercatura a Costantinopoli. L’attitudine di questo percorso a rendere più facile una certa circolazione di idee viene confermata da Iosif Brodskij, un poeta russo, che sostiene: «Come l’Ovest si trovò di epoca in epoca sempre più ricoperto di colonne e leggi romane, così la Rus’ finì col diventare la naturale preda del sistema di Bisanzio».³¹¹

Si aggiunge ancora un ultimo itinerario, anch’esso in prevalenza acquatico. Quella via che è conosciuta sia come “Via dell’Incenso” o ancora

³⁰⁹BRIDGES 1963; CASCETTA 1998; DE BERNARDI; GUARRACINO 1992; MANACORDA; PUCCI 1990; PONTI 1965. Una Roma che non ha mai avuto cognizione della vera natura di quella stoffa, erroneamente ritenuta frutto della lavorazione di una pianta. Solo a Costantinopoli si è riusciti a comprendere l’origine del tessuto. Qui, secondo la tradizione, sono giunti i primi bachi trafugati da oscuri monaci, occultati all’interno di canne e fatti dono a Giustiniano. EBERTSON 1923; HALDON 1975, 11-47; KOLIAS 1988, 133-259.

³¹⁰ Michele Psello, *Cronografia*, cit. in RONCHEY 2002, 43; PERTUSI 1988, 40 sgg..

³¹¹ Iosif Brodskij, cit. in RONCHEY 2002, 48.

come “Via delle Spezie”, perché sviluppa in parte sul medesimo itinerario. Questo percorso d’opulenza che si snoda dal sud-est asiatico fino al Corno d’Africa ed, indi, al Mar Rosso, da lì risale verso Costantinopoli e, poi, punta ad Occidente. Per suo tramite giunge l’incenso, fondamentale nel culto imperiale con la sua fenomenologia sensoria.³¹² Eppure, tale itinerario conserva una memoria più antica, familiare anche al cristiano: le navi a servizio di Salomone, forse navi fenicie, hanno raggiunto i paesi di Ophir e Punt, per provvedere all’oro, all’avorio e all’incenso, con cui ornare la reggia del sovrano d’Israele e il Tempio del Signore.³¹³

Si vogliono poi considerare gli ulteriori itinerari che agevolavano ingresso ed uscita dei «beni culturali» dai «tramiti deboli» della *basiliea*. Si parte dalla teoria del Guillou contenuta nel suo saggio “*La Civilisation byzantine*”,³¹⁴ così come viene interpretata ed integrata da Ronchey che da ampio spazio al ruolo del «Nord del mondo».³¹⁵

Bisogna ancora evidenziare la porosità dei punti nevralgici in cui si realizza la “penetrazione”, punti che Guillou definisce “porte aperte” perché da qui transitano le principali direttive dell’Impero.³¹⁶ Direttive che Guillou indica puntualmente. Fra queste si ricorda la “Via delle Steppe”.³¹⁷ Un itinerario che è parzialmente sovrapponibile alla “Via dell’Ambra” ed ha origine dal delta del Danubio, nei pressi di Odessa, taglia l’Ucraina con tappa a Kiev e punta al golfo di Riga e al Baltico. L’itinerario conosce un’altra diramazione che si sposta più ad occidente e sfrutta i corsi fluviali fino a Praga. Seguendo il corso del Danubio e la valle dell’Ebro giunge in Tracia orientale e a tramite della penisola balcanica arriva ancora a Costantinopoli. La percorribilità di questo corridoio però non è sempre possibile per gli eventi bellici. La via fluviale invece risulta piuttosto costosa a causa dei noti dazi, che la vita di S. Biagio e S. Clemente di Ocria attestano.³¹⁸

Questo itinerario configura piuttosto una via militare, che agevola il contatto con le popolazioni germaniche e slave ed, ancora, con i bulgari e i peceneghi, ciò senza contare i russi. Questo funge ancora da passaggio per i clan turchi, e se nel Trecento vede la marcia di Tamerlano, in pieno. Quattrocento viene percorso in senso contrario dalle truppe inviate contro i turchi osmani. Agevola pure le missioni evangelizzatrici di Costantino-Cirillo e di Metodio e dei diversi missionari giunti fin nelle Russie e, infine, permette il transito inverso dei pellegrini esicasti e di molti monaci russi diretti alla capitale.³¹⁹

³¹² Questa espressione sintomatica di una idea della regalità primigenia costituisce uno dei *kaiserische wandermotive* base e si associa al fuoco necessario alla consunzione dell’incenso; l’elemento igneo connesso all’idea di purificazione diviene parte integrante della fenomenologia della regalità.

³¹³ *Liber Regum* I, 10, 6.

³¹⁴ GUILLOU 1970.

³¹⁵ RONCHEY 2002, 41-44.

³¹⁶ GUILLOU 1970, I, 22.

³¹⁷ *Ibidem*.

³¹⁸ *Ann. Regni Franc.* s.a. 173. Cfr. PERTZ, E. (1895) (Ed): “*Annales regni Francorum (741-829) qui dicuntur Annales Laurissenses maiores et Einhardi*”, in *MGH. SS, VI*, Hannover; MC CORMICK 2008, 631.

³¹⁹ DVORNIK 1969, 340-380; 383 sgg.; Gruppo Archeologico Acquilense 2000.



Fig. - Via delle Steppe (immagine da RONCHEY 2002, 42, fig. 16)

Guillou delinea un poziore itinerario: la “Via del Deserto”,³²⁰ che condivide parte degli itinerari della “Via della seta”. Questa dal Mar Nero e dalla Tracia apre alla Persia e al mondo musulmano ed ai territori della Mesopotamia, dell’Afghanistan, del Pakistan e, persino, dell’India. Da questo «tramite debole» giunge la minaccia dei persiani prima, degli àvari poi e, ancora, degli arabi e, infine, dei turchi osmani. Giungono anche saperi e conoscenze. Fra cui l’epopea fantastica delle *“Mille e una notte”* o la vita del Buddha, che viene rielaborata e trasformata in agiografia cristiana: *“La vita di Barlaam e Ioasaf”*. Giunge pure l’opera dei padri innografici, quali Romano il Melode e degli iconofili come Giovanni Damasceno. Su questa via transitano poi i filosofi ateniesi, profughi alla corte di Cosroe, dopo l’editto di Giustiniano che decreta la chiusura della scuola d’Atene. Su questa via si coagula e poi si diffonde il sincretismo platonico, l’interpretazione materialistica di Aristotele e il misticismo giudaico e islamico, che riesce a fare a meno delle icone.

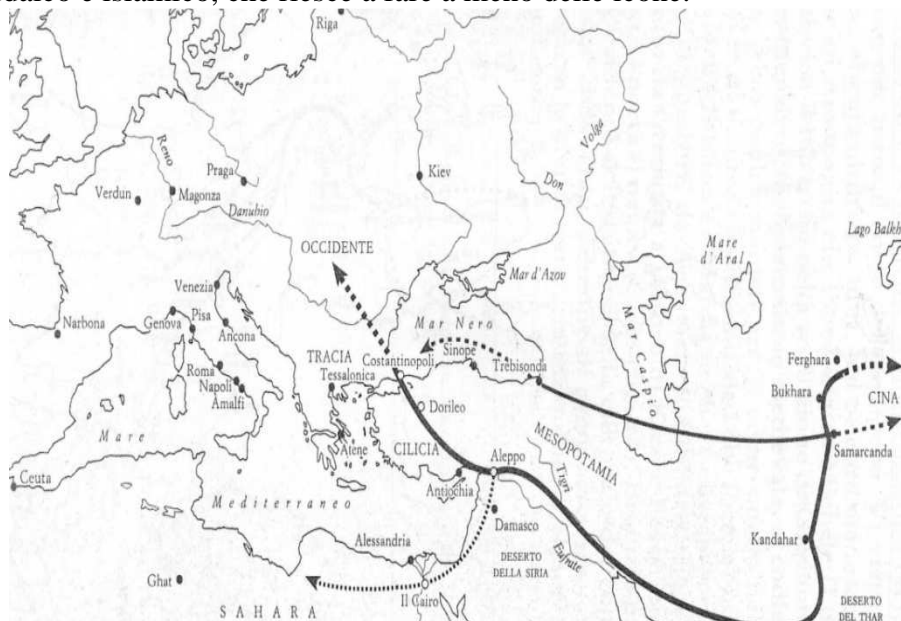


Fig. - Via del Deserto (immagine da RONCHEY 2002, 42, fig. 15)

³²⁰ GUILLOU 1970, I, 28; FIGULEWSKAJA 1969.

A quanto dinanzi si aggiunge l'itinerario codificato dal Braudel: la "Via del Mare" o detta delle «pianure liquide». Tale itinerario mostra tutta la debolezza dell'Impero sul versante militare, tramite questa riescono a raggiungere la capitale prima gli arabi, poi i russi che subiscono entrambi una disfatta e, infine, i crociati che la conquistano nel 1204. In ultimo i turchi ottomani che la fanno capitolare nel 1453. Questo è ancora un itinerario di cultura, per il cui medio «Costantinopoli e l'Occidente si influenzarono reciprocamente» e su cui transitano molti «beni culturali»³²¹ e soprattutto illustri viaggiatori, quali Liutprando, Isidoro di Kiev e, ancora, Bessarione.³²² Sulla «Via del Mare» si instaura una proficua sinergia fra domanda ed offerta. Attraverso questa via «Bisanzio passerà all'Occidente il testimone della cultura e del culto dei classici: dallo stato perenne di pre-rinascenza, che caratterizza la civiltà letteraria bizantina, si passerà al rinascimento».³²³



Fig. - Via del Mare (immagine da RONCHEY 2002, 42, fig. 17)

Ma vi è di più. Un altro aspetto del fenomeno piuttosto complesso della mobilità viene costituito dalle «vie di pellegrinaggio» che in parte seguono i percorsi già menzionati, ma in ragione della specifica finalità costituiscono un gruppo a sé stante. Questa particolare accezione, che delinea un sistema di circolazione di gruppi di persone più o meno nutriti, fa della capitale, in ragione della sua geografia ecclesiastica, uno dei poli della fede.

Tutte queste rotte costituiscono dei veri e propri strumenti di diffusione della civiltà, in un mondo piuttosto veloce per le categorie cognitive del tempo, veloce in un modo *sui generis*, laddove «il pensiero vagava con l'arte e gli oggetti portano con sé lo stupore della scoperta di mondi sconosciuti».³²⁴

³²¹ BRAUDEL 2002, vol. I, 228.

³²² RONCHEY 2002, 46.

³²³ *Ibidem.*

³²⁴ LA CECLA 2005, 5.

3.1. *L'homo viator* ed i *kaiserische wandermotive*: le figure paradigmatiche dell'errare

Non si può certo sostenere la “neutralità” dei viaggiatori, essi portano con sé la cultura di provenienza e i prodotti che essa genera. Questi uomini si fanno così ambasciatori di nuovi modi di concepire il mondo e la realtà. Con essi viaggiano perfino i motivi della regalità, che assumo il significato di cui la locuzione *kaiserische wandermotive* è carica e si sottopongono alle regole della diffusione e del radicamento, che genera anche prodotti “ibridi”.

Il mondo romano ha come modello dell'*homo viator* i suoi soldati che trasportano le insegne militari della sua potenza, i suoi governatori provinciali che hanno come segno di dignità le effigi dei Cesari e i suoi mercanti. Tuttavia, non si può negare che questi di ritorno, dopo essere stati in contatto con l'elemento esogeno, non ne siano rimasti affascinati e non abbiano portato con loro un qualche prodotto. Tra questi rientrano anche le idee connesse all'universo della regalità pertinente alle singole culture con cui si è venuti in contatto.

Il cristianesimo, dal canto suo, conosce un prototipo dei viaggiatori che porta una certa concezione la regalità con attributi suoi propri, che sono connessi all'antico culto tributato ai sovrani. Questi sono i re magi, e, ciò a prescindere dalla questione pertinente al controverso attributo di *reges*, che sembra aver fin troppo preoccupato Girolamo nella stesura della sua *Vulgata*. Destano pertanto interesse nell'ottica di studio i prodotti di cui essi si fanno tramite: oro, incenso e mirra.³²⁵ Questi uomini del mito cristiano introducono per opera di Matteo³²⁶ alcuni tra i *kaiserische wandermotive*-base, dacché «l'oro da sempre raro e tentatore, l'incenso, caro agli dei e richiesto a tal punto da avere scatenato guerre e rovesciato dinastie. E la mirra, la sostanza più strana e più desiderata, che cresceva nel regno della regina di Saba, nell'attuale Yemen, e che aveva attirato Alessandro Magno fin giù, nell'Arabia Felix».³²⁷

In tal modo il cristianesimo eredita un'idea della regalità molto più antica, comune a tutto il bacino del Mediterraneo ed ad una certa area Euro-asiatica. L'oro rappresenta, dunque, il segno tangibile della potenza dei re, tanto da evocarne nell'immediato l'idea di maestà. L'incenso è il mezzo del culto e rimanda ad un risvolto ambiguo: la pratica devozionale rivolta all'istituto della regalità e l'esercizio del sacerdozio quale facoltà originaria del sovrano. Infine la mirra, che sin dall'antico Egitto rende i corpi dei sovrani incorrotti; un segno dello *status* d'immortalità dell'istituto e del corpo politico che il sovrano rappresenta. Attributi che assimilano gli uomini agli dei, come è avvenuto per gli ancestrali re-dei d'Egitto: Osiride e Horus.

Si delinea così una sintomatologia del potere che una volta avvallata dal cristianesimo riceve un doppio crisma di legittimità, allorché confluisce fra gli attributi che delineano i tratti del sovrano cristiano. Si constata un processo circolare laddove i segni transitano dai re-sacerdoti al Cristo, e da

³²⁵ BUSSAGLI; CHIAPPORI 1985.

³²⁶ Mt 2,1-12.

³²⁷ LA CECLA 2006, 5.

questi nuovamente al sovrano, per poi tornare al Cristo, divenuto ora *Dominus*, rimanendo sostanzialmente inalterati ed esenti da critiche.

3.2. Le vie di terra: continuità e discontinuità nella frequentazione degli itinerari

Si tenta di delinearne un profilo storico-funzionale del sistema di vie che giungono a Costantinopoli, almeno rispetto al quadro generale della mobilità e alla cronologia di riferimento.

Questi itinerari terrestri appaiono utilissimi ad avverare il contatto culturale, l'incontro di domanda di *in put* e offerta di *out put*, oltreché di beni; si favorisce l'irradiazione delle culture.

Per ottimizzare la percezione ottica del sistema viario si considera quella che è forse la più famosa tra le raffigurazioni cartografiche del mondo tardoantico: la *Tabula Peutingeriana*. Una mappa che delinea la viabilità intercorrente tra Tergeste e Costantinopoli e considera il "fascio" di sistemi viari che dall'area illirica discende verso la Grecia, la Tracia e giunge alla Capitale.

Sul piano orizzontale le strade configurano un vero e proprio corollario del potere di Roma e costituiscono un aspetto sintomatologico del divenire impero. Con l'espandersi dei confini dello Stato romano si amplia la rete di vie "regolari" potenzialmente percorribili.

Si considerano i più conosciuti fra gli *Itineraria* romani partendo dalla *via Egnatia*, così denominata dal nome del magistrato Egnatio che secondo la tradizione l'ha costruita.³²⁸ Questa direttrice vanta una continuità d'uso che è attestata in plurime testimonianze, fra cui si citano Cicerone e Cesare³²⁹ e autori tardoantichi quali Zosimo o Appiano.³³⁰

Il tragitto secondo Plinio il vecchio si misura in 711 miglia (circa 450 km).³³¹ Esso segue per un certo tratto la costa dell'Egeo verso occidente per poi inoltrarsi nell'entroterra; lambisce poi alcune fra le città più importanti del tessuto urbano dell'Impero. Fra esse si ricordano: Perinto; Adrianopoli; Traianopoli; Tessalonica; Pella, infine *Dyrrhachium*-Durazzo e poi il mare.

Quest'itinerario si congiunge ad un'ulteriore arteria stradale che, passando per Aquileia, giunge a Venezia. Deve ancora segnalarsi che questo itinerario conosce alternative. Allungando non di poco il tragitto e transitando attraverso i territori slavi, si punta al centro d'Europa. Difatti, da Tessalonica si irradia una strada che conduce a Sofia; al contempo, sempre dalla città greca si può arrivare abbastanza agevolmente ad Ohrid; un altro tragitto connette a questa sia Skoplje che Belgrado. Un'ulteriore arteria che parte da Tessalonica si dirige verso sud e punta a Tebe, ad Atene e al Peloponneso.

³²⁸Aristot., *Mirab. auscult.*, 104.

³²⁹Cic., *Ep. ad Attic.* III 7, 3; 14, 2, Cfr. DI SPIGNO C. (1988) (Ed): Marco Tullio Cicerone, *Epistole ad Attico. Libri I-VIII*, Torino; Ces., *Comm. de bell. civ.*, Lib. III 11; 79, cfr. BRUNO, M. (2004) (Ed): Caio Giulio Cesare, *La guerra civile*, Milano.

³³⁰Zos. 2, 22, 3; App. 55. 229.

³³¹Plin., *Nat. Hist.*, Lib. VI 657.

L'*Egnatia* sembra essere considerata una strada "comoda": l'itinerario del pellegrino burdingalense dimostra che nel 333 questo tratto è fornito di infrastrutture, fra cui aree attrezzate per la sosta, magioni per rifocillarsi, nonché per il cambio di cavalcatura.³³² Tuttavia la situazione non è destinata a durare allungo. Dalle testimonianze storiche si può apprendere che il percorso viene utilizzato interamente solo sin sotto Anastasio e Giustino I.³³³ Sin dall'inizio del sec. VI al tratto terrestre che collega Venezia-Costantinopoli si preferisce il percorso marino. L'ultima fonte utile alla sua percorribilità si rinviene nel resoconto dei legati di papa Ormisda, giunti a Costantinopoli via terra per dirimere le questioni pertinenti allo scisma acaciano.³³⁴

Il tratto Durazzo-Tessalonica rimane presto poco trafficato, a causa dell'occupazione degli slavi prima e dei bulgari poi. Sembrerebbe che nell'886 le truppe del principe Michele-Boris siano arrivate a soli 30 km dall'Adriatico, occupando una parte del tratto nord dell'Egnazia.³³⁵

Le fonti evidenziano ampie censure nella continuità d'uso: la strada viene "rispolverata" solo nel 1001, quando le truppe di Basilio II la adoperano per giungere a Ohrid. Molto tempo dopo e, più specificatamente nel 1203, l'arcivescovo di Tirnovo, Basilio, si reca a Roma per conto del re bulgaro Kalojan passando per il tratto balcanico dell'*Egnatia* per giungere a Durazzo.³³⁶ Di seguito nel 1204 il cardinale Leone Brancaleo, titolare di S. Croce, viene inviato dal papa Innocenzo a Tirnovo; questi seppur effettua una deviazione per l'Ungheria, segue parte dell'antico tragitto che devia verso la capitale di Bulgaria.³³⁷

Al contrario il tratto da Tessalonica a Bisanzio non ha subito lunghe cesure d'utilizzo, salvo qualche piccola parentesi dovuta alle scorrerie saracene, slave o bulgare. Per il resto il traffico rimane comunque protetto dalle milizie bizantine. Si sviluppa così un nuovo percorso ben delineato nelle fonti, che dal porto di Naupatto giunge per mare a Tessalonica e prosegue nell'ordinario tracciato diretto alla capitale. Il tratto viene percorso sia da Liutprando,³³⁸ sia parzialmente da S. Elia il giovane come la sua vita testimonia.³³⁹

³³² GEYER, P.; CUNTZ, O. (1865) (Edd): "Itinerarivm a Bvrdigala Hiervsalems vsqve et ab Heraclea per Avlonam et per Vrbem Romam Mediolanvm vsqve", in *CC, Series latina* 175, Turnholt; BERTIUS, P. (1618) (Ed): "Itinerarivm a Bvrdigala Hiervsalemsvsqve et ab Heraclea per Avlonam et per Vrbem Romam Mediolanvmvsqve", in *Theatri Geographiae veteris tomus posterior*, Amstelodami, 606, 9 608, 10.

³³³ Quella d'incontrare sgradevoli accidenti è una possibilità piuttosto concreta. Pietro, figlio del doge Orso Particiaco, di ritorno da Costantinopoli, probabilmente tra il 911 e il 912, viene fatto prigioniero dagli uomini del principe di Zeta ed è inviato alla corte di Simeone, re di Bulgaria. John Diac., *Istoria Veneticorum*, lib. III, 40. ZLATARSKY 1927, 394.

³³⁴ GUENTHER, O. (1895) (Ed): "Collectio Avellana", in *Epistulae imperatorum pontificum*, Prague-Wein-Leipzig, 107, 109, 116, 111, 125; GRUMEL 1972, nn. 210-219, 152-159.

³³⁵ HALKIN, F. (1957) (Ed): Teofilatto di Ocrida, Vita Clementis, in *BHG* 335, Brüssel, 16, 124, 1-19.

³³⁶ DUJČEV 1942, 22- 45.

³³⁷ *Ivi*, 50-70; 90-91.

³³⁸ BECKER, J. (1915) (Ed): "Liutprandi Relatio de legatione Constantinopolitana, Opera omnia", in *MGH Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*, Hannover-Leipzig, 207-208.

³³⁹ ROSSI TAIBBI 1962, 106-144; 176-180.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

La *via Egnatia* prosegue verso il Nord con un itinerario che è meglio conosciuto come “Renano-Danubiano”. L’itinerario parte da Adrianopoli e si dirige verso la terra bulgara e Serdica, da lì all’illirico e a *Singidunum*, oggi Belgrado. Procede poi verso Mitrovitza, prosegue fin a Vienna e sale in Germania, all’altezza di Regensburg.

Il tratto che si estende sulla Penisola Balcanica viene sovente ricordato anche come “*Via Diagonalis*” o “Via Diagonale” ed è lungo circa 670 miglia, con 31 *mansiones* e altre 43 *mutationes*.³⁴⁰ Una strada che però soffre di lunghe cesure d’uso in ragione dell’occupazione di popolazioni alloctone. L’866 segna la rinascita di un tratto della *via Diaognalis* e di una sua diramazione che procede verso la Bulgaria; da lì si ricongiunge alla *Via Egnatia* e punta a Costantinopoli. La riapertura di questo corridoio viene salutata con entusiasmo da Nicolò I in una sua epistola, tanto da costituire una valida alternativa al viaggio di mare:

*Il viaggio marittimo ci sembrava molto difficile e assolutamente da evitare, dati i ben noti intrighi dei Greci. E così eravamo assediati da tutti i lati da queste ansie e gravati da grandi preoccupazioni, ecco! All’improvviso ci sono annunciati inviati del (...) re dei Bulgari (...). Ma anche perché capimmo che, attraverso il loro regno, è aperta ai nostri inviati una facile strada di terra per il territorio dei Greci.*³⁴¹

L’entusiasmo papale si spiega con l’apertura di una nuova prospettiva diplomatica e la possibilità di inviare una legazione sia alla *basileia*, sia al Regno dei bulgari perché limitrofi.³⁴² La “*Via Diagonalis*” punta anche al cuore d’Europa, come dimostrato dal tratto che costeggiando il Danubio prosegue fino a *Carnutum* e scende verso Aquileia, laddove si connette alla “Via dell’Ambra” e ottimizza la circolazione dei «beni culturali».³⁴³

La via costituisce un vero e proprio corollario ideologico della regalità romana, giacché la memoria storica del passaggio di Traiano durante le guerre di Dacia, porta l’itinerario ad essere additato quale “Strada di Traiano”.³⁴⁴ Anche l’uso di questa strada è soggetto a cesure di continuità fra il sec. VI e il sec. X. Lo testimonia Teofilatto di Simocatta, che riferisce l’episodio avvenuto nel 601 d.C., allorché il generale bizantino Comentiolo è stato più volte dissuaso dall’attraversare l’Emo seguendo il tragitto delineato dalla «strada detta di Traiano», perché andato in disuso già da circa un centinaio di anni.³⁴⁵ E se si tiene conto che Teofilatto scrive circa un secolo dopo gli avvenimenti, ben si comprende come cesure di continuità d’uso, più o meno lunghe, hanno interessato questo tratto viario.

Coesistono però, all’infuori della Via diagonale, anche varie altre arterie che collegano la Capitale dell’Impero d’Oriente e le terre balcaniche all’Occidente; tragitti che attraversano i territori meridionali della Penisola. Durante la I Crociata (1096-1099 d. C.) il conte di Tolosa devia il percorso

³⁴⁰ JIREČEK 1932; VELKOV 1929, 44-71; CONČEV 1950, 63-83.

³⁴¹ *Ep.* 100, JE 2879, 602. 36-603.9.

³⁴² Per le ambasciate a Michele III: *Lib. Pontificalis* 2, 165,1-9; Nicolò I, *Ep.* 90-98, JE 2813-2821, 488-568; 100, JE 2879, 603, 9-604-7.

³⁴³ BRAUDEL 2002, vol. I, 228; PERTUSI, 1964, 185-186.

³⁴⁴ MUTAFČIEV 1937, 19-148.

³⁴⁵ DE BOOR, C. (1887) (Ed): *Theophylacti Simocattae Historiae*, Lipsiae, I, 7, 4, 3-8.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

consueto per un altro itinerario su consiglio delle guide locali.³⁴⁶ Tuttavia la menzione del tragitto da Aquileia a Durazzo nel terzo compartimento di Al-Idrisi attesta un uso non troppo sporadico o il ricorso del geografo arabo a fonti antiche, ma fin troppo precise.³⁴⁷

Ancora si segnala che entrambe le vie balcaniche, l'*Egnatia* e la *Diagonalis*, terminano prima della fondazione di Costantinopoli, come segnalato da Procopio, nella città di Perinto sul Mar di Marmara, che funge da punto di raccolta del sistema viario balcanico.³⁴⁸

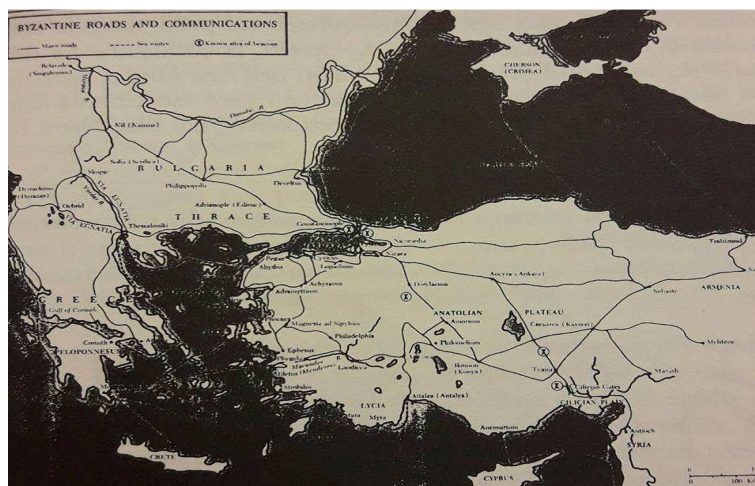


Fig. - Mappa della Via Egnatia e delle altre vie bizantine (immagine da ZANINI 1994, fig. 23)

Per maggior completezza devono aggiungersi gli ulteriori corridoi terrestri che connettono l'Occidente all'Oriente e sembrano disegnare un doppio arco che avvolge l'Europa.

Si considera allora il cosiddetto "arco settentrionale", un corridoio di terra aperto probabilmente intorno al VII sec., forse fra il 720-721, come recenti evidenze archeologiche scoperte a Ribe sembrano dimostrare.³⁴⁹ Una via percorsa pionieristicamente dall'intraprendenza dei mercanti frisoni. Una strada che parte dal delta del Reno e dalla penisola dello Jutland e per via acquatica risale il Baltico fino al delta della Vistola o dell'Oder. Giunge poi agli empori di Birka e di Staraja Ladoga, da lì procede verso Novgorod e il Mar Nero. Un altro tratto segue il Volga, transita nei pressi del Mar Caspio e termina sulle coste dell'Iran e dell'Iraq.

Un altro corridoio di terra, che si apre ai territori della Casa dell'Islam e all'*Ifriqiya* (l'Africa settentrionale), viene percorso dalle carovane con cadenza annuale. Questo itinerario parte dal Marocco e procede verso l'Egitto, e punta alla Mecca e, più in generale, all'oriente. Il tragitto si collega ancora ad *Al Andalus* attraverso le "teste di ponte", quali Malaca, Cadice, già nota per il "circolo dello stretto" ed Ascalona, ritornata in auge sotto i visigoti.³⁵⁰

³⁴⁶ MIGNÉ, J.P. (1903) (Ed): "Guillelmus Tyrensis, Historia rerum gestarum in partibus transmarinis", PL 201, Paris, 412.

³⁴⁷ RIZZITANO, U. (1994) (Ed): Al Idrisi, *Il libro di Ruggero, ovvero il libro dei piacevoli viaggi in terre lontane*, Palermo, 9. sgg..

³⁴⁸ Proc. Caes., *De aed.*, IV, 9, 14.

³⁴⁹ FEVILE 1994; MC CORMICK 2008, 640; 692.

³⁵⁰ SÁNCHEZ ALBORNOZ 1973, 83.

Il medesimo ragionamento può estendersi placidamente anche al sistema viario italico, che si sviluppa principalmente sulle vie consolari. Non stupisce che la penetrazione bizantina nei territori italiani si sia mossa sulle maggiori vie romane, che fungono da tramite più veloce per collegare i territori del sud, del centro e del nord. Più specificatamente, se si guarda l'allocazione dei principali centri di diffusione della civiltà bizantina occidentale, non si può non notare che questi si snodano sia lungo il tratto delle strade romane, nonché in corrispondenza dei principali porti, specie sull'Adriatico. Si può ritenere che il sistema viario italico ha potuto favorire attraverso alcuni itinerari quali la Traiana, l'Appia, la Popilia e la Latina la diffusione dei «beni culturali»³⁵¹ bizantini. Cospicui gruppi bizantini percorrono sin dalla *reconquista* giustiniana fino al lento movimento di fine VII sec. emetà VIII sec.,³⁵² nonché durante l'immigrazione di massa di monaci italo-greci dei secoli IX-XI. In tal ottica, particolare attenzione desta l'Appia, la quale funge da vettore principale, perché collega direttamente Roma con l'importantissimo porto di *Tarentum*. Il porto pugliese quale naturale approdo dei bizantini e quale termine della suddetta arteria, costituisce uno *step* essenziale nei processi di naturale acculturazione attuata dalla continua immissione di nuclei di immigrati greco-orientali. Questa funzione viene confermata dall'itinerario *Sancti Petri*.

Altrettanta attenzione merita la Popilia, ovvero la via *a Regio ad Capuam* che connette l'importante porto al sistema stradale della penisola, fa tappa nei ducati di Napoli e Amalfi, dipendenti almeno formalmente dalla Corona imperiale d'Oriente, e giunge a Roma. Questa strada è prevalentemente battuta dalle armate e specie da quelle di stanza a Reggio; essa agevola la marcia dalle truppe di Belisario come riferito da Procopio³⁵³ e probabilmente viene percorsa dall'imperatore Costante II, che scende da Napoli a Reggio.³⁵⁴

Si annovera ancora nel quadro della mobilità terrestre la "Via latina", che collega un importante centro di cultura bizantina quale Grottaferrata-Tuscolo sia a Roma, che a Cassino dove artisti bizantini sono stati convocati dall'abate Desiderio.

Si aggiungono ancora le Vie Annia e Postumia che connettono la capitale dell'esarcato, Ravenna, ad Altino-Torcello ed Eracliana e, da lì, dipartono verso Aquileia e l'Istria, Grado e Parenzo. Tale rete stradale prepara il ruolo di *carrefour* viario di Venezia; un percorso che agevola la penetrazione degli *out put* bizantini nel nord Europa. Dalla costa adriatica i beni culturali bizantini possono viaggiare via terra o via d'acqua, a mezzo del Po', oltrepassano le Alpi e percorrono un itinerario attraverso i corridoi fluviali del Rodano prima e del Reno e della Mosa dal VIII sec..³⁵⁵ Le evidenze monetarie bizantine e arabe emerse nelle recenti indagini

³⁵¹ BRAUDEL 2002, vol. I, 228.

³⁵² PERTUSI 1964, 165.

³⁵³ Proc. Caes., *De Bel. Goth.*, V, VII 1, 4; MOMSEN, T. (1882) (Ed): "Jordanes, De Origine actibusque Getarum", *MGH V*, 1, Berolini, c. 60, 137.

³⁵⁴ BETHMANN, L.; WAITZ, G. (1878) (Edd.): "Pauli Diaconi Historia Longobardorum V, 11", *MGH*, Hannoverae, 150.

³⁵⁵ DÜMMELER, E. (1985) (Ed): "Alcuini Epistulae", *M G H, Epistulae Karoli Aevi*, Berlin, 100, 145. 36-39.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

archeologiche sembrano provare con buona pace del Pirenne la continuità dei commerci e dei contatti.³⁵⁶

Nemmeno la barriera naturale costituita dalle Alpi, può essere considerata un deterrente per il trasporto dei beni anche pesanti.³⁵⁷ La possibilità di poter trasportare beni voluminosi e che richiedono un elevato costo, non spiega cosa abbia potuto ostare all'acquisizione del papiro egiziano da parte della stessa corte carolingia, che è indubbiamente in possesso delle forze economiche e degli strumenti per ottenerne quantità considerevoli. Si disattende così un altro caposaldo della tesi del Pirenne. Con Mc Cormick deve considerarsi allora che alla base della variazione della consuetudine vi è sicuramente un cambio di costume e l'approvvigionamento non è stato certo impedito dalle scorrerie islamiche. Difatti il papiro è abbondantemente presente sia a Roma, dove la cancelleria pontificia continua a perpetuare il costume antico, sia in Spagna. Probabilmente le scorrerie hanno inibito temporaneamente la via di mare tirrenica, ma questa breve cesura non sembra capace di giustificare la fine di una consuetudine.³⁵⁸

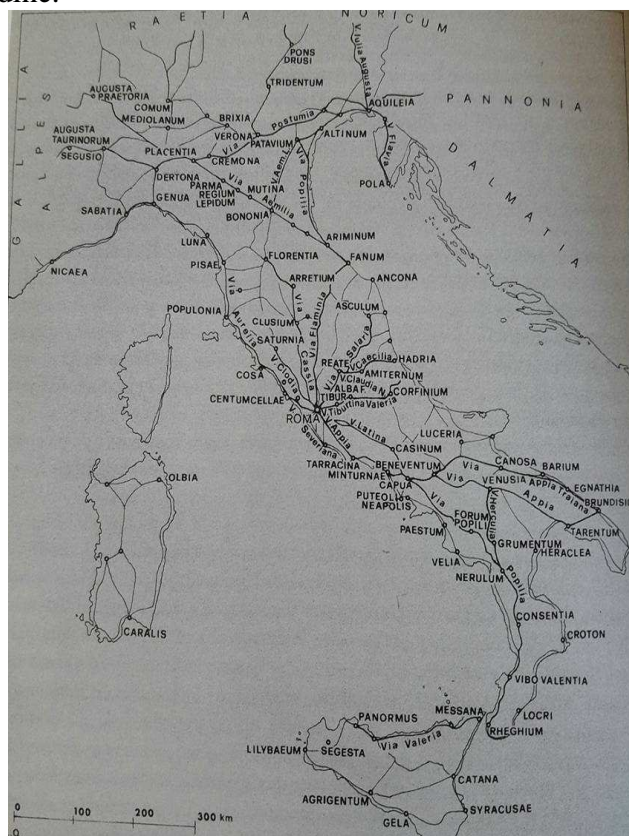


Fig. Mappa delle strade consolari romane
(immagine da BONARA, DALL'AGLIO, PATITUCCI, UGGERI 2000, 212)

³⁵⁶ I ripostigli di monete d'oro sia arabe sia bizantine risalenti ad un periodo fra il 667 e il reperto arabo più tardo del 787 sembrano inequivocabilmente dimostrare per Mc Cormick che il Mediterraneo non è affatto moribondo come Pirenne vuole sostenere. Nonostante le cesure di continuità di certe rotte ed alcuni cambiamenti anche culturali che hanno posto fine a consuetudini antichissime, l'oro del sud e dell'oriente ha una concreta possibilità di arrivare nel cuore carolingio d'Europa. MC CORMICK 2008, 405-410.

³⁵⁷ DÜMMELER, E. (1985) (Ed): "Alcuini Epistulae", *M G H, Epistulae Karoli Aevi*, Berlin, 100, 145. 36-39.

³⁵⁸ MC CORMICK 2008, 803.

3.3. Le vie del mare: la mobilità mediterranea e il ruolo delle “teste di ponte” nella delineazione della geografia dell'acculturazione bizantina

Le oggettive difficoltà e la lentezza degli itinerari terrestri fanno sì che le rotte marine costituiscano una valida alternativa nei processi di circolazione di uomini, merci ed idee. La relativa velocità del movimento transmarino si impone finanche in ragione dell'effettiva dispendiosità del trasporto via terra. Una scelta che è favorita dalle connotazioni geografiche dell'Impero, che si stende lungo le coste di un Mediterraneo ridotto ad un «lago romano».³⁵⁹ Ma vi è di più. Come evidenzia Mc Cormick, le vie di terra e i relativi corridoi, anche fluviali quali il Danubio, risultano completamente chiusi nel VII sec., sicché il mare pare essere l'unica strada percorribile.

Si prende in considerazione l'asse marino che da Roma, attraverso la Sicilia, punta alla Grecia e all'Oriente, per poi specificarsi in un itinerario che giunge alla nuova capitale. Tale tracciato, che è delineato dai famosi *Itineraria Antonini* e dagli altri *itineraria romana*, scende il Tirreno fino allo stretto di Messina, solca lo Ionio fino al Peloponneso, si volge verso l'Egeo ed, indi, ai Dardanelli o alla costa anatolica.

Tuttavia esiste una rotta parallela che collega l'Italia alle coste asiatiche, che viene percorsa da Tito alla fine della guerra giudaica: parte dalla Siria, prevede una sosta in Egitto e da lì punta verso Roma. Le tappe italiane invece seguono la consuetudine che predilige l'itinerario lungo le coste con soste a Reggio e Pozzuoli e viaggio via terra verso Roma.

All'alba dell'era cristiana tale itinerario viene percorso pure da San Paolo. Questi parte dalla Palestina, giunge a Cipro, circumnaviga la costa asiatica e si dirige verso Creta e Malta. Da lì alla Sicilia, dove risale secondo il solito itinerario la costa e sosta ancora a Pozzuoli e, infine, si dirige a Roma.³⁶⁰ Quello di San Paolo è un itinerario che nell'epoca medievale si arricchisce di ulteriori tappe non previste dai testi canonici, quali lo scalo a Reggio e alle Isole Eolie. Ciò dimostra l'esistenza di un fascio di traiettorie tutte percorribili in uno spazio regionale piuttosto ristretto.³⁶¹

Questo itinerario può prevedere un prolungamento per l'oriente: vi è possibilità di scendere la costa asiatica fino alla Panfilia e ancora verso Seleucia. Ad occidente il viaggio può continuare da Roma a Marsiglia e, da lì, verso la Spagna.

Le grandi isole come la Sicilia, Malta, Cipro e Creta agevolano la spola fra l'Oriente, l'Italia e l'Occidente, fungono da base per i traffici delle merci che attraversano il Mediterraneo e pure da intermediarie per la diffusione della cultura. Fra queste appare fondamentale il ruolo di Cipro, quale naturale *carrefour* per i beni volti alla capitale. Per quest'isola transitano le rotte del grano per l'annona della capitale e del lino egiziano che si spinge fino a Corico in Cilicia.³⁶²

Anche Girolamo nel suo viaggio da Roma verso Antiochia discende lungo la costa italiana e fa una sosta a Cipro.³⁶³

³⁵⁹ BROWN 1974.

³⁶⁰ LIPSIUS, A. (1891) (Ed): *Acta Apostolorum apocrypha*, Lipsiae, 18, 11-167.

³⁶¹ *Ivi*, 181 sgg..

³⁶² WIPSYCKA 1965.

³⁶³ LARDET, P. (1982) (Ed): “Epistula Hieronymi adversus Rufinum presbyterum Aquileiensem”, in *S. Hieronimi Presbyteri Opera, CC, Series Latina* 79, Turnholti, III, 1-22, 93.

La collocazione dell'isola agevola i traffici marittimi del Mediterraneo Maggiore, tanto che assurge a sosta obbligata per coloro che provengono dalla Siria, dalla Palestina, da Seleucia Pieria e sono diretti verso l'Egeo; nonché per quelli che, giunti dal Sud, dopo una sosta nei mercati dell'Asia Minore, proseguono verso Occidente. Questo fiorire di commerci però sembra arrestarsi intorno alla metà dell'VII sec. a seguito dell'espansione islamica e alla contrazione della vita urbana di Costantinopoli. Tuttavia su questa direttiva si muove la maggior parte delle comunicazioni in ragione di quella dispersione dei traffici per via di terra e del parallelo inaridimento delle linee della navigazione.³⁶⁴ Nel Medioevo i suoi porti franchi fungono da cerniera fra il mondo cristiano-bizantino e musulmano e finanche da snodo della navigazione regionale.³⁶⁵

Il fenomeno della mobilità mediterranea viene a modificarsi nel Tardoantico, allorché si impone la centralità di Costantinopoli, che si appresta a divenire la nuova capitale e il polo fondamentale intorno a cui si organizza sia la burocrazia, sia l'economia dell'Impero. La nuova capitale sostituisce in molte delle sue prerogative economiche l'antica Roma e le provincie dell'Impero divengono sue subordinate, quasi-esclusive, come lo sono state un tempo della vecchia capitale. Le esigenze alimentari della città dirigono verso Costantinopoli gran parte del *surplus* di beni alimentari delle provincie: si richiedono cereali, vino e olio, quali elementi fondamentali e irrinunciabili nelle elargizioni d'annona. A queste si aggiungono le vivande pregiate come il miele o i datteri. Tali esigenze non solo interessano la storia del *welfare* dell'Età Media, ma aiutano a delineare la parabola economica e i consumi dell'Impero.

La città, collocata su uno snodo fondamentale delle grandi rotte di terra e di mare che congiunge l'Oriente e l'Occidente, configura a sua volta un grande *carrefour* che convoglia la domanda di una grossa fetta dei consumatori dell'Occidente. Qui arrivano pure i prodotti di lusso quali i profumi e gli unguenti, i tessuti preziosi di lino e di seta, nonché le spezie o altre merci piuttosto rare provenienti dall'Estremo Oriente, dal Sud dell'Arabia, dall'Etiopia, dall'Africa Centrale o da Zanzibar. Tutti «beni culturali» che transitano da Alessandria, da Tiro e da Antiochia, quali tappe intermedie nel viaggio diretto a Costantinopoli.³⁶⁶

Sulla scorta di Panella si accoglie un'interessante ipotesi che dimostra l'efficacia degli *out put* bizantini, tanto che si può teorizzare l'esistenza di alcuni «beni culturali» privilegiati per l'integrazione dei carichi delle onerarie in ritorno da Costantinopoli. Panella parte dalla diffusione della ceramica *Late Roman* presso i centri di redistribuzione, che si ubicano lungo le rotte percorse dalle navi onerarie di ritorno da Costantinopoli ad Alessandria. Tali indicatori devono essere ascritti con buona probabilità alla forte domanda di beni acquistati a Costantinopoli e aggiunti al carico di zavorra di queste navi. Tra queste tappe si individuano

³⁶⁴ MC CORMICK 2008, 571.

³⁶⁵ BROWING 1989; MC CORMICK 1998, 41; *ID.* 2008, 670.

³⁶⁶ Le fonti ci informano sull'estrema mobilità dei mercanti orientali, specie siriaci, che pervengono fino ai porti francesi, quali Marsiglia e portano con sé prodotti che con buona probabilità hanno acquistato a Costantinopoli

Creta, Cipro e le coste della Grecia Meridionale.³⁶⁷ Gli indicatori postulano un modello capace di chiarire i processi di circolazione e diffusione dei beni di lusso o comunque dei prodotti culturali connessi alla sfera della regalità. Si migliora pure la conoscibilità della richiesta media di *in put* correlati, giacché non si può escludere che questi viaggiassero sulle navi onerarie di ritorno dalle missioni per l'annona. I «carichi di ritorno» rendono possibile la redistribuzione nelle aree occidentali e orientali del Mediterraneo, non solo dei materiali pregiati, ma anche dei prodotti di lusso già finiti, di cui si nota una domanda sempre crescente.³⁶⁸

L'esigenza di stabilità delle navi impedisce poi d'effettuare il viaggio di ritorno con una stiva completamente vuota. Con buona probabilità le imbarcazioni trasportano oltre alla consueta zavorra tutta una serie di «beni culturali»,³⁶⁹ specie di lusso, acquisiti nei mercati delle capitali. Tale teoria risponde, anche in termini di economicità e risparmio delle risorse, alla necessità di soddisfare la richiesta di *out put* e di prodotti culturalida parte delle *élite* locali.

Le fonti che descrivono le rotte dei viaggi permarini verso Costantinopoli sono abbondanti e ricche di dettagli.

L'itinerario marittimo di papa Costantino, eseguito verso l'autunno del 710 e diretto da Roma a Costantinopoli, delinea una rotta classica. Questo contempla la discesa della costa tirrenica fino alla Sicilia e, da lì, una serie di scali in città ioniche quali Reggio, Palermo, Crotone, Gallipoli e Otranto.³⁷⁰ Passato l'inverno nella città pugliese in ragione del *mare clausus*, riprende solo nei primi mesi del 711, giunge all'isola di Ceo dove lo attende lo stratego Teofilo, che lo scorta fino alla città imperiale, dove al settimo chilometro viene ricevuto da Tiberio II in persona, con concorso di autorità civili e religiose.³⁷¹

L'epistola di un legato papale che lamenta la poca collaborazione dello stratega siciliano nel permettergli di raggiungere Costantinopoli, fra 731-741 d.C., dimostra che la via che passa per la Sicilia sia l'unica percorribile.³⁷²

Il chierico inglese Willibald, poi vescovo di Eichstädt, di ritorno dalla Terra Santa, parte da Tiro e punta a Costantinopoli, da dove intraprende la rotta delle grandi isole. Questi fa tappa in Sicilia e con più precisione a Siracusa, poi, percorre la consolidata ascesa costiera per Catania e Reggio e, da lì, giunge a Napoli.³⁷³ Anche Giacomo greco di

³⁶⁷ Per Panella «esse interessano sia il Nord che il Sud di questa regione, ma in quantità apparentemente limitate, ad eccezione di Alessandria, ove il vasellame da mensa dell'attuale Tunisia è attestato fino al VII secolo con valori apparentemente inferiori solo a quelli della sigillata cipriota. Se quest'ultima classe di vasi provenisse poi realmente da Cipro, la sua presenza in Egitto potrebbe essere messa in relazione con gli arrivi in questa regione delle anfore del tipo *Late Roman*, ben documentate in tutti i siti tardoromani e copto-bizantini dell'Egitto». PANELLA 2003, 661.

³⁶⁸ *Ibidem*.

³⁶⁹ BRAUDEL 2002, vol. I, 228.

³⁷⁰ *Ivi*, 390.

³⁷¹ DUCHESNE, 1884, 232-273; MANN 1925, 127-139.

³⁷² DUCHESNE, L. (1892) (Ed): *Liber pontificalis*, I, Paris, 1, 416; 16-417.

³⁷³ HOLER-EDER, O. (1987) (Ed): "Vita Willibaldi episcopi Eichstetensis", in *MHG, Scriptores XV,1*, Hannover, 92-101.

ritorno dalla Palestina arriva a Costantinopoli, da dove punta verso Occidente con una sosta in Corsica e, in seguito, si dirige verso Roma.³⁷⁴

Non meno dettagliate appaiono le fonti agiografiche. Tuttavia il loro approccio richiede cautela, ma i dati geografici contenuti in tali fonti “edificatorie” non devono essere liquidati come elementi romanzeschi. Mc Cormick ribadisce l’utilità di tutte le fonti: «neanche con la magia è possibile disegnare una rotta diversa: questa era l’unica strada per Costantinopoli e l’est».³⁷⁵

Gli elementi miracolistici costanti nell’agiografia non implicano il sospetto della veridicità del contenuto storico del viaggio. Gli aneddoti favolosi non escludono che il compilatore della leggenda abbia adoperato fonti storiche, abbia fatto ricorso a conoscenze personali o comunque a dati che fanno parte del sapere comune della massa, tanto da renderli comunque incontestabili oltre l’elemento del meraviglioso.

Fra i molti si cita la vita di S. Leone di Catania, che diviene protagonista di un viaggio tanto prodigioso quanto fantastico, effettuato su una nave fantasma. Costui parte da Costantinopoli e per giungere alla città natia è costretto ad effettuare le soste previste dalla navigazione di cabotaggio attorno alla costa italica e fa scalo a Otranto, Crotone e Reggio.³⁷⁶

Un’ulteriore rotta, fondamentale nella logistica della circolazione di uomini, cose ed idee, si rileva nell’antico asse che unisce Cartagine e tutta l’Africa proconsolare a Romae, poi, a Costantinopoli, perché funzionale all’approvvigionamento annonario.

L’evoluzione di questa rotta dalla Vecchia Roma alla Nuova Roma assume maggiore interesse a dire di Panella, qualora si pensa che l’Africa del tardoantico risulta essere l’unica fra le provincie occidentali che produce un *surpluss* da destinare all’esportazione.³⁷⁷ Più specificatamente, si assiste ad un processo di ridefinizione delle traiettorie di mobilità che partono dalla Proconsolare e alla ritrattazione e all’adeguamento della produzione locale, volta in gran parte a soddisfare le esigenze del nuovo polo urbano.

Si subordina nuovamente l’economia provinciale al sostentamento e alla sostenibilità dell’istituzione imperiale attraverso il calmier sociale dell’*evergetismo*. Nell’elargizione di alimenti per il popolo della capitale si ritrova, dunque, una concreta esplicitazione di uno dei maggiori *kaiserische wandermotive*, ovvero dell’*abundantia*; un essenziale corollario della *felicitas imperii*, che può essere tradotta in termini moderni con la funzione di *welfare* di cui i sovrani si fanno carico.³⁷⁸

Il progetto di *reconquista* dei territori dell’Impero universale vagheggiato da Giustiniano, vede poi ristabilire quel regolare movimento tra l’Oriente romano, la sua capitale, la costa africana e la Betica, tanto che l’Impero sembra ritrovare l’unità attorno a quel «lago romano».³⁷⁹ Con l’ingresso il 15 settembre 533 di Belisario a Cartagine e a seguito della

³⁷⁴ Vita S. Iacopi, Act. SS. Ord. Bened. saec. IV, pars II, 151 sgg..

³⁷⁵ MC CORMICK 2008, 574-575.

³⁷⁶ Acta sanctorum, Febr. III, 28.

³⁷⁷ PANELLA 1993, 638.

³⁷⁸ KAZHDAN 1995; KAZHDAN, CONSTABLE 1982; PATLAGEN 1986; ID. 1992, 5-44.

³⁷⁹ BROWN 1974.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

sconfitta vandala, l'Impero riespande il suo territorio e fonda la nuova Prefettura Pretoriana d'Africa.³⁸⁰ Le significative tracce della cultura materiale, seppur non troppo abbondanti nelle stratigrafie più tarde di Cartagine, provano non solo l'interazione commerciale, ma anche una diretta influenza degli usi bizantini, se non un vero e proprio attecchire della cultura alloctona durante la bizantinocrazia.

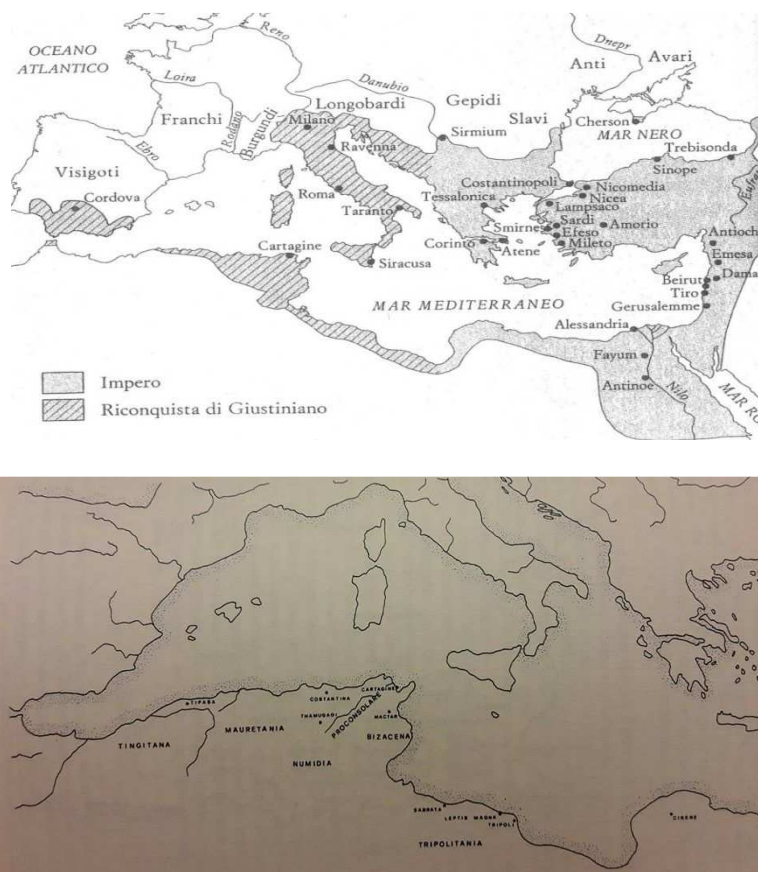


Fig.- A) La *basileia* di Giustiniano (immagine da RONCHEY 2002, 42, fig. 17);
Fig.- B) I principali siti bizantini dell'Africa Settentrionale
(immagine da ZANINI 1994, 67, fig. 16)

In termini annonari appare altrettanto importante la rotta che collega Costantinopoli alla Betica, il cui olio viene reindirizzato come i prodotti africani verso la città del Bosforo.³⁸¹ Si delinea così un macro-itinerario che parte da quella “testa di ponte” che è *Malaca*, effettua una sosta intermedia nelle Baleari e prosegue verso Cartagine, per congiungersi alle consuete rotte che non possono fare a meno della sosta nelle grandi isole, prima fra tutte la Sicilia; da lì, si punta poi a Costantinopoli.³⁸²

Dalla Betica, oramai rinominata *Al-Andalus*, risale una rotta fino alla Provenza e continua verso l'Italia settentrionale. Fonti carolingie parlano dell'intercettazione di navi di pirati islamici durante il loro ritorno verso la Spagna, da ritenersi più probabilmente mercantili arabi. Si considera ancora l'intervento dell'emiro di Cordoba contro navi cristiane di Mallorca sulla rotta regionale che transita per la Sardegna e la Corsica.

³⁸⁰ HUMPHREY 1980, 116-117; CASSON 1978, 23-28.

³⁸¹ GARCÍA MORENO 2001, 665-667; Taller de investigaciones Arqueológicas 2001, 688.

³⁸² Taller de investigaciones Arqueológicas 2001, 688.

Si considerano ancora una serie di flussi minori che costituiscono delle alternative alle grandi rotte e instaurano rapporti economici autonomi e slegati dai grandi commerci della capitale. I piccoli itinerari fungono da indicatori fattuali, utili alla più sistematica comprensione delle rotte di circolazione dei «beni culturali» dell'Impero d'Oriente. In tal modo, seguendo anche le vie minori, si riesce meglio a comprendere la totalità delle traiettorie della diffusione dei *kaiserische wandermotive*.

Queste collegano le zone periferiche come la Grecia meridionale, attraverso una sosta a Creta, all'Egitto e alle regioni microasiatiche, come il litorale siriano e palestinese. Un altro micro-itinerario trans marino è quello che connette le coste tirreniche alla Grecia. E se fra le molte testimonianze d'epoca "classica" si può menzionare l'epistola di Cicerone ad Attico inviata da Vibovalentia e datata al 25 luglio del 44 a.C., si ha a costatare la lunga vita di una rotta che collega la città di Reggio a Patraso.³⁸³ Secondo la *Cronaca Momenvasia* nel 587/588, dalla città greca, nell'ottavo anno d'impero di Maurizio, si verifica un esodo di massa di popolazione peloponnesiaca verso Reggio in ragione della minaccia di avari e slavi.³⁸⁴

Quest'itinerario però prevede una deviazione verso la Sicilia e verso la capitale del *Thema* bizantino e connette la Grecia a Siracusa. Dalla città sicula nell'878, sotto la spinta araba, partono gli esuli che portano con sé le reliquie del primo vescovo della città, Marciano, che vengono traslate nella basilica di S. Teodoro a Patraso.³⁸⁵

Al contempo, s'annota che anche nell'Occidente si sviluppano delle rotte minori che prescindono dai circuiti delle grandi rotte trans-mediterranee, delineate da alcuni indicatori come le ceramiche comuni da mensa africane o altre merci anche non preziose.³⁸⁶ Le micro-rotte italiane si sviluppano invece attraverso tappe intermedie che lambiscono i maggiori centri bizantini della penisola e, non a caso, si ubicano tutti in centri portuali di un certo rilievo. D'altro canto tali città, strategicamente importanti nel più generale quadro della mobilità del Tardoantico e dell'Età di Mezzo, fungono da "teste di ponte" per la diffusione e la circolazione di prodotti culturali, idee e manufatti. Esse contribuiscono a creare, almeno fino ad un certo punto, una sostanziale unità mediterranea e una buona apertura al reciproco scambio di *output*.

La cultura bizantina, di città ma finanche di provincia, svolge un ruolo fondamentale nell'omogenizzazione identitaria dei popoli che si allocano lungo le sponde di quel "lago" che è il Mediterraneo. Ne plasma attraverso lo strumento dell'acculturazione, diretta o per osmosi da contatto, le strutture mentali e suscita l'imitazione delle forme dei suoi prodotti culturali.

Fra le micro-rotte particolare interesse desta l'itinerario che dal sud e dalla proconsolare d'Africa risale fino alla Gallia e, seppur non coinvolge direttamente Costantinopoli, ha una tappa obbligatoria nel *Thema* di Sicilia

³⁸³ Cic., *Att.* 16, 6.

³⁸⁴ DUJCEV, I. (1976) (Ed): Anonimo, *Cronaca Momenvasia*, Palermo, XLI 12, 12a 16; VON FALKENHAUSEN 1991, 254.

³⁸⁵ AMORE 1958, 118.

³⁸⁶ *Ibidem*; SERRANO RAMOS 1994, 83-111; BERNAL CASASOLA 1997, 233-259.

e in Siracusa, divenuta capitale nel 701 con lo stratega Teofilatto.³⁸⁷ La città, ubicata alla periferia dell'Impero, può essere ricondotta alla categoria delle "teste di ponte", perché ivi è presente una buona quantità di *out put*, che aumentano le possibilità di contatto con la cultura bizantina. Ebbene Siracusa e la Sicilia più in generale, possono rientrare in quella «larghissima fascia» d'irradiazione teorizzata da Pertusi.³⁸⁸ Tali possibilità aumentano nella seconda metà del VII sec., allorché l'imperatore Costante II si trasferisce in Sicilia per gestire meglio le operazioni belliche. L'archeologia subacquea conferma l'assunto dinanzi, giacché adduce come prove il relitto mercantile di straordinarie dimensioni ritrovato a Patano Longarini e le altre navi naufragate a largo di Punta Secca.³⁸⁹

La medesima sorte viene condivisa dal porto di Catania che vede l'auge dei propri commerci e funge da spola intermedia delle rotte che dipartono e giungono a Siracusa e la connettono all'oriente. L'importanza di questa città nella rotta per l'oriente viene celebrata anche nell'epopea religiosa, come la già menzionata vita di S. Leone di Catania.³⁹⁰

La Sicilia assume un ruolo fondamentale di *relais* nel più generale consolidamento del sistema di *out put* bizantini per Occidente. L'attività d'immigrazione aumenta esponenzialmente in seguito all'azione vandala (533-551 d. C.) e la *reconquista* giustiniana non fa venir meno tale mobilità.

Un'importante immissione di altri elementi bizantinofoni secondo Procopio si rileva nello stanziamento di truppe dell'esercito bizantino, che alla fine della guerra gotica restano a Trapani e nelle zone limitrofe, favorendo col loro radicamento in sito anche l'ovvia diffusione della loro cultura.³⁹¹

Nel 717, con l'esodo di massa di cristiani bizantini dall'Africa,³⁹² si amplia il novero dei nuclei alloctoni di estrazione culturale bizantina. A questi si aggiungono i gruppi umani provenienti dalle coste siriane o greche. Tali presenze in Sicilia sono dimostrate da un ampio novero di iscrizioni, che dal tardo impero fin al periodo proto-bizantino provano una continuità di frequentazione da parte di elementi di origine greco-orientale, che svolgono un ruolo piuttosto importante nella vita cittadina.

Tuttavia la Casa dell'Islam sembra aver attratto la Sicilia nel circuito mercantile del mondo arabo ancora prima della sua conquista. Attrazione che dura anche in epoca normanna e motiva il rifiuto di Ruggiero d'aiutare Baldovino nella crociata, allo scopo di preservare i rapporti con Tamin di Tunisia.³⁹³

Con buona pace di Pirenne, tali dati sembrano confermare l'esistenza di un discreto collegamento tra quest'ultima isola e le sponde africane. Il

³⁸⁷ Const. Porph., De them. 10; cfr. d'ora in poi l'edizione: PERTUSI, A. (1967) (Ed): *De thematibus. Testo critico*, Roma; cfr. anche MORAVCSIK, GY. (1967) (Ed): Costantino VII Porfirogenito, *De administrando Imperio*, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington.

³⁸⁸ PERTUSI 1964, 86.

³⁸⁹ PARKER 1992, n. 787; n. 968; MC CORMICK 2008, 577.

³⁹⁰ Vita Leonis ep. Cataniae, in *BHG* 981, 9, 89. 1-90, 6; 12, 93. 1-17, cfr. LONGO 1989.

³⁹¹ *Ivi*, 211.

³⁹² Il califfo Omar II toglie tutti i privilegi ai cristiani con l'unica opzione dell'emigrazione o della conversione forzata all'Islam.

³⁹³ GABRIELI, F. (1957) (Ed): Ibn Al-Athir, *Storici arabi delle crociate*, Torino, 5-6.

tutto come dimostrato anche dai diversi contatti non solo ufficiali, quali l'ambasciata partita dalla Tunisia o piuttosto dal Marocco verso lo stratega di Sicilia, ma anche quelli non ufficiali come la lettera diretta dall'Africa ad un comandante bizantino di stanza in Sicilia.³⁹⁴ A questi si aggiungo contatti sporadici come le incursioni documentate fra l'812 circa ed l'826 d.C., che fruttano bottini e schiavi per il commercio; la vita di S. Elia il giovane testimonia che il santo dodicenne viene venduto in un porto siciliano.³⁹⁵

Al contempo si nota la continuità d'uso dell'itinerario che dalla Sicilia e da Siracusa sale a Roma o, uno ben più ridotto, fra Siracusa e Terracina che nel corso del X sec. costituisce un normale collegamento di linea. Questa rotta si prolunga pure verso la Gallia ed è percorsa da alcuni profughi africani, che preferiscono dirigersi verso tale meta.³⁹⁶ La frequentazione della succitata rotta dimostra, oltre i singoli accadimenti storici, il persistere di un itinerario sud-nord, nonostante l'effettivo calo di produzione africana e il conseguente venir meno della ricettività gallica, evidenziato dagli indicatori afferibili al V-VI sec.³⁹⁷ Ciò a dispetto della tesi del Pirenne e della contrazione rilevata fra VII e VIII secc.³⁹⁸

Per Mc Cormick, le navi che nei primi decenni dell'800 sembrano attraccare a Marsiglia sono probabilmente italiane e forse, più specificatamente, liguri e o toscane. A prova di ciò si adducono fondamentali argomentazioni, giacché lo stesso Carlo si è rivolto alla flotta ligure per la missione commerciale in Africa, che gli ha procurato il pregiato elefante tanto fondamentale nelle strategie di autorappresentazione. Ancora i toscani sembrano aver aiutato i carolingi in diverse incursioni navali in Africa.³⁹⁹

Ma non solo. La concessione dell'834 concernente i dazi portuali sulle navi provenienti dall'Italia fatta da Ludovico II al vescovo di Marsiglia, Vittore, che forse ratifica un privilegio concesso da Carlo, pare un altro indizio inequivoco.⁴⁰⁰ Le navi definite bizantine che giungono nei porti controllati dalla chiesa di Arles sembrano però essere provenienti dall'Italia bizantinificata; ciò ad ulteriore riconferma del perdurare della rotta nel 921.⁴⁰¹ Altre concessioni di dogane franche pertinenti ai porti della Francia meridionale fino al IX sec. menzionano le navi italiane e dal X sec. fanno ancora riferimento a navi greche.⁴⁰² I legati carolingi poi giungono ad Arles nell'801 con reliquie provenienti da Cartagine.⁴⁰³ Anche le navi islamiche sembrano risalire la costa in direzione della Francia; gli

³⁹⁴ Per l'ambasciata: Leone III, JE 2526, in *MGH Epist.* 5.98. 35-36; per la comunicazione: Leone III, JE 2526, in *MGH Epist.* 5.08. 19-34.

³⁹⁵ AMARI 1933-1939, 358-359; Leone III, JE 2526, in *MGH Epist.* 5, 96, 33-98, laddove si narra l'incursione dei «mauri», termine per indicare i razziatori, forse berberi di Spagna o comunque africani.

³⁹⁶ DIEHL 1869, 534-591.

³⁹⁷ PANELLA 1993.

³⁹⁸ Per il VII sec. in particolare si rilevano sporadici collegamenti. Degna di interesse è la missione che preleva le reliquie di S. Agostino ubicate in Sardegna e le trasferisce a Pavia su mandato di Liutprando. Cfr. MC CORMICK 2008, 586.

³⁹⁹ *Ann. Regni Franc.* s.a., 114-116; a 801, 116; MC CORMICK 2008, 615; ARIALDI 1983, 9-30; SCHWARZMAIER 1972, 172-173.

⁴⁰⁰ GANSHOF 1960, 133; D. Loth I, n.18.

⁴⁰¹ Carmen 13, in *MGH Poet.* 2. 544. 5-12.

⁴⁰² GANSHOF 1960, 133; MC CORMICK 2008, 619-620.

⁴⁰³ Carmina 13-14, *MGH Poet.* 2, 544-546.

ambasciatori provenienti da Baghdad arrivano a Marsiglia via nave per raggiungere poi la corte Franca.⁴⁰⁴ Ma la frequentazione non è sporadica. Lo si deduce sia dagli indizi d'archeologia subacquea rinvenuti nei pressi delle coste provenzali, che dalle altre fonti del X sec..⁴⁰⁵

S'aggiunge un altro tassello utile a dimostrare la persistenza nel lungo periodo di rotte che collegano in direttiva nord-sud il Mediterraneo e dipartono da porti che devono essere inseriti in quell'atmosfera «bizantinificata» o comunque appartenente alla larga fascia «dell'irradiazione» bizantina.⁴⁰⁶ Esse sono le città campane di Napoli e Amalfi.

Ex multis si riporta il già citato itinerario del monaco anglosassone Willibald risalente all'VIII sec.. Nel viaggio di andata verso la Terrasanta, costui, una volta giunto da Roma a Gaeta per una via terrestre, percorre un breve tratto marino fino a Napoli, nel cui porto lo attende un'imbarcazione che tiene una rotta regolare per l'Egitto. Questa, come consuetudine, fa scalo a Reggio Calabria, Catania e infine Siracusa, ossequiando la micro-rotta tirrenica.⁴⁰⁷

È tuttavia possibile riscontrare la presenza di navi arabe in porti cristiani come il mercantile approdato a Napoli nel 723 e poi depredato dalla flotta bizantina siciliana o, fors'anche, quella nave d'origine sconosciuta che verso la fine dell'800 trasporta mercanti arabi.⁴⁰⁸ Tuttavia la loro menzione sporadica non dimostra la cesura delle rotte, ma piuttosto va giustificata con l'abitudine cronachistica a non menzionare il porto d'origine.⁴⁰⁹

La continuità di queste rotte è dimostrata ancora dal fatto che nell'812 lo stratega di Sicilia Gregorio chiede l'ausilio di navi alle altre città bizantine d'Italia: Napoli, Gaeta ed Amalfi.⁴¹⁰

Si fa poi menzione del ruolo di Amalfi. Innanzitutto si pone un problema cronologico, poiché è difficile individuare quando si sia consolidata una linea diretta "regolare" da Amalfi al mondo arabo, e specie all'Egitto. Il trattato di Sicardo, sebbene di non chiara interpretazione, dimostra che già nel IX sec. si è affermata una rotta che si conclude «*super mare*», dove gli amalfitani e i commercianti "saraceni" hanno possibilità di far incontrare domande ed offerte.

Ben più documentati risultano essere i rapporti commerciali del X sec. e, indi, la regolarità delle rotte. Il Codice amalfitano, redatto fra 911 e 917, apporta casi riguardanti commercianti amalfitani che hanno relazioni con il Cairo, qui menzionato con l'appellativo di Babilonia. tale intervento dimostra che si è cristallizzato un itinerario marino che collega Amalfi al Cairo e forse anche ad Alessandria.

Ma la mobilità degli amalfitani interessa anche il «Mediterraneo Maggiore» e si inserisce nella macro-rotta che collega l'Italia alla Nuova Roma. Ivi i mercanti di quella città hanno stabilito una colonia abbastanza nutrita, che offre un contributo alla causa di Costantino VII contro il suocero

⁴⁰⁴ *Fed. Cont.*, 51, 191, 21-26; 192, 4-9.

⁴⁰⁵ MC CORMICK 2008, 614; AA. VV., *Oceans Passages* 1987, 189.

⁴⁰⁶ PERTUSI 1964, 86.

⁴⁰⁷ TOBLER, T.; MOLINER, A. (1879) (Edd): "Willibald, Itinera Hierosolymitana", *Itinerarium Saint Willibald ab Anonymo confectum*, I, 293, Geneva, 253-272.

⁴⁰⁸ MC CORMICK 2008, 613.

⁴⁰⁹ *Ivi*, 614.

⁴¹⁰ *Ivi*, 615.

Romano Lecapeno.⁴¹¹ Tale significativa presenza riemerge nel crisobollo del 1082, ove subordina il commercio degli amalfitani ai veneziani, rendendoli tributari di questi ultimi.⁴¹²

Deve aggiungersi l'esistenza di un monastero benedettino ubicato sul Monte Athos: S. Maria degli amalfitani, che dimostra l'esistenza di ulteriori itinerari che dipartono dalle grandi direttive Est-Ovest.⁴¹³

Tanto premesso, deve ritenersi veritiera solo in parte la famosa cesura operata dalla conquista araba e sostenuta da Pirenne. Nonostante tale situazione di fatto, almeno per il Tirreno si può dimostrare l'esistenza di una buona mobilità che giunge a lambire persino le coste spagnole; diversa, ma non troppo, sembra essere la situazione adriatica come di seguito si tiene a significare.

Occorre considerare le direttive fondamentali della mobilità mediterranea che congiungono il Nord dell'Adriatico all'Oriente e al Sud.

Esigenze amministrative giustificano l'esistenza di una linea di collegamento tra la «*Città Regina*» e la capitale esarcale di Ravenna. Il vescovo Agnello ricorda che un suo concittadino al ritorno da Costantinopoli usufruisce di una linea diretta per il ritorno in patria.⁴¹⁴ Nonché si riscontrano altre rotte che dall'oriente giungono a Comacchio.⁴¹⁵

Anche i porti pugliesi offrono collegamenti con l'Oriente, di cui *ex plurimis* si cita quello di Siponto, laddove giunge un'ambasciata carolingia di ritorno da Costantinopoli; i diplomatici arrivati via terra fino a Durazzo, possono guadagnare da lì la via del mare per l'Occidente.

Maggior interesse suscitano le rotte che gravitano verso quello che Mc Cormick chiama il vero «baricentro dinamico»⁴¹⁶ dell'Adriatico: la *Ventiarum Provincia*⁴¹⁷ e si estende verso Costantinopoli; a questa deve sommarsi l'esistenza di una rotta concorrente che arriva a lambire il mondo musulmano, nonché un'altra che taglia l'Adriatico ed è diretta a Sud.

Eppure è difficile determinare quando la rotta verso sud-est sia stata aperta. Un termine *post quem* con buona probabilità può essere individuato fra l'inizio del sec. VIII, quando si costruisce la cattedrale di Torcello e i primi anni del sec. IX, allorché si trasla la sede ducale da Eraclea a Rialto.

Per collocare con maggior precisione l'evento possono ancora addursi due documenti imperiali, che però fungono solo da indicatori di un fenomeno già consolidato che attrae l'attenzione dei *basileis*.

Si considera allora una *iussio* di Leone V risalente ad un periodo fra l'813 e l'820 d.C., mentre è doge Agnello Partecipazio, che vieta i contatti con le aree musulmane e sentenza:

ne quis in Syriam vel Egyptum auderet accedere;

⁴¹¹ BERZA 1939, 435.

⁴¹² *Ivi*, 439-441.

⁴¹³ PERTUSI 1963, 217-237, 251.

⁴¹⁴ Agnello, *Liber pontificalis Eccl. Rav.* 131, 364, 18-22. Cfr. d'ora in poi quale edizione: DELIYANNIS, D. (1994) (Ed): *The "Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis": Critical edition and commentary*, unpublished Ph.D. diss., University of Pennsylvania.

⁴¹⁵ MC CORMICK 2008, 596.

⁴¹⁶ *Ivi*, 598.

⁴¹⁷ CESSI 1976-1977; CESSI, BENNATO 1964, 150.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

*quod catholici duces Venecia probantes, subbtis suis pariter inhibuerunt.*⁴¹⁸

Una sorta di embargo *ante litteram*, che proibisce persino la mera visita alle terre divenute musulmane. L'“embargo” forse è stato accettato serenamente dai Veneziani perché facilmente aggirabile, anche attraverso lo scalo di merci in porti ove i “saraceni” hanno possibilità di poter acquistare i prodotti.

Tale divieto viene violato pochi anni dopo, nel 829 d. C., con la *traslatio* del corpo di San Marco. La notizia non è solo confermata dalla cronaca locale del Dandolo⁴¹⁹ e dai Bollandisti,⁴²⁰ ma è avvalorata anche dall'itinerario del monaco Bernardo risalente all'877 d. C..⁴²¹

Un'altra tradizione agiografica redatta nella prima metà dell'800 e riferita ai miracoli di San Genesio, testimonia la regolarità della spola tra l'alto adriatico e la Palestina.⁴²²

I documenti venetici poi menzionano la presenza di oro arabo fin dal 779 in laguna. A quanto dinanzi si aggiungo le evidenze: ovvero altri ripostigli di denaro databili con buona probabilità alla metà del 700; nonché ulteriori ripostigli di monete di fine secolo rinvenuti tra la laguna e il Pò e, finanche, nei pressi di Bologna, a dimostrare un'ulteriore penetrazione.⁴²³

È ancora possibile evincere che nell'813 le navi dogali, oltrepassata la Sicilia, giungono fino al Marocco.⁴²⁴

La regolarità della spola con l'Africa è confermata dalle fonti, laddove si menziona una famiglia alessandrina che ha in animo di trasferirsi a Venezia con delle reliquie; perso il convoglio marittimo di quell'anno, riesce tranquillamente ad imbarcarsi l'anno successivo.⁴²⁵

I venetici aprono un'ulteriore via che predilige la navigazione di cabotaggio della costa illirica. Una realtà di fatto che spiega i tentativi di bonifica di aree in cui si ritiene vantaggioso sostare. Rotta che è confermata finanche dalla traslazione di reliquie da Costantinopoli verso Zara.⁴²⁶

Maggiori testimonianze giungono sulla rotta diretta a Costantinopoli, percorsa più volte anche da esponenti della *familia ducalis* o dello stesso doge. All'808 d.C. risale il viaggio costantinopolitano del doge Beato che

⁴¹⁸ Andr. Dand., *Chron.* 144, 31-33. Cfr. d'ora in poi quale edizione: PASTORELLO, E. (1958) (Ed): *Andreae Danduli Chronica per extensum descripta*, aa. 46-1280, Torino. Il divieto fa presupporre che a quella data perdurino dei contatti piuttosto frequenti, altrimenti un tale veto si risolverebbe in un *non sense*, dacché la legge è solita arginare pratiche che comunque non sono sporadiche.

⁴¹⁹ Andr. Dand., *Chron.* 144, 31-33; THOMAS 1856, 12, 3.

⁴²⁰ COLOMBI 2010, 81-86; TRAMONTIN 1965, 54-57; FASOLI 1958, 445-479; MC CLEARY 1931-33, 223-264.

⁴²¹ «*Extra cuius portam orientalem est monasterium praedicti sancti, in quo sunt monachi apud Ecclesiam, in qua ipse prius requievit. Venientes vero Venetii, navigio tulerunt furtim corpus a custodibus ejus et deportaverunt ad suam insulam*». TOBLER, T.; MOLINER, A. (1879) (Ed): “Willibald, Itinera Hierosolymitana”, *Itinerarium Saint Willibald ab anonymo confectum*, I, 293, Geneva, 311.

⁴²² Miraculi S. Genesii, *BHL* 3314, 2, 9-10; BORGOLTE 1976, 49-54. Il conte di Treviso Gebardo chiede ai mercanti veneziani reliquie da Gerusalemme, convinto dei loro buoni rapporti col patriarca locale. Quest'ultimo non le rifiuta, ma chiede per il trasporto la presenza di presbiteri a garanzia.

⁴²³ Cod. Car., 75, *JE* 2442, 606, 20-24; 86, *JE* 2480, 622, 24-30; MC CORMICK 2008, 598.

⁴²⁴ Leo III, *JE* 2526, *MHG Epist.* 5, 08.19-34; 5, 98, 35-36.

⁴²⁵ *Trasl. Marc.* 261, 9-10; MC CORMICK 2008, 600.

⁴²⁶ *Traslatio Anastasiae*, *BHL* 402, 34-35.

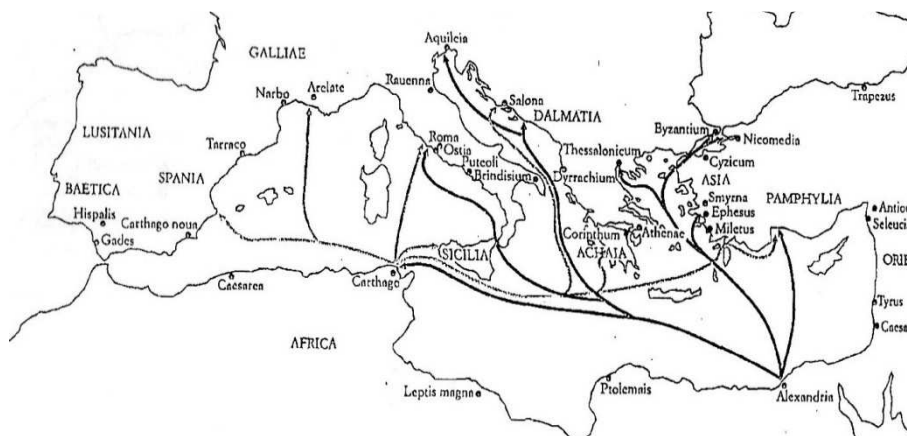
I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

viene accompagnato dal patrizio Niceta;⁴²⁷ nell'811 d.C., poi, viene persino esiliato nella città imperiale il doge Obelerio.⁴²⁸ Il doge Agnello invia suo figlio Giustiniano a Costantinopoli nell'814 d.C.; lo stesso viaggio viene ripetuto ancora da Angelo, figlio di Giustiniano Partecipazio, che lo compie nell'821.

Ebbene, anche per quel che riguarda il quadro della micro e della macro mobilità dell'Adriatico si denota come la tesi del Pirenne non possa essere accettata se non in parte e per quel che si limita a descrivere una temporanea contrazione in contrapposizione ad un preteso "Mediterraneo moribondo".

L'esigenza di aprire nuovi mercati nel mondo musulmano viene confermata dalle evidenze monetarie dei tesoretti, ma anche dalle molte fonti analizzate. Ebbene la conquista islamica non cancella le esigenze essenziali di approvvigionamento, ma il perpetuarsi dei contatti viene a corrispondere a determinati bisogni dei consumatori. Le azioni belliche quindi non interrompono la circolazione mediterranea, se non in parte, né la modificano profondamente.

E se si può notare il transito del Mediterraneo da «lago romano» a «lago musulmano» ciò è vero solo in parte. Pare più corretto parlare di due blocchi culturali contrapposti sì, ma non autoreferenziali, perché connessi attraverso le cosiddette "teste di ponte".⁴²⁹ Sono soprattutto i fattori esterni come le guerre o altri eventi, tra cui rientrano anche i decreti imperiali, ad incentivare cesure nella continuità di frequentazione delle rotte. I fattori di insicurezza quali la pirateria e i dazi connessi al transito "internazionale" sono un coefficiente comune dell'economia del Mediterraneo antico e pre-romano, fattori che si ritrovano nei cicli storici pre-unitari, che non hanno mai scoraggiato del tutto la mobilità marittima.⁴³⁰



⁴²⁷ SABELLICI 1556, 1095-1112.

⁴²⁸ RAVEGNANI 2004, 69; *ID.* 1992, 122.

⁴²⁹ BROWN 1974; PIRENNE 1996.

⁴³⁰ MC CORMICK 2008, 610-622.

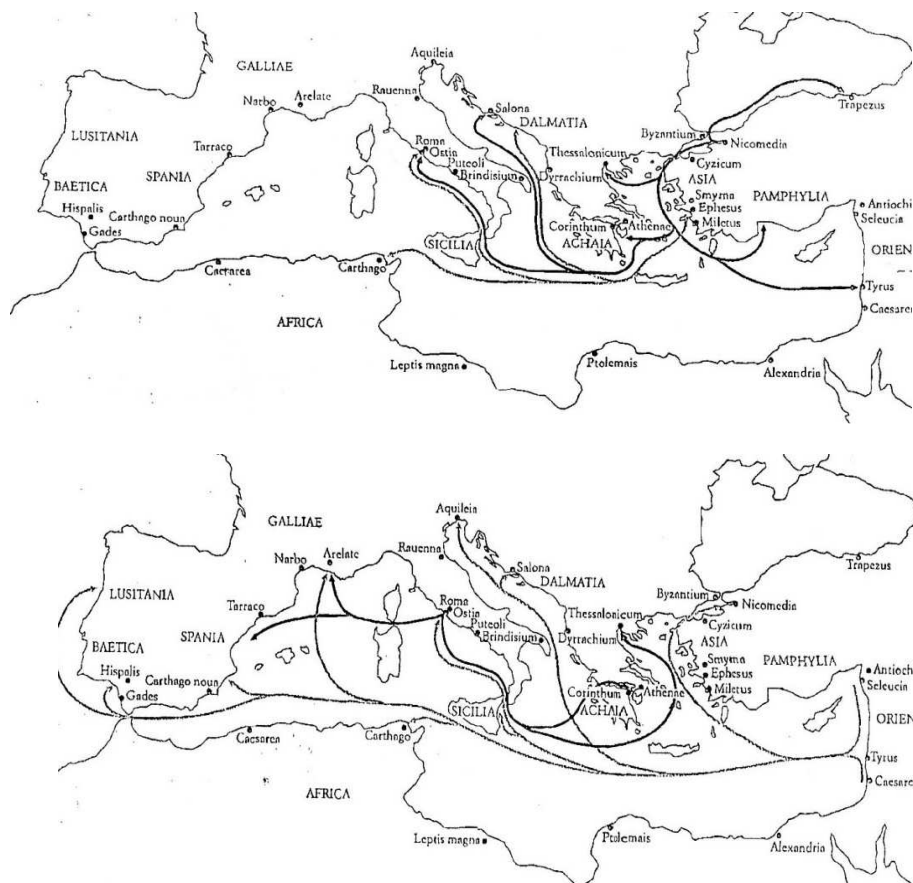


Fig.- A) Traffici da Alessandria e dall'Africa (immagine da PANELLA 2003,684 fig. a); Fig.- B) Traffici da Nicomedia e dall'Asia (immagine da PANELLA 2003,685 fig. b); Fig.- C) Traffici da Roma e dall'Oriente (immagine da PANELLA 2003,685 fig. c)

3.4. Le evidenze e gli indicatori: per uno sviluppo della geografia della mercatura. Un corollario del sistema di diffusione dei «beni culturali» bizantini

Si deve ora considerare che la geografia della mercatura, anche marina, sembra influenzata dalla logistica delle allocazioni dei centri di produzione. La loro ubicazione modella le direttive di collegamento dei mercati e indirizza gli sbocchi preferenziali dei traffici, coattandone gli itinerari.⁴³¹

Il paesaggio economico vede, già dalla prima metà del II sec. d.C., il concludersi del processo di espansione commerciale iniziato negli ultimi decenni della Repubblica, che si consolida tutto intorno alla costa Mediterranea. Qui si allocano anche alcuni dei maggiori centri di produzione di molti dei beni di prima necessità.⁴³² Lo Stato romano poi patrocina «una certa integrazione economica»⁴³³ delle differenti province, anche se il fine ultimo resta l'approvvigionamento dei centri maggiori. Tale

⁴³¹ LOPEZ 1959, 67-85; ASHTOR 1983; LAÏOU-THOMADAKIS 1980-1981, 177-222. La propagazione delle eccedenze alimentari in un ambito cronologico e territoriale ben definito, viene dimostrata a tramite degli indicatori ceramici appartenenti ai contenitori. Questi sono utili ad identificare sia la provenienza delle derrate, sia a delineare una geografia diffusa delle domande di consumo. ARTHUR 1986, 655-656.

⁴³² PANELLA 1993, 618; MOREL 1993, 398-412.

⁴³³ BUCCI 1998, 501.

esigenza disegna un quadro sistematico di reti di traffici ramificati, sia di natura regionale, che interregionale, capace di connettere i centri di produzione alle aree di smercio e queste ultime con i consumatori finali. Tali interconnessioni favoriscono gli scambi di beni non solo materiali, ma anche l'incrementazione del patrimonio immateriale dell'Impero.

Bisogna così addurre alcune premesse essenziali alla comprensione della geografia della mercatura. I grandi *carrefour* quali la Nuova Roma, incuneata a cavallo fra molte delle rotte già menzionate, le altre grandi città dell'Impero e specie le città carovaniere sono tali perché si collocano in una posizione favorevole rispetto alla totale geografia degli itinerari. La vicinanza a infrastrutture già esistenti come le grandi arterie stradali o ad arterie naturali quali i fiumi o, ancora, la prossimità al mare giocano un ruolo preponderante affinché il centro urbano si collochi nella rete commerciale sia regionale che interregionale. Eppure, la logistica da sola non basta, necessitano ancora infrastrutture secondarie adeguate per favorire la mercatura, quali ampi porti, *macella* di rilevanti dimensioni, nonché la sicurezza delle medesime arterie. Necessita ancora una buona produttività sia del centro demico, che del suo *entourage*, capace non solo di puntare all'autosufficienza del polo, ma addirittura di offrire buone quantità di *surplus* da indirizzare sui banchi del *macellum*.

Gli assi allora si organizzano attorno a flussi commerciali prettamente centrifughi, che dalla periferia indirizzano i beni prima verso l'Italia e poi, dopo la fondazione di Costantinopoli, verso il Bosforo.⁴³⁴ Tuttavia le crisi che si succedono nel Tardoantico sfaldano poco a poco questo meccanismo d'interconnessione totale. E se l'Occidente viene investito per primo da tali problematiche, l'Africa e la *pars* d'Oriente sembrano resistere e conoscere un periodo ulteriore di floridezza. Più in generale, le invasioni barbariche, almeno temporaneamente, hanno rotto «la straordinaria integrazione dell'Impero come entità economica»; una cesura che non può non aver conseguenze.⁴³⁵ Tale frattura sembra aver fortemente influenzato sia il processo di *in put* che di *out put* di beni per le aree mediterranee. Secondo Wickham, ha pure portato ad «un aumento di costi marginali delle esportazioni» e alla netta diminuzione sia del volume generale dei traffici marittimi, sia della ricettività delle aree d'esportazione. Quanto innanzi comporta pure il venir meno degli ingenti introiti fiscali.⁴³⁶

La conquista bizantina e l'istituzione della nuova provincia africana sembrano nell'immediato dare una buona spinta all'economia locale, tanto che in dottrina si è potuto parlare finanche di «rinascita africana».⁴³⁷ L'elevato numero di manufatti d'origine orientale, specie le famose macine bizantine, contribuisce ad illuminare l'*histoire événementielle* e fa propendere per l'esistenza di un forte legame commerciale con

⁴³⁴ Gli indicatori evidenziano la presenza d'una serie di beni di consumo provenienti dalla proconsolare, specie olio e *garum*, ma anche manufatti quali ceramica fine, ceramica da cucina e marmo, estratto dalle cave monopolio di Stato. Maggiori prove di una simile situazione si rilevano dagli indicatori del mercato ostiense, che fungono da metro per le esigenze dalla Capitale in termini di domanda di beni d'importazione e manifestano gli *standard* generali del mercato, tant'è che evidenziano le tendenze che solo successivamente si affermeranno anche nelle altre provincie.

⁴³⁵ HODGES 1993, 217.

⁴³⁶ WICKHAM 1983, 113; PANARELLA 1993, 654.

⁴³⁷ HAYE 1972, 423.

Costantinopoli. Ciò dimostra una richiesta di *out put* bizantini, quale effetto dell'acculturazione nel breve periodo.

Il governatorato bizantino favorisce tutta una serie di attività edificatorie e di restauro di edifici pubblici già esistenti. L'auge edilizio è guidato dagli architetti imperiali e richiede necessariamente elementi architettonici di pregio, che inseriscono le fabbriche locali nelle temperie culturale della capitale. Gli *ateliers* costantinopolitani, allora, fungono da vere e proprie fucine di *out put* e di «beni culturali» bizantini fornendo alle fabbriche locali marmi sia grezzi, sia semilavorati, sia finiti, tutti provenienti dalle cave dall'area mediorientale ed egea.⁴³⁸ Quest'esigenza prova poi il radicamento di una domanda sentita almeno dalle *élite* e derivante dall'acculturazione da contatto. Una buona quantità di evidenze riconducibili alla bizantinificazione si rinvencono non solo a Cartagine, ma in gran parte della nuova provincia. Ciò dimostra una buona ricettività, legata alle ovvie esigenze di auto-rappresentazione dei principali centri demici. Si rileva ancora l'esistenza di una domanda diffusa, che è condivisa anche dai monasteri dell'Egitto, sia copti che aramaici.⁴³⁹

Tuttavia la propulsione offerta al locale dalle aspirazioni universali di Giustiniano si esaurisce in poco di più di «due o tre generazioni»,⁴⁴⁰ bruciando importanti risorse in una politica edilizia che risulta però fallimentare; una realtà di fatto che spinge all'aggravio di quanto si deve al fisco.⁴⁴¹

A quanto innanzi si contrappone il discreto successo dell'Oriente e della mobilità intercorsa fra Egeo e Mediterraneo sud-orientale. Le fonti ci riferiscono dell'auge della fiera di Efeso che nell'VIII sec. cresce d'importanza e induce la Corona ad aumentare le imposizioni fiscali; mentre il porto di Attaleia frutta annualmente al Fisco bizantino fra le 300 e le 400 libbre auree.

Nonostante la contrazione dei consumi accentuata anche dalla guerra contro Corsoe II, fra la fine del VI e l'inizio del VII secc. si rileva un buon indice produttivo, che si concentra per lo più negli snodi fondamentali delle rotte di mobilità Ovest-Est. Se ne deduce che i centri urbani maggiori attirano gran parte della produzione locale, tanto che fungono da *correfuer* del *surplus* produttivo delle regioni interessate.

La scarsità di vie di collegamento con i mercati interni e la mancanza di grandi vie fluviali⁴⁴² poi lascia che si sviluppi una navigazione di piccolo cabotaggio, che si muove parallelamente alle coste. A prova di ciò l'esistenza di relitti bizantini afferenti a imbarcazioni di piccolo tonnello, come quella rinvenuta presso Yassi Ada in Turchia e

⁴³⁸ SODINI 1989, 167-168; KAPITÄN 1980, 71-136.

⁴³⁹ PENSABENE 1986, 291-301; *ID.* 1991, 29-85.

⁴⁴⁰ PANELLA 1993, 673; PENSABENE 1986, 291-301; *ID.* 1991, 29-85; SODINI 1989, 167-168; KAPITÄN 1980, 71-136.

⁴⁴¹ PANELLA 1993, 673; TORTORELLA 1986, 220 sgg.; SPIESER 1991, 197-106.

⁴⁴² Fra le arterie acquatiche fluviali particolare attenzione destano il Danubio e il Tibisco, che fra il VI sec. e l'inizio del VII sec. fungono da vie principali della mobilità e d'irradiazione dei prodotti bizantini. A prova di tale funzione di connessione si porta la presenza delle evidenze monetarie rinvenute lungo tali direttive, che postulano, al di là dell'esigenza di tesaurizzazione, una discreta ricettività della cultura bizantina in differenti contesti. S'annota ancora che nel VIII sec. la mobilità sembra rallentare, fino ad interrompersi parzialmente, per poi rifiorire nel IX sec., allorché riprende lungo il Danubio una buona circolazione commerciale da e verso Bisanzio.

nafragata fra il 625 e il 626 a. C. o il relitto di Marzamemi, ritrovato nei pressi di Capo Taormina.

Gli indicatori ceramici, afferibili ad anfore dalla ridotta capacità, dimostrano la diminuzione del tonnello medio delle navi mercantili. Quanto dinanzi fa presupporre la scomparsa delle grandi navi onerarie, che vengono sostituite da tutta una serie di mezzi di trasporto marino minori; ciò salvo la presenza dei grandi dromoni e dei panfili prettamente rivolti all'uso militare.

Sul piano commerciale Costantinopoli funge da ricettore di tutta una serie di beni di lusso in ragione del ruolo istituzionale e di "nodo" logistico delle grandi rotte est-ovest e nord-sud. Da qui dipartono produzioni d'alto profilo sottoposte al rigoroso monopolio statale. Fra queste rientrano alcune confezioni tessili: *in primis* la seta, poi le manifatture del lino e del cotone.⁴⁴³ Rientrano pure i prodotti della metallurgia,⁴⁴⁴ tra cui i raffinati smalti e gli avori, nonché le armi.⁴⁴⁵

La vera ricchezza di Costantinopoli e «l'elemento vitale» dello Stato si ritrova allora nel complicato sistema d'imposte applicate sia in entrata che in uscita ai prodotti in commercio, la cui riscossione è affidata ai *kommerkiaroi*.⁴⁴⁶ Si fissa pure il profitto di coloro a cui è affidata la licenza di vendita dei beni di lusso sottoposti al monopolio, che consta nell'8 per cento per la seta e i metalli preziosi; per le spezie si aggira invece al 16 per cento.⁴⁴⁷ Sembra che la «gravitazione orientale» basti ad «arricchire Costantinopoli» con i suoi diritti di dogana, anche in un'età definita buia, ma pur florida per quel che riguarda il commercio». ⁴⁴⁸

La produzione manifatturiera legata al lusso viene finalizzata all'acquisto di una quota consistente da parte dello Stato o procede su sua commissione. Lo stesso Stato impone tributi e ostacola il *surplus* di produzione, rendendo questi veri e propri prodotti di nicchia.⁴⁴⁹

Sotto la direzione del prefetto, poi, si svolgono penetranti controlli sui mercanti stranieri che possono prendere dimora nella città solo in quartieri a loro riservati e per un periodo massimo di tre mesi; ciò al fine di proteggere gli interessi dei collegi dei mestieri locali.⁴⁵⁰ Una tutela che si realizza anche con l'inclusione dei rappresentanti dei collegi nell'eventologia di Stato.

Una minuziosa disciplina è prevista nel "*Libro dell'eparco*" a regolare la vita dei mercanti sia bizantini che stranieri.⁴⁵¹

La «*Città Regina*» con le produzioni manifatturiere specializzate deve essere ritenuta il baricentro di un sistema d'*in put-out put* molto più ampio,

⁴⁴³ LOPZ 1945, 1-42; SIMON 1975, 23-46; MANIATIS 1999, 223; EBERSOLT 1923; FORBES 1964.

⁴⁴⁴ EBERTSON 1923.

⁴⁴⁵ HALDON 1975, 11-47; KOLIAS 1988, 133-259.

⁴⁴⁶ ANTONIADIS; BIBICOU 1963; OIKONOMIDES 1986, 33-53.

⁴⁴⁷ SCHREINER 1989, 44-61; *ID.* 1991, 372-381.

⁴⁴⁸ RONCHEY 2002, 66.

⁴⁴⁹ KAZHDAN 1983, 32; 56.

⁴⁵⁰ KAZHDAN 1983, 56.

⁴⁵¹ *Il Libro dell'eparco. I vestioprati o mercanti di abiti di seta*, Cap. IV, cit. in FERLUGA 1974, 26-28.

da cui si diramano tutta una serie di manufatti esclusivi e simbolo di una condizione eccezionale.

Fra gli *out put* bizantini di maggior pregio rientrano i marmi estratti dalle cave, quasi tutte monopolio di stato, che sono lavorati nelle officine della Capitale. Tali prodotti culturali costituiscono la migliore fra le prove rilevabili dall'archeologia. Le evidenze svolgono il ruolo di strumenti fondamentali nelle strategie di autorappresentazione connesse dell'abbondanza regale. Un'abbondanza che diviene cifra estetica e fornisce modelli per i manufatti oggetto di importazione, anche come meri semilavorati. Maestranze itineranti, spesso provenienti direttamente dalla capitale, *in loco* le completano e diffondono a corollario della mobilità un «patrimonio immateriale» tutto bizantino. Tra gli *out put* costantinopolitani si inserisce persino questo linguaggio architettonico che può placidamente definirsi «internazionale» *ante litteram*, perché uniforma la produzione monumentale di una vasta area.⁴⁵²

Ma i manufatti in pietra pregiata non sono i soli beni di lusso che Costantinopoli esporta. Una fonte dell'850, dimostra come nella lontana Baghdad si richiedono precisi beni e maestranze provenienti dal mondo bizantino:

*dal paese dei bizantini: oggetti d'oro e d'argento, dinari di oro puro, piante medicinali, tessuti intrecciati con oro, abrûn, broccati di seta, cavalli focosi, schiave, rari oggetti di rame, serrature non apribili, lire, ingegneri idraulici, esperti agrari, lavoratori del marmo ed eunuchi.*⁴⁵³

Questi beni, decisamente non essenziali alla vita di tutti i giorni, sorreggono una domanda culturale in ragione del loro elevato valore e dimostrano la possibilità di una certa elasticità nei consumi.

Tanto premesso deve ritenersi che Costantinopoli non è l'unico centro da prendere in considerazione per la mercatura. Nella ricomposizione del quadro generale della "teste di ponte", deve rilevarsi, almeno per il tardoantico, l'importante ruolo delle province dell'estremo oriente dell'Impero e delle loro maggiori città: ovvero di Antiochia, capitale della Coelesyria, e di Caesarea, capitale della Palestina Terza; ciò fin alla loro caduta nel VII sec.. Per l'Alto Medioevo, invece, si tengono in conto i poli urbani delle terre «medio orientali bizantinizzate» dell'Asia minore.⁴⁵⁴ Non deve sottovalutarsi il ruolo delle città di confine, quali crocevia delle rotte di terra e di mare, fra cui Trebisonda i cui dazi sui tessuti fruttano alla cassa imperiale ben un migliaio di libre nel X sec. e, ancora, altre città di confine fra cui Amastri.

Fra il IV e il V secc. si delinea una serie di rotte di scambio che dal Sud si muovono verso Nord. Più itinerari commerciali sia regionali, sia

⁴⁵² PENSABENE 1986, 291-301; *ID.* 1991, 29-85; SODINI 1989, 167-168; KAPITÀN 1980, 71-136. L'uniformità stilistica entro i confini dell'impero si sostiene della munificenza imperiale, attraverso la donazione di elementi architettonici di pregio o lo stanziamento di denaro a favore della fabbrica. Una provvidenza volta a suscitare il desiderio d'imitazione delle soluzioni estetiche di moda nella capitale.

⁴⁵³ Al Djahiz, *Uno sguardo sul commercio*, 14, cit. in MC CORMICK 2008, 671.

⁴⁵⁴ PANELLA 1993, 76.

interregionali che non sempre transitano per Costantinopoli, ma si diramano dalla Cilicia, dalla Siria del Nord, dalla Palestina e dall'Egitto.

Dal 635 al 641 la *pars* d'Oriente è privata ad opera degli arabi delle province più ricche: Egitto, Siria e Palestina; ciò a seguito di alcuni decenni di momentanea occupazione persiana del medesimo territorio. E se il commercio si rarefà, la perdita di queste province fa in modo che tutto il traffico commerciale transiti obbligatoriamente per Costantinopoli.⁴⁵⁵

Nel IX sec. poi l'asse del commercio navale bizantino gravita intorno al segmento che dal mare siriano giunge al Mar Nero, transita tra gli stretti del Bosforo e punta al basso Egeo.

Un discorso differente deve tenersi per l'Occidente e per l'Italia, ove già sul finire del III sec. si registra un notevole aumento delle importazioni a scapito delle produzioni locali. Tale problematica, liquidata semplicisticamente con le necessità annonarie di Roma, non può nascondere una certa crisi dei produttori italici. La necessità di approvvigionamento è tamponata appunto col ricorso ad importazioni di prodotti dall'esterno.⁴⁵⁶ A questo si aggiunge l'esistenza di una forte domanda concernente tutta una serie di beni di lusso, posta a corollario dello *status* sociale dell'*élite* di governo e della vita pubblica della vecchia capitale.⁴⁵⁷

Il contesto della *Schola Praeconun* documenta fino al 650 d.C. una massiccia presenza di anfore siriane ed anche palestinesi.⁴⁵⁸ Tanto che può ritenersi il termine *ante quem* per definire la fine del periodo di significativo consumo di derrate alloctone a Roma.⁴⁵⁹ La situazione cambia fra la fine del VII e il principio dell'VIII secolo: le anfore siro-palestinesi presso la *Crypta Balbi* vengono quasi del tutto a mancare. Maggior significato assumono tali dati allorché confrontati con quelli provenienti da un'altra città «bizantinizzata» d'Italia: la Napoli dei duchi, che nell'area di Santa Patrizia soffre anch'essa dell'assenza o, comunque, della scarsità di resti di anfore siriane o palestinesi.⁴⁶⁰

Pur tuttavia le lacune di materiali ceramici non forniscono prova assoluta della cesura d'ogni contatto commerciale, ma dimostrano un cambio di costume nelle modalità di trasporto delle derrate. Quest'assenza costituisce un indizio del declinare dell'ancestrale consuetudine consistente nell'utilizzo di contenitori di ceramica per trasporti sulla lunga distanza. Tale processo però culmina solo molto più tardi e fra XIII e XV secc..

Può ritenersi che il trauma arabo ha inferto «il colpo di grazia» ad un'unità mediterranea che già da tempo ha sofferto una progressiva disgregazione. L'erosione territoriale dovuta ai fattori alloctoni, la contrazione degli spazi urbani e l'esigenza d'autoconsumo costituiscono i sintomi di un sistema politico giunto oramai alle fine del proprio ciclo.⁴⁶¹

⁴⁵⁵ RONCHEY 2002, 61.

⁴⁵⁶ PANELLA 1993.

⁴⁵⁷ Dai documenti, che spesso peccano d'estrema genericità, si può sempre ricavare la domanda volta all'esterno, consistente: in tessuti rari, abiti estrosi, animali esotici, specie per *venationes*, ma anche cavalli, marmi e legni pregiati, schiavi e materiali preziosi non presenti *in loco*.

⁴⁵⁸ WHITEHOUSE; BARKER; REECE; REESE 1982, 189; ARTHUR 1997, 84.

⁴⁵⁹ PANELLA 1993, 670.

⁴⁶⁰ PANELLA 1986, 272; ARTHUR 1997, 87-89.

⁴⁶¹ RONCHEY 2002, 68-69.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

A seguito di ciò si ravvisa un breve periodo in cui il commercio sembra limitato ad un'area regionale e al Mediterraneo Maggiore, salvo pellegrini contatti con l'Occidente. Solo con la seconda metà del IX e l'inizio del X sec. si rilevano importanti indicatori ceramici che mostrano il risorgere di un «regolare» commercio Est-Ovest. Solo allora si nota la presenza di anfore, seppur sempre più rare, e di ceramiche bizantine, spesso di origine costantinopolitana.⁴⁶²

Nonostante le temporanee cesure nella continuità di frequentazione, il volume delle merci transitate per la capitale d'Oriente fra VII e XI sec. non sembra soffrire il generale clima che investe l'economia occidentale, ma il gravitare sul «Mediterraneo Maggiore» sembra preservarla.

Tuttavia bisogna approfondire le ragioni che hanno portato nel lungo periodo al detrimento del commercio bizantino. Per Braudel le cause si additano nel «protocapitalismo dei traffici» delle Repubbliche Marinare italiane.⁴⁶³

I fattori che portano a questa situazione d'*empasse* per l'economia dell'impero sono due. Uno di natura logistica, dovuto alla riapertura dopo circa cinque secoli da parte della Repubblica veneziana e di Amalfi del commercio col sud del Mediterraneo e i paesi musulmani. Ciò ha deviato parte dei commerci che fino ad allora necessariamente passano per la città. A questo si somma il venir meno dei fattori sociali e politici che hanno sostenuto l'auge economico dello stato bizantino.

Nondimeno il bizantino medio sembra diffidare del lucro ottenuto con la mercatura; tale atteggiamento è sintetizzato da Gregoria di Nissa:

*la modestia si conserva in quella società che vivono separate e distinte (...). Le necessità di un viaggio portano continuamente a ridurre questi scrupoli (...). Voi che avete timor di Dio, lodatelo nei luoghi dove vi trovate.*⁴⁶⁴

Questi privilegi piuttosto l'acquisizione di una buona cultura e l'inserimento nella carriera burocratica. I più intraprendenti fra i mercanti di Costantinopoli cercano di diventare funzionari, mentre il restante del ceto vive nei privilegi; cosa che ne frena l'intraprendenza. L'abitudine al privilegio fa sì che nel XII, affrontando la concorrenza dei mercanti delle repubbliche italiane, i bizantini non seppero resistergli.⁴⁶⁵

Ma Non Solo. Tale atteggiamento mentale porta a sottopagare soggetti altamente specializzati quali i produttori di beni e nel caso del mercato transmarino i reparti di navigazione. Il *Nomos Rhodios*, il diritto marittimo bizantino, stabilisce uno stretto calmere alle paghe di tutto il corpo della marineria civile, sia degli ufficiali che dei marinai semplici.⁴⁶⁶ Un atteggiamento del tutto diverso da quello tenuto dalle giovani repubbliche dell'Occidente, che remunerano adeguatamente le professionalità.

Eppure il vero colpo di grazia al commercio bizantino viene dato da un privilegio conferito col crisobollo del 1081-82 d. C. afferito ad Alessio

⁴⁶² PANELLA 1993, 671; BAKIRTZIS 1989, 76; SCHILBACH 1970, 122-144.

⁴⁶³ BRAUDEL 2010.

⁴⁶⁴ Gregorio di Nissa, cit. in WACE-SCHAFF 1983, 72.

⁴⁶⁵ KAZHDAN 1983, 57.

⁴⁶⁶ HARVEY 2002; TREADGOLD 1982; LAIOU 1980-1981, 177-222.

Comneno, che ha profondamente innovato la politica commerciale verso i veneziani.⁴⁶⁷

La crisobolla del 992 d.C. emessa sotto Basilio II si limita a concedere il libero transito delle navi veneziane. Queste restano soggette all'escussione del diritto di transito, con facoltà di corrisponderlo al più alto funzionario dello stato, ovvero l'imperatore a tramite della sua cancelleria. Al contrario una situazione ben più favorevole è delineata dal privilegio di Alessio.⁴⁶⁸ Oggetto di particolare dibattito è la formula che si consta nel settimo privilegio, che appresso si esplicita:

*Settimo privilegio. Concessione del diritto di compravendita di ogni genere di merce in tutte le regioni dell'impero, con esenzione di qualsiasi dazio, tassa o interesse spettante al Tesoro imperiale, sia a Costantinopoli sia in qualsiasi altro mercato bizantino.*⁴⁶⁹

L'alea del privilegio viene però calmierata, dal fatto che non è applicabile ai mercati di Creta e Cipro.

Tale atto ha fatto molto discutere, sia per le condizioni storiche eccezionali in cui è stato redatto: la disfatta di Durazzo, sia per le contingenze che lo hanno generato: un imperatore ferito che non avrebbe mai potuto affrontare trattative complesse, ma si è limitato ad affidarle alla cancelleria imperiale.⁴⁷⁰

Questa crisobolla, con gli aggiornamenti quinquennali in esclusivo favore della repubblica, costituisce da un lato il presupposto di diritto su cui Venezia fonda il proprio impero marino nel «Mediterraneo Maggiore»; dall'altro stigmatizza l'errore nella predisposizione di una strategia che si ispira alla *Realpolitik*. Il tentativo di ricondurre i mercanti italici al *Commonwealth* bizantino fallisce innanzi alla «brutalità» del protocapitalismo.⁴⁷¹ Anche la «condanna -tutta bizantina- dell'infame spirito del commercio» capitola di fronte alla logica pre-imperialista di Venezia.⁴⁷²

A queste con-cause politiche si aggiungono gli espedienti dei mercanti atti a frodare il fisco bizantino, espedienti come quelli riferiti da Liutprando ed adoperati degli amalfitani per evitare i dazi imposti sull'importazione della seta.⁴⁷³

La reale incidenza dei mercanti occidentali sull'economia di Costantinopoli viene "fotografata" da Francesco Balducci Pegolotti, uomo al servizio del banco dei Bardi, il quale ben conosce la situazione commerciale del suo tempo e può affermare che i Genovesi ed i Veneziani non pagano alcun dazio, mentre i Pisani pagano il 2% di ciò che importano e lo stesso vale per ciò che esportano. I Fiorentini, i Provenzali, i Catalani, gli

⁴⁶⁷ POZZA; RAVEGNANI 1993, 35-45; BORSARI 1988, NICOL 1999; RAVEGNANI 2004, 52.

⁴⁶⁸ Ann. Comn., Alex. II, 2, 4; RAVEGNANI 2004, 60-66.

⁴⁶⁹ Settimo privilegio, Crisobolla di Alessio Comneno, cit. in RONCHEY 2002, 68.

⁴⁷⁰ POZZA; RAVEGNANI 1993, 35-45; BORSARI 1988; NICOL 1999, 547; RAVEGNANI 2004, 65-66.

⁴⁷¹ BRAUDEL 2010; RONCHEY 2002, 63-67.

⁴⁷² «La tentata osmosi del mobilissimo commercio, che sfuggirà poi come il mercurio alla lenta presa del *meltingpot* bizantino, sarà una sorta di incidente alchemico, che innescherà reazioni a catena: una fucina incontrollabile di mostruosità». Cit. in RONCHEY 2002, 69.

⁴⁷³ PERTUSI 1964, 178-182.

anconetani ed i Siciliani pagano anche il 2 % sulle merci in entrata ed in uscita; questi aggiungono pure il 2% al transito nel Mare Maggiore.⁴⁷⁴

Contro la brutalità di una logica piuttosto moderna, si adopera un'arma altrettanto moderna: l'opinione pubblica. Il popolo della capitale, stanco delle continue vessazioni dei mercanti stranieri, nel 1182 tumultua contro gli occidentali e compie la cosiddetta "strage delle darsene" del Corno d'Oro; il tutto con l'ovvio e tacito assenso della politica imperiale. Quest'atto suscita la vendetta occidentale, che sfocia nella conquista della capitale da parte dei crociati nel 1204. L'erigendo impero latino funge poi da avamposto commerciale di Venezia.

La *reconquista* bizantina del 1261, agevolata dall'appoggio genovese, pareggia i conti con la Repubblica veneziana. Tuttavia tale azione apre una guerra commerciale tra i due stati italiani, che si svolge tutta in territorio bizantino. Una guerra dagli esiti inequivocabilmente devastanti per l'Impero.

La *basileia* vede distrutti in questo conflitto i maggiori scali. Ogni azione bellica mira ad esautorare, di volta in volta, la fazione avversaria dagli approdi per il commercio. Ben si comprende come queste azioni mirate riducano il commercio nell'area e privano l'Impero delle difese strategiche essenziali.

Ma non solo. Venezia nel tentativo di vincere la battaglia giunge persino a finanziare e a fomentare continue guerre civili, che minano l'unità di una compagine sociale comunque in declino.

La "guerra" commerciale viene vinta da Genova, che dal suo quartier generale sito nell'area di Pera domina il commercio sia costantinopolitano, sia sul Mar Nero.

In ultima analisi gli eccessi di una politica filoccidentale si esprimono in insensate riduzioni dei dazi doganali, che sono concessi ai Pisani, ai Fiorentini, ai Siciliani, ma anche ai Catalani ed ai Narbonensi. Privilegi che sul piano fattuale concorrono al crollo dell'economia dell'impero.⁴⁷⁵

A questo si aggiungono i contraccolpi di un'economia di fatto ormai giunta al declino, in cui il grande flusso commerciale estero viene ormai gestito esclusivamente dagli stranieri, specie italiani. La produzione bizantina è di fatto relegata al circuito locale,⁴⁷⁶ mentre le mercanzie e le navi bizantine sono oggetto di sistematico boicottaggio da parte degli stessi stranieri.

3.5. Domanda culturale e geografia dei portatori delle aspettative dei segni del potere di Bisanzio

Occorre delineare una precisa geografia delle etnie che condividono un universo simbolico del potere già tipizzato negli episodi della regalità del Bosforo. Etnie portatrici di precise istanze morfologiche, che non si

⁴⁷⁴ EVANS, A. (1936) (Ed): Francesco Balducci Pegolotti, *La pratica della mercatura*, Cambridge, Massachusetts, 41-42.

⁴⁷⁵ BALARD 1997, 255-265.

⁴⁷⁶ ZAKYTHINOS 1948.

accontentano dell'esposizione di segni dall'alto potere ontologico, ma richiedono formule che gli sono gradite.

Si annota la presenza nei territori del Regno di Sicilia di bizantini, ma finanche di armeni, slavi e bulgari, tutte popolazioni comunque avvezze a determinante morfologie di rappresentazione della regalità ed assuefatte alla semantica del potere di Bisanzio. Si deve considerare anche la logistica della loro allocazione all'interno del Meridione, che interessa prevalentemente l'area continentale e quella insulare siciliana.

È necessario ricomporre il mosaico etnico e la complessa articolazione politica e territoriale che segna il Mezzogiorno all'arrivo dei normanni. Si devono così considerare i tre principati longobardi, *in primis* quello di Benevento da cui fuoriescono per gemmazione quelli di Salerno e Capua. A questi si aggiungono le tre grandi signorie monastiche benedettine: la Casa Madre degli stessi Benedettini in Montecassino, San Vincenzo al Volturno e il monastero annesso alla cappella palatina longobarda di S. Sofia in Benevento.

Si considerano poi i ducati bizantini di Napoli, Gaeta e Amalfi che fungono da «teste di ponte» per l'ingresso di prodotti culturali bizantini, a cui si sommano le città costiere della Puglia. Città che in ragione dell'attività marinairesca intrattengono con Bisanzio e con la periferia dell'Impero un rapporto piuttosto costante che agevola l'irradiazione della cultura bizantina nel Meridione.

A favorire la mutazione degli episodi della regalità prodotti a Bisanzio è la consuetudine iconografica dei principi longobardi di Benevento. Questa prassi si affianca agli apporti delle diverse etnie in contatto duraturo col Meridione e si inserisce in un patrimonio culturale fluido.⁴⁷⁷

Uno studio della von Falkenhausen “fotografa” con precisione le etnie del Meridione d'Italia durante la «bizantinocrazia»: una Sicilia prevalentemente araba, mentre Calabria, una parte di Basilicata e la Terra d'Otranto insieme ai ducati di Gaeta, Napoli ed Amalfi sono greche; il resto della Puglia centrosettentrionale, l'Abruzzo e quel che rimane della Campania sono longobardi.⁴⁷⁸

Nonostante i differenti dominati culturalmente connotati ed i riti religiosi, le culture presenti non seguono necessariamente i confini politici.⁴⁷⁹

Fra i soggetti alfabetizzati alle formule della regalità bizantina *in loco* si considerano i greci *tout court*, che seguono un rito comune e parlano una lingua comune: il greco; questi possono essere definiti soggetti “bizantinofoni”. Si aggiungono altri elementi alloctoni, portatori pure questi della cultura bizantina anche se di “periferia”, che si stanziavano nel territorio sin dalla fine delle guerre gotiche.

Appare necessario fare riferimento al processo di acculturazione da contatto, che si avvera attraverso ulteriori presenze se non bizantinofone, almeno acculturate alle forme del potere bizantino. Come noto la *basileia* è un crogiolo etnico, in cui le popolazioni sono assuefatte alle espressioni peculiari del potere di Bisanzio; le loro culture hanno mutuato per gli

⁴⁷⁷ GALASSO 1982, 23; CHERUBINI 2006, 80.

⁴⁷⁸ VON FALKENHAUSEN 1978, 39-73.

⁴⁷⁹ *Ivi*, 39.

episodi della regalità locali le forme di rappresentazione bizantine. Basti dire che in Italia meridionale si considera la presenza non solo di truppe del Peloponneso o della Grecia insulare, ma anche della Tracia e della Macedonia.

A questi si sommano soggetti provenienti dalla Cappadocia, dall'Armenia e pure i Russi ed i Varieghi. Quest'ultima etnia, giunta nella capitale d'Oriente per fare fortuna, si presenta fortemente bizantinizzata ed è capeggiata da Harald Hadratt, meglio noto come *Haraldus Severus* nelle fonti latine.⁴⁸⁰

Questi mercenari sono portatori di esigenze di rappresentazione del potere connotate dal gusto bizantino; militando nell'esercito del *basileus* si sono assuefatti alle sue morfologie del potere.

Ben si comprende come questi richiedano le forme a cui si sono abituati e divengono portatori di specifiche aspettative nella rappresentazione del potere costituito. Al contempo non si può non ipotizzare che qualcuno di questi uomini provenienti dalla Scandinavia, dal Volga o dal Dnjépr non sia rimasto alla fine delle guerre in quel Meridione in cui sole e abbondanza "ubriacano" gli uomini del nord.⁴⁸¹

Fra questi fanno pure comparsa i primi normanni come il famoso Roberto Crispino.⁴⁸² In tale occasione costoro hanno contatto con le forme di rappresentazione del *basileus* e quell'*élite* maschile e guerriera, che costituisce il nucleo fondamentale della compagine normanna, si assuefa alle formule di descrizione bizantina degli episodi del potere.

Si contano pure unità demiche che gli imperatori Basilio I e Leone VI spostano in Italia e specie in Puglia per una colonizzazione sistematica: unità quali i cartaginesi che ripopolano Otranto o gli schiavi peloponnesiaci liberati dalla vedova Danielis ed inviati in Calabria.⁴⁸³

Peculiare appare poi il caso degli armeni nel Meridione continentale che è evincibile dai privilegi dei monasteri di S. Vincenzo al Volturno e Montecassino.

Un'etnia che costituisce un'*élite* non solo nell'Impero bizantino, ma conta su presenze massicce specie in Puglia ed in Bari, dove il chierico Mosè fa costruire una chiesa denominata S. Giorgio *de Armenis*. Un'etnia che resta in città oltre la «bizantinocrazia», dato che all'arrivo della reliquie di San Nicola proprio due armeni vengono miracolati dal santo. Presenza che si nota ancora nel continente attraverso le tracce lasciate nell'onomastica.

A questi si aggiungono etnie acculturate dalla bizantinocrazia come gli slavi ed i bulgari. I primi non solo possono fungere da schiavi presso famiglie bizantine sia pugliesi che calabresi, ma vengono stanziati nella zona molisana fra Boiano, Isernia e Sepino, dove già i longobardi hanno insediato nel sec. VII una buona quantità di bulgari. Nonché si considera il massiccio arrivo di slavi sul Gargano nel sec. X che costituiscono l'insediamento di Devia, ormai solo un relitto toponomastico fra Lesina e Varano.

⁴⁸⁰ TRAMONTANA 1970, 131.

⁴⁸¹ CHERUBINI 2006, 83.

⁴⁸² *Ivi*, 16.

⁴⁸³ GIANFREDA 1996, 53.

Se ne deduce che la «grecizzazione» non si realizza con l'immissione anche massiccia di elementi bizantinofoni,⁴⁸⁴ ma necessità di soggetti provenienti dalla periferia dell'Impero.

Una «grecizzazione» che nella Puglia del nord, dominata da una cultura prevalentemente latino-longobarda, non si realizza mai appieno; può trattarsi piuttosto di influenza, che ha inciso affondo costumi e stili della vita.⁴⁸⁵ Ciò avviene specie nelle città collocate sulla costa, dove i notabili e gli ecclesiastici si compiacciono nell'emulazione della moda greca, orientando in tal modo la loro cultura.⁴⁸⁶

Uomini come Melo da Bari, antibizantino, che nella grotta di Monte S. Angelo presenta un *outfit* corrispondente alla *nobiltas* greca, ovvero «*more virum graeco*». Una bizantinità ostentata finanche dai filo-normanni come Argiro, figlio di Ioannikios, che nei documenti ufficiali ribadisce il titolo di patrizio bizantino.⁴⁸⁷

Diversamente nell'entroterra tale «influenza» si attenua, tanto che né a Troia, né a Lucera, laddove è più forte l'etnia longobarda, si rinvengono notabili con titoli bizantini e nemmeno se ne fregiano i *judices*.

Ancora nell'entroterra e specie nelle campagne è fondamentale l'apporto del monachesimo nella diffusione della cultura greca, una cultura proveniente però dalla periferia, da quei monasteri siro-palestinesi che nel X secolo attecchiscono nel Meridione, in uno con i monaci che dalla Calabria aprono nuove case in Puglia.⁴⁸⁸

E se non si raffronta la volontà di una «bizantinificazione» programmata della regione, si osserva come «i nuovi pugliesi di origine greca» si adattano in modo rapido al contesto; seppur vengono sempre distinti nei contratti per l'appellativo «*grecus*», questi non hanno problemi a stipulare seguendo il diritto longobardo.⁴⁸⁹

Enclave cristiane e di rito greco sopravvivono in Sicilia nonostante la massiccia presenza musulmana sin dalla caduta di Siracusa e del relativo *Thema*.

L'esigenza di liberare questi dal giogo musulmano per Goffredo Malaterra costituisce un motivo di propaganda per la conquista normanna dell'isola.⁴⁹⁰ Un *opus sanctum* dunque, che per Amato di Montecassino diviene prerogativa del ducato normanno, che «*vuole liberare dallo loro servitù e di far vedetta dell'offesa di Dio*».⁴⁹¹

⁴⁸⁴ VON FALKENHAUSEN 1978, 174.

⁴⁸⁵ *Ivi*, 173.

⁴⁸⁶ VON FALKENHAUSEN 1978, 175.

⁴⁸⁷ *Cod. dipl. bar.* IV, 92, n. 45.

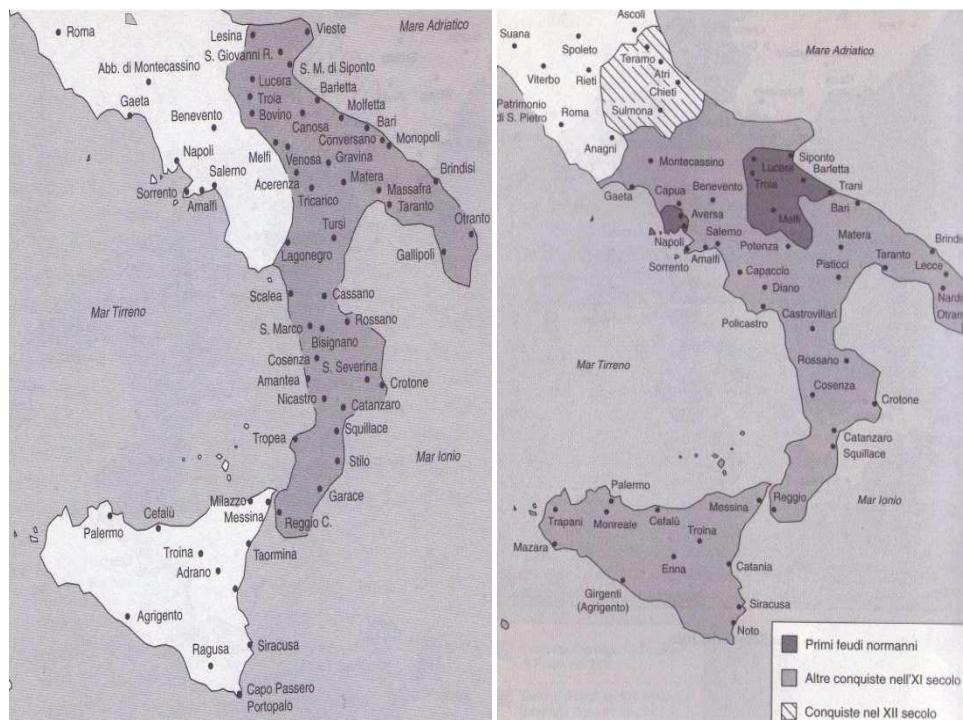
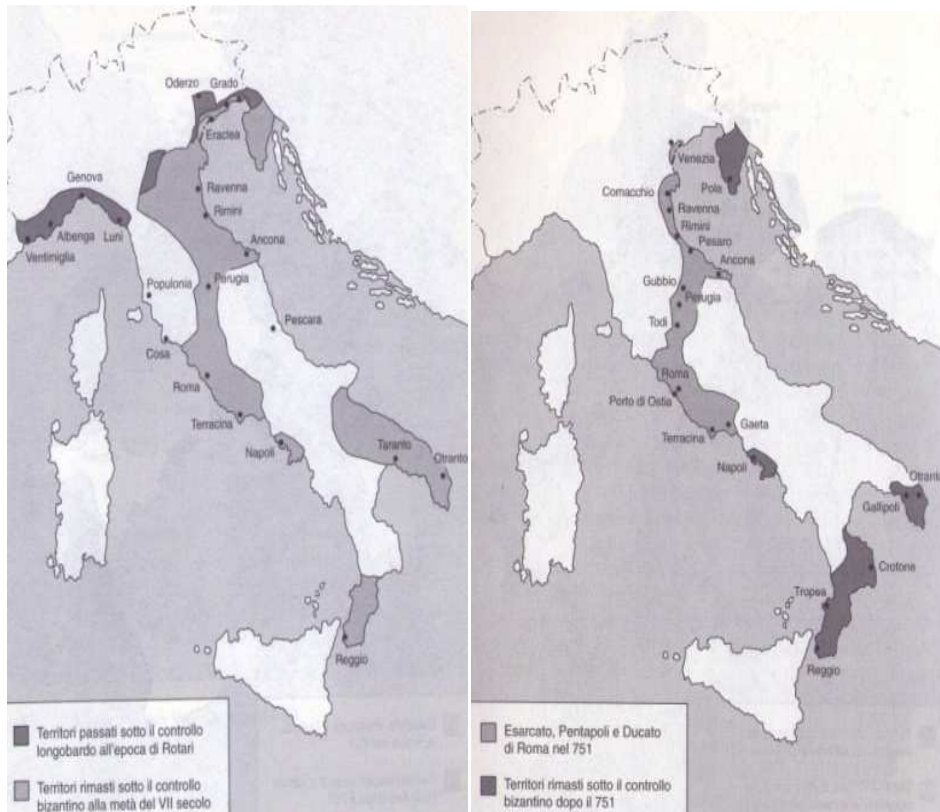
⁴⁸⁸ LAVERMICOCCA 2012, 14; VON FALKENHAUSEN 1978, 174.

⁴⁸⁹ *Cod. dipl. bar.* III, 10.12, n. 5; 19, 10; 22, n. 12; *Cod. dipl. bar.* IX 1, 4-6, n. 3.

⁴⁹⁰ DE BARTHOLOMAEIS, V. (1935) (Ed): «Storia de' Normanni di Amato di Montecassino volgarizzata in antico francese», *FSI* 76, Roma, 8, cl 12, 234.

⁴⁹¹ *Ibidem*.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ



4. «IL RE NON È NUDO». L'ABITO E L'INSEGNA DUE ESENTIALIA DELLA FENOMENOLOGIA DEL POTERE

«e questi senza indugio si trasferiscono là dove son poste le clamidi e le corone:
assistiti ciascuno dal proprio preposito, poi rivestono le imperiali insegne,
salgono infine sino ai loro troni e qui seggono».

(PANASCIÀ, M. (2002) (Ed): Costantino Porfirogenito, *Libro delle cerimonie*, Palermo, 115).

La continuità fra l'Impero Romano e la *basileia* è un dato di fatto, almeno dal punto di vista bizantino. La corte del Bosforo porta innanzi con tenace e sincera volontà la memoria di Roma. A Bisanzio si fa sopravvivere il “*Ghost of a Roman Empire*” anche attraverso un *outfit* adeguato allo *status* di imperatore universale.⁴⁹²

Eppure bisogna fare attenzione. La scelta di un preciso *outfit* si inserisce in un preciso programma politico che a mezzo della vesti vuole riannodare quelle consuetudini dell'auto-rappresentazione del sovrano, che passano anche per i vezzi della moda; consuetudini che il tempo tende a distorcere se non a interrompere. La proposizione di un *outfit* che si pretende antico porta innanzi «la volontà di suturare queste rotture»⁴⁹³ e di lenire le imprecisioni della memoria. Questo perché la veste è uno strumento gnoseologico e un medio per conoscere la cultura che ha generato il “prodotto culturale”.

Per meglio comprendere la funzionalità dei capi di abbigliamento si applicano al caso di specie le moderne teorie del *fashion*, non senza alcuni correttivi che le adeguano alla realtà di riferimento. Nonostante ciò, se ne fa comunque salvo il loro nucleo concettuale, perché risponde a problematiche riscontrabili oltre ogni approccio diacronico.

4.1. Per un'antropologia dell'*habitus*: coordinate per una riflessione sui codici cognitivi dell'uomo medievale

La riflessione sull'*outfit* implica la rivisitazione delle strategie di rappresentazione della regalità e delle relative strutture dell'universo mentale dell'uomo medievale, che produce l'istituzione monarchica per quel che è. Una riflessione che verte su un idioma comunicativo, dato che la fenomenologia della regalità si esprime nella lingua dell'antropologia “simbolica”.

Un linguaggio complesso dunque, che risponde ad un'esigenza «inevitabile» dell'uomo, che sembra «per sua costituzione proiettato in una dimensione simbolica (...) -e riconosce- in ciò che lo circonda la stessa valenza simbolica dalla quale si sente costituito».⁴⁹⁴ Un idioma che si muove nell'alea dei «sistemi rappresentativi del mondo»⁴⁹⁵ e, seppur frutto

⁴⁹² Si introduce e si adopera d'ora in poi il lemma *outfit* per definire l'abbigliamento come unità base del corredo vestiaro di corte ed in particolare dei *basileis*, quale soluzione che si oppone all'altro lemma menzionato: *habitus*, che si adopera non come sinonimo, ma per indicare piuttosto un'unità concettuale ed indi un emblema di *status*.

⁴⁹³ CARDINI 2002, 182.

⁴⁹⁴ DE CHAMPEUX 1992, CHIERICI, Introduzione, 7.

⁴⁹⁵ DE CHAMPEUX 1992, 55.

di una specifica cultura, si presenta spesso trasversale, perché rimanda ad uno schema che salvo qualche variazione rimane immutato nei suoi profili sostanziali alle più diverse latitudini.⁴⁹⁶ Questo risponde piuttosto ad un sostrato percettivo di base, ad un immaginario comune, da cui procede il concetto di *kaiserische wandermotive*.

L'*habitus* ed i segni di *status* appartengono a questi segnacoli primari, tipizzati da 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 e il Medioevo, in cui i formalismi hanno un valore sostanziale e costituiscono un'espressione strutturale della cultura.⁴⁹⁷

A maggior ragione se si considera quell'ipertrofia del simbolo che connota nello specifico le formule rappresentative bizantine, la cui alea semantica si spalma all'interno di codici ben conosciuti dall'ambito sociale ed il cui senso è tutto interno alla cultura di riferimento.

Per agevolare l'operazione di decodifica dei codici culturali di cui l'abito si fa vettore si adoperano i criteri metodologici desunti dall'antropologia, dalla sociologia e dalla psicologia.⁴⁹⁸ Altrimenti non si riesce a comprendere la complessità di questi «collanti della regalità».⁴⁹⁹ I bizantini dal canto loro per muoversi in questo mondo complesso hanno approntato un metodo analitico razionale, capace di penetrare i tre sub-aspetti su cui l'alea del simbolo riposa: il didattico-esplicativo, il mistico-sacrale, il sociale-psitico.

Si apre ad una sociologia delle rappresentazioni delle idee del potere, che stigmatizza lo *status* del detentore. Gli *Herrschaftssymbolik*, fra cui rientra l'*habitus*, soddisfano il bisogno di distinzione e affermazione del soggetto e della classe, che si auto-rappresenta come più elevata rispetto al resto della compagine sociale e all'intero gruppo umano. La veste funge da elemento identitario, è condizione di appartenenza-esistenza della stessa ed è volta alla distinzione dalle altre classi. Si può dire che la comprensione del senso dell'*habitus* realizza un vero e proprio processo gnoseologico, che svela una parte dell'universo mentale degli uomini del medioevo. Una rivelazione che si compie nel campo privilegiato d'esperienza che è la vita associata. In ultima analisi il segno appare utile a tener in piedi la macro-struttura sociale.

L'*habitus* 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 «la struttura del sistema delle condizioni» ed è un fattore che stigmatizza l'esperienza connessa alla collocazione presso una precisa posizione della struttura stessa; una posizione che si evince *per discessionem* ed in ragione dei contrasti che si riscontrano avverso le altre posizioni. L'*habitus* differente assurge dunque a principio fondamentale

⁴⁹⁶ *Ibidem.*

⁴⁹⁷ *Ibidem.*

⁴⁹⁸ CANTARELLA 2002, 193. 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».

⁴⁹⁹ *Ibidem.*

della «strutturazione delle pratiche e della loro percezione».⁵⁰⁰ Va pure considerato quale strumento di *hexis*.⁵⁰¹ La veste allora distingue e separa chi le ostenta dai suoi pari e lo isola dal resto della compagine sociale.

L'ornamento più o meno prezioso connesso alla veste diventa un indicatore del maggior rango. Questo segno d'eccellenza ottimizza la separazione dei singoli membri all'interno della gerarchia ed acuisce le differenze *in nuce* al sistema che la veste pone in essere. Tali distintivi permettono di individuare il «modo di creazione -e distruzione- delle gerarchie di supremazia» e strutturano i sistemi che inducono alla deferenza verso le classi dirigenti, tanto che «rendono impensabile la sovversione» e conferiscono ad una formula di governo di una determinata società, legata ad un preciso contesto storico, «l'autorevolezza assoluta della investitura divina».⁵⁰² L'efficacia di questo dettaglio si spiega così nella mentalità del cosiddetto *homo symbolicus*.

Ciò diventa ancor più vero per la *familia regum*, che deve calibrare attentamente i propri segni di *status*. L'*habitus* deve distinguere l'ufficio superiore di chi lo indossa, inserendolo in un contesto «sociologicamente, etnicamente e culturalmente determinato»; lo separa poi dagli altri membri della corte.⁵⁰³ Anche l'ostentazione al pubblico degli attributi del potere diventa un atto rituale, che la dottrina tende a sacralizzare con l'aiuto del protocollo, che scandisce i tempi in cui questi vengono indossati.

La veste è frutto e, a sua volta, suscita un'«attività semiologica», ma anche «culturale» che porta a compimento il processo di selezione e cristallizzazione delle insegne. Sono i simboli che rendono riconoscibile il re e l'imperatore, sono essi che permettono il collocarsi del monarca laddove «maggiormente si esprimono le relazioni tra cielo e terra: al centro del mondo», per «riunire in sé la totalità del reale e risplendere sull'universo».⁵⁰⁴ Si può parlare allora di un idioma che si esprime per emblemi ed instaura un «circuito simbolico» che attinge ai «valori della stirpe, di ammonimento, di forza militare e magica», tanto da palesarsi come fortemente persuasivo.⁵⁰⁵ Questo poi getta «fragili ponti» che sfruttano le «ways of seeing» per evocare la *grandeur* del «Re del Mondo».⁵⁰⁶

Questi segni richiedono degli utenti o, più specificatamente, un pubblico avvezzo al messaggio non verbale; capace di percepire e comunque rielaborare gli stimoli che le insegne riferiscono. In caso contrario il sistema va in cortocircuito e il corredo diventa inefficace. Un pubblico «costretto» a riceverlo in quanto subalterno, ma «titolare» di una possibilità di contrattazione discreta e soggetta a fluttuazioni.

⁵⁰⁰ BOURDIEU 1983, 175; Bourdieu precisa: «contemporaneamente il principio generatore di pratiche oggettivamente classificabili e sistema di classificazione di queste pratiche. È proprio nel rapporto tra queste due capacità che lo definiscono, ossia quello di produrre pratiche ed opere identificabili e quella di distinguere queste pratiche e questi prodotti. Che si costituisce l'immagine del mondo sociale, cioè lo spazio degli stili di vita». Cfr. BOURDIEU 1983, 171.

⁵⁰¹ Per Bordier «gli stili di vita sono pertanto i prodotti sistematici degli *habitus* che, percepiti nei loro reciproci rapporti, in base agli schemi dell'*habitus*, diventano sistemi di segni forniti di una qualifica sociale (...). La dialettica tra condizioni ed *habitus* è (...) risultato di un rapporto di forze, in un sistema di differenze percepite, di caratteristiche distintive». Cfr. *Ivi*, 177.

⁵⁰² CARILE 2002, 53.

⁵⁰³ DE CHAMPEUX 1992, CHIERICI, Introduzione, 7.

⁵⁰⁴ DE CHAMPEUX 1992, 381.

⁵⁰⁵ PIRAS 2000, 7.

⁵⁰⁶ DE CHAMPEUX 1992, 92; BERGER 2008.

Quest'esigenza è ancor più sentita dai romani, in quanto «popolo dell'antichità più attento allo *status symbol*» e indi alla foggia dell'*habitus*.⁵⁰⁷ Ciò è dimostrato dal fatto che nella cristallizzazione dell'istituzione monarchica l'*outfit* ha giocato un ruolo primario: il vestiario del monarca si va progressivamente distinguendo da quello dei senatori, teoricamente sui pari. Il processo d'affermazione di un preciso novero di *imperialia insignia* è molto lungo e si compie solo nel IV secolo, allorquando il corredo dei segni del rango della *domus imperialis* viene sottoposto a tutela penale; ogni appropriazione indebita dei segni d'eccellenza è considerata usurpazione di quel potere che essi significano.⁵⁰⁸ Tali segni assumono maggior valore nella *Pars Orientalis*, dove rappresentano un sintomo dell'opulenza e dello splendore della dignità dell'ufficio imperiale. Una dignità che Brown sintetizza: «nell'Oriente greco era chiaro che l'impero era l'imperatore. L'èstat c'est moi».⁵⁰⁹

4.1.1. Background e percezione sociale

Sul versante sociologico gli *Herrschaftssymbolik* risultano essere il prodotto delle riflessioni sullo *status* imperiale e costituiscono la soluzione alle problematiche d'auto-affermazione ed auto-rappresentazione del *basileus*.

Eppure per spiegare la significatività dell'*habitus* nella cultura bizantina deve farsi riferimento al contesto giudaico-cristiano e al modello Vetero e Neo Testamentario. Come ben noto la Sacra Scrittura qualifica l'*habitus* quale espressione di uno *status* esteriore, che è anche spirituale: quello di “grazia”. A tal riguardo si ricorda la parola di Isaia :

*Io gioisco pienamente nel Signore,
la mia anima esulta nel mio Dio,
perché mi ha rivestito delle vesti di salvezza,
mi ha avvolto con il manto della giustizia,
come uno sposo che si cinge il diadema
e come una sposa che si adorna di gioielli.*⁵¹⁰

Nel Nuovo Testamento diviene un attributo indispensabile per la presenza alle nozze “sacre”. Dalla parabola si apprende che il «*Gran Re*» espelle l'incauto avventore che ne è sfornito. Matteo narra:

*Il re entrò per vedere i commensali e lì scorse un uomo che non indossava l'abito nuziale. Gli disse: «Amico, come mai sei entrato qui senza l'abito nuziale?». Quello ammutolì. Allora il re ordinò ai servi: «Legatelo mani e piedi e gettatelo fuori nelle tenebre; là sarà pianto e stridore di denti».*⁵¹¹

Anche nell'Apocalisse si rimarca l'indispensabilità dell'*habitus*, quale segno d'eccellenza:

⁵⁰⁷ REINHOLD 1970, 275; TEJA 1993, 633.

⁵⁰⁸ TEJA 1993, 634.

⁵⁰⁹ BROWN 1971, 80.

⁵¹⁰ Is 61, 10. Da ora in poi si fa riferimento per ogni testo biblico a: CEI (2008) (Ed): *La Sacra Bibbia*, Firenze.

⁵¹¹ Mt 22,1-14.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

Poi uno degli anziani mi rivolse la parola, dicendomi: «Chi sono queste persone vestite di bianco e da dove sono venute?» Io gli risposi: «Signor mio, tu lo sai». Ed egli mi disse: «Sono quelli che vengono dalla grande tribolazione. Essi hanno lavato le loro vesti, e le hanno imbiancate nel sangue dell'Agnello.»⁵¹²

Questo passo può anche spiegare la scelta del bianco come colore della *chlamys* festiva dei dignitari bizantini; un'allegoria insomma che fa della corte il novero dei salvati.

I segni “sensibili” vanno allora letti in un contesto che, avendo come base il significante romano, vede lo scivolare di questo verso il sentore cristiano, perché la dottrina del potere dell'Impero Romano d'Oriente innalza il proprio “corpo” politico a concreta manifestazione del regno di Cristo. Vecchio e Nuovo Testamento forniscono poi un'ulteriore giustificazione ontologica ai suoi *Herrschaftssymbolik*.

Per meglio comprendere la forza dei segni d'eccellenza e la loro incidenza sull'immaginario collettivo, basta citare un passo di un'omelia del patriarca Fozio, che inscena la trasfigurazione della medesima «*Città Regina*» in un segno “sensibile” del potere. Si dimostra così la sensibilità del pubblico a tali evocazioni:

*sarò una corona di bellezza nella mano del Signore, e un diadema di regalità nella mano di Dio.*⁵¹³

L'analisi deve considerare un ulteriore criterio: il gusto, inteso quale fattore etero-referenziale, fatto proprio da una classe ed opposto da questa a tutto il gruppo sociale. Il gusto si colloca entro lo spazio della “copertura sociale”, ovvero la possibilità di indossare capi di vestiario consoni al rango; di contro rende sconveniente un determinato abito al di fuori dello svolgimento rituale del cerimoniale.⁵¹⁴

Tuttavia il concetto di gusto può portare ad un paradosso: introduce l'effimero. Eppure a Bisanzio l'effimero non è ammesso. L'opulenza, almeno a livello concettuale, è un simbolo di una realtà trascendente. Ogni eccesso d'effimero è continuamente corretto ed edulcorato da atti rituali. Le ostentazioni del lusso vanno ricondotte al più pregnante concetto di *τάξις* (*taxis*). L'*habitus* bizantino, specie palatino, al di là delle velleità del romanzo bizantino e del forte moralismo della letteratura agiografica, costituisce la sublimazione visuale dell'emblema. Esso si pone pertanto su un piano più alto e assume una significatività tutta funzionale all'equilibrio del cosmo romano orientale.

Ma non solo. Esprime un dover essere. L'insegna incarna l'idea dell'ufficio, prescindendo dal singolo rappresentante *pro tempore*; ha un valore non solo indicale, ma anche sostanziale, che tutto si conclude nella forma. Un valore che viene stigmatizzato dal monarca, che si mostra attraverso i dettagli del proprio vestiario quale «essere soprannaturale»; dettagli come le pietre preziose che restituiscono quei riflessi della «luce

⁵¹² Ap. 7, 13-14.

⁵¹³ LAOURDAS, B. (1959) (Ed): “Photiu Homiliai”, *Hellenica Paratema* 12, Thessaloniki, 167-171.

⁵¹⁴ BOURDIEU 1983, 179: la veste, «oggetto di pratiche classificate e classificanti, costituisce la formula generatrice che sta all'origine dello stile di vita».

divina» che si pretende possa emanare una persona “divinizzata”.⁵¹⁵ A maggior ragione se si considera che nella mentalità dell’uomo bizantino lo Stato, anche attraverso le insegne, si obera del compito-necessità di riprodurre l’equilibrio del cosmo.

Le vesti, a corollario del protocollo, devono essere considerate come parte integrante dell’apparato scenico, quello che Treitinger chiama «gioco ed espressione della realtà, - che suole svolgersi però- su un nuovo e più alto piano dell’essere, -laddove- l’umano (...) vi è idealizzato e nobilitato, la politica elevata al livello del mitico e del religioso, fondendosi l’una e l’altra nel divino».⁵¹⁶

La letteratura di genere evidenzia la falsificazione di un codice e si limita a descrivere una realtà ideale, perché gli imperatori non sono certo privi di personalità, anzi tutt’altro, e non sono imprigionati dal protocollo, al massimo sono limitati. L’iconografia nel “lungo periodo” dimostra le variazioni nella *misse*, mentre il protocollo riconosce la possibilità d’optare per alcuni abiti invece che altri o di alternarli; lo stesso è previsto per i colori dei capi in alcune feste specifiche. L’*ordo*, sebbene a “maglie larghe”, pone dei limiti al gusto più o meno raffinato dei singoli imperatori, sovente rozzi generali, che non hanno quella cognizione estetica sufficiente per poter scegliere un’adeguata strategia di auto-rappresentazione, né risultano abbastanza autorevoli per modificare un costume. Questa intenzione spiega la formula: «bisogna sapere che».⁵¹⁷ Il protocollo configura allora un “bene” e un “capitale culturale”, finalizzato alla produzione di «traiettorie» comportamentali strutturate al suo interno e da esso regolate.⁵¹⁸ Attraverso il protocollo la corte esprime la propria supremazia “morale” e imbriglia i *parvenu* e le intemperanze di questi col filo prezioso della porpora, a cui oppone la stabilità dei segni del potere.⁵¹⁹

Ma quanto spazio può avere il gusto del singolo sovrano?

Per Cameron esso ha grande spazio: «gli imperatori non erano imprigionati in questo cerimoniale né limitati dall’aurea retorica che li avvolgeva in quanto rappresentanti di Dio sulla terra. In genere, nelle raffigurazioni artistiche, gli imperatori bizantini sembrano rigidi e stilizzati e indossano indumenti ufficiali che ai nostri occhi paiono così sfarzosi da privarli della loro identità. Gli individui che portavano questi abiti, però non erano affatto sottomessi o privi di personalità».⁵²⁰

La corte però non può boicottare le espressioni di «self identity» dei *basileis*.⁵²¹ Sono proprio gli *homini novi* che permettono l’aggiornamento e l’adeguamento degli *Herrschaftssymbolik*. Si fa largo il concetto di individualità entro gli stretti margini del vestiario previsto dal protocollo e dalla sua puntuale «messa in scena».⁵²² Forzando i limiti dell’*ordo* si apre alla possibilità d’introdurre una variazione della morfologia di uno o più dei segni del potere o di proporre un nuovo capo del guardaroba.

⁵¹⁵ TEJA 1993, 635.

⁵¹⁶ TRITINGER 1959, 289-290.

⁵¹⁷ PANASCIÀ 2003.

⁵¹⁸ BOURDIEU 1983, 112-144.

⁵¹⁹ TOYNBEE 1987, 34; RAVEGNANI 2008, 50.

⁵²⁰ CAMERON 2006, 98.

⁵²¹ GIDDENS 1951, 52.

⁵²² RESTA 2010, 14.

Si può parlare allora di un processo di ridefinizione dell'identità del rappresentante *pro tempore* dell'istituto. Non può negarsi una funzione novatrice del gusto che, permettendo la possibilità di ulteriori *outfit* o variazioni di quello noto introduce l'elemento soggettivo nella trama sempre aperta del protocollo. In tal modo si apre la strada alla violazione sistematica dello "gusto di classe" e a soluzioni non sempre rientranti nell'aspettativa sociale.⁵²³

L'*habitus* va ancora considerato nella sua realtà di fenomeno *in fieri*, perché soggetto ai vezzi della moda. Ritorna la contrattazione dei significati che l'abito, in quanto simbolo, deve necessariamente veicolare. Si può allora dire che la veste è espressione di dinamiche d'interazione alquanto complesse. L'*habitus* non è dato per sempre, ma si evolve nel corso del lunghissimo ciclo vitale della società di riferimento; ciò non vieta però dei reflussi nella composizione dell'*outfit* stesso.

Questa realtà di fatto si contrappone all'ideale di una società che tramanda «paradigmi e forme mentali» che in quanto tali sopravvivono intatti anche in circostanze differenti; il loro perdurare instaura un rapporto di fiducia fra formula e fruitore. Fiducia vuol dire dunque stabilità. La stabilità poi sostiene «un ordine che si ama ed esalta le forze che possono conservarla».⁵²⁴

Il cambiamento delle formule di rappresentazione deve essere considerato come una presa di coscienza della necessità di rispondere alle sollecitazioni delle contingenze, anche attraverso una narrativa per immagini che offre soluzioni puntuali.⁵²⁵ L'*outfit* è poi strettamente connesso alla rappresentazione iconografica, ancora una volta quale elemento indicale. L'*habitus* ha anche ampia parte nella costruzione della politica di *self identity* del sovrano.

L'iconografia dal canto suo crea una narrativa gestita dell'inuente, che contiene le «esperienze passate», considera i tentativi già approntati dai predecessori e fa tesoro delle reazioni dei fruitori; punta poi al futuro, modificando eventualmente le morfologie, anche in ragione della vicenda umana del committente.⁵²⁶ L'esperienza maturata dall'istituzione ha gran parte nelle scelte di cesura o di continuità delle soluzioni adottate nell'iconografia ufficiale. Tenendo conto degli eventuali errori nelle strategie di comunicazione pregresse, può correggere la scarsa ricettività di alcuni espedienti ed ottimizzare l'efficacia dell'attuale propaganda. Veicola insomma i principi connessi all'*immaginerie*, la cui efficienza viene valutata in base al successo ottenuto presso il potenziale numero dei fruitori.

⁵²³ A riguardo del "gusto di classe" Bourdieu precisa: «l'atteggiamento estetico è anche una espressione distintiva di una posizione privilegiata nello spazio sociale (...) l'avversione per gli stili di vita diversi rappresenta senza dubbio una delle barriere più solide tra le classi e la cosa più intollerabile per coloro che si ritengono detentori del gusto legittimo, è soprattutto la commistione sacrilega di gusti che il gusto stesso prescrive di tenere separati (...). Le prese di posizione oggettivamente e soggettivamente estetiche (...) l'abbigliamento (...), costituiscono altrettante occasioni di provare o di affermare la posizione che si occupa nello spazio sociale come rango da conservare o distanza da mantenere». BOURDIEU 1983, 54-55.

⁵²⁴ LAMMA 1955- 57.

⁵²⁵ Dall'esegesi dei documenti visuali si deduce che le strategie di auto-rappresentazione dei sovrani dimostrano comunque la possibilità di continue innovazioni sia nell'ostentazione delle singole insegne, sia nelle fattezze che le stesse assumono.

⁵²⁶ CRANE 2000, 10.

4.1.2. L'*habitus*: uno specchio per l'uomo medievale. Le esigenze di *status*

Il presente lavoro fa luce sugli aspetti sociologici dell'*habitus*. La vestizione è un fenomeno che implica la cristallizzazione di tutta una serie di precetti da osservare minuziosamente, concernenti fogge e colori, in quanto proiezione del grado ricoperto nella scala sociale.

Non meraviglia che il fenomeno per converso possa generare puntuali divieti volti ad inibire ogni velleità a rivestirsi con alcuni elementi che evocano gli *Herrschaftssymbolik*, perché propri di una classe e non confacenti al resto della compagine sociale. Salve però le eccezioni che vengono normalizzate dall'*ordo*. La dottrina del potere disegna così un sistema di produzione etero-referenziale di identità sociale, che lascia poco spazio all'arbitrio destrutturante.

Sul versante percettivo fogge e colori forniscono informazioni sul soggetto che indossa il capo, lo connotano e suscitano suggestioni ed impressioni nei fruitori. Permettono poi la distinzione dalla massa e fra gli altri membri dalla stessa gerarchia. Sintetizza Flügel: «È dai loro abiti che ci formiamo un'impressione dei nostri simili quando li incontriamo».⁵²⁷

Eppure l'*habitus*, in fin dei conti, non è nulla più che l'espressione delle differenze derivanti dal complesso «di risorse e di poteri effettivamente utilizzabili, capitale economico, capitale culturale ed anche capitale sociale».⁵²⁸

La cura nella costruzione di un *outfit* adeguato al sovrano spiega il valore di questo segno "forte", che deve necessariamente corrispondere ad un sentire diffuso. Per far ciò si fa tesoro di alcuni dei principi base della "psicologia di massa", che sono ben presenti ai politologi, i quali risultano in grado di sfruttarli a vantaggio dell'istituto. Espedienti utili ad ottenere nell'immediato la riconoscibilità, migliorare la visibilità, ottimizzare la percezione sociale ed il gradimento.⁵²⁹

La dottrina del potere bizantino ha così sviluppato un linguaggio comunicativo eccellente, che anche a prescindere dalla volontà di chi lo ha approntato, ha ottenuto comunque una buona diffusione, incidendo affondo le realtà locali. La massimizzazione della riconoscibilità diventa essenziale in un mondo in cui sono assenti i mezzi di comunicazione di massa con copertura globale, capaci di realizzare la diffusione di un'informazione in tempi minimi. Le scelte formali rilevano poi bisogni profondi, commisurati alla percezione dell'individuo e della collettività. Una percezione che varia però in ragione dell'origine più o meno illustre del fruitore e del suo relativo livello culturale. Proprio la sub-cultura di appartenenza informa e condiziona le categorie mentali del fruitore.

L'*habitus* come noto risponde poi a funzioni pratiche, che non nascondono qualche velleità da parte di chi le indossa; a queste funzioni per De Mandeville «il nostro orgoglio ha aggiunto un terzo scopo:

⁵²⁷ FLÜGEL 1930, 27.

⁵²⁸ BOURDIEU 1983, 119.

⁵²⁹ *Ivi*, 331.

l'ornamento».⁵³⁰ Paradossalmente la veste, utile a limitare l'esibizionismo sessuale,⁵³¹ ha anche la funzione di attirare l'attenzione e l'ammirazione, migliorando la spendibilità visuale del corpo.⁵³²

L'*habitus* ottimizza la sua funzione gnoseologica anche attraverso l'aggiunta dell'insegna,⁵³³ che esalta l'ufficio ricoperto e agevola l'affermazione sociale dell'io del soggetto abbigliato.⁵³⁴

Nel caso peculiare del *basileus* si ravvisa una tendenza ad esaltare il potere costituito attraverso l'ostentazione non solo di vestiti fastosi, le cui velleità si riconducono ai vezzi della moda, ma anche a medio della concentrazione sulla veste di una serie di insegne esclusive. Queste specificano l'ufficio e trasferiscono maggiore *auctoritas* a colui che le indossa. Le insegne poi ottimizzano la trasmissione di quelle informazioni che obbligano il fruitore a quelle necessarie comportamentali connesse al normale *timor reverentiae*, che accompagna il rango che la veste esterna.

Si segnalano *ex multis* due esempi estratti dalle fonti che permettono di intendere meglio la percezione sociale delle insegne. Si privilegiano documenti provenienti da scrittori non bizantini, perché rappresentano un punto di vista privilegiato e appaiono più capaci di evidenziare la funzione distintiva dell'*habitus*, nonché l'eccezionalità della posizione che deriva dall'indossare una determinata veste di corte.

Ibn Baṭṭūṭa riferisce dettagli sull'etero-referenzialità delle veste di corte e su come viene percepita dal bizantino medio:

e le mie parole gli piacquero a tal punto che disse ai suoi figli: «Trattare quest'uomo con riguardo e proteggerlo!» Poi mi regalò una veste d'onore e ordinò di darmi un cavallo con sella e briglie e un parasole di quelli che usano per riparare la testa dei re in segno della sua protezione. Allora gli chiesi di mandarmi anche qualcuno che venisse ogni giorno con me a cavallo per la città onde poter meglio ammirare le stranezze e meraviglie di poter parlare nel mio paese, ed egli acconsentì. Qui vige l'usanza che se qualcuno indossa una veste d'onore del sovrano e monta a cavallo, venga portato a fare il giro della città a suon di corni, trombe e tamburi, in modo che tutti lo vedano -serve soprattutto perché non vengano importunati i turchi del sultano Özbek-, sicché anch'io vi fui condotto.⁵³⁵

L'occhio attento dello straniero è capace pure di catturare comportamentali che palesano se non il rifiuto, almeno un certo timore verso l'elemento alloctono, come la veste pertinente ad un rango non previsto dai trattati di corte.

Non stupisce allora il trattamento riservato allo stesso Ibn Baṭṭūṭa, che attesta questa forte diffidenza e si esprime nel carpire lo straniero, quasi a rinnegare l'equivalente alloctono degli emblemi propri del rango:

⁵³⁰ MAGRI, T. (1987) (Trad. It.): Bernard De Mandeville, *La favola delle api*, Roma-Bari, 82. De Mandeville precisa: «gli abiti furono fatti in origine per due scopi, nascondere le nostre nudità e difendere i nostri corpi dalle intemperie e dalle offese esterne».

⁵³¹ *Ibidem.*

⁵³² FLÜGEL 1930, 66-80. L'abbigliamento tuttavia sembra conservare un qualche altruismo, celato nella volontà di soddisfare chi interagisce col soggetto che si abbiglia in un certo modo.

⁵³³ *Ibidem.*

⁵³⁴ *Ivi*, 32.

⁵³⁵ TRESSO, C.M. (2008) (Ed): Ibn Baṭṭūṭa, *I viaggi*, Torino, 384.

*dopo la perquisizione l'addetto alla porta, presomi per mano, aprì i battenti e mi ritrovai circondato da quattro uomini: due mi presero per le maniche, gli altri due si misero dietro, e insieme a loro entrai quindi in una grande sala delle udienze (...) i quattro che mi scortavano mi consegnarono ad altri tre al centro della sala. Questi mi presero per le vesti come avevano fatto i primi, poi qualcuno fece cenno e mi condussero oltre. Uno di loro era ebreo e mi disse in arabo: «non temere: fanno sempre così agli stranieri!...».*⁵³⁶

Le medesime ragioni ideologiche che giustificano la fissazione di vesti certificanti l'eccellenza, spiegano pure l'utilità del divieto di indossare determinate abiti senza esserne deputati e preparano la *figura criminis* dell'usurpazione d'insegne. Conservare l'ordine pubblico è difatti una priorità. Un ordine che a Bisanzio viene assolutizzato e denominano: τάξις come si è già visto.

Quella bizantina è una società altamente strutturata in cui peculiarità e fissità dell'attributo d'eccellenza rappresentano casi di sintomatologia della volontà divina che predetermina la realtà. L'enfatizzazione dell'attributo poi costituisce un tentativo di sistematizzazione puntuale di una realtà, che si vuole più vera; s'appalesa così un dogma della struttura mentale dell'uomo medievale. A Bisanzio difatti «forma e sostanza tendono spesso a identificarsi, nel senso che il rispetto di una forma è ritenuto valido anche per esprimere la sostanza».⁵³⁷ L'espressione formale diventa un modo per gettare lo sguardo sugli aspetti più misconosciuti della realtà: l'attributo rende più percepibili le trame invisibili che reggono l'universo.⁵³⁸

Il valore sostanziale delle insegne esclude 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 τάξις. Un ordine che nella società bizantina non tollera né eccezioni, né particolarismi e nemmeno infrazioni. Ma si assume come cifra peculiare, poiché la sua cultura si aggrega attorno al principio della trascendenza delle forme di potere.

Il «gusto per il manuale»⁵³⁹ realizza poi una reificazione della coscienza sociale, che si conclude tutta nella percezione puntuale della gerarchia e dei suoi segni di *status* che partono dal vestiario. Un principio che sublima il potenziale di rappresentabilità posseduto dalla veste attraverso una specifica formula che descrive la gerarchia delle funzioni; una formula che fornisce un corredo segnico adeguato alla grandezza dell'idea. Eppure analizzando la storia dell'evoluzione delle insegne bizantine si costata la quantità di significanti aggregati e stratificati intorno ad un nucleo fondamentale. Tuttavia nel lungo periodo parte della sfera semantica sembra divenire però indecifrabile. Ciò spiega l'esigenza sentita dallo Pseudo Codino di precisare il senso dei simboli. Forse perché le insegne includono una sfera di significanti molto più ampia di quella che emerge alla mera percezione autoptica.

⁵³⁶ *Ivi*, 383.

⁵³⁷ RAVEGNANI 1989, 18.

⁵³⁸ *Ibidem*.

⁵³⁹ *Ibidem*.

I dettagli preziosi dell'*habitus* costituiscono poi il corollario di un fenomeno tutto concluso nell'assonanza concettuale fra bello e ricco.⁵⁴⁰ Tuttavia l'opulenza del dettaglio sconfessa la funzione ornamentale in favore di una tutta sostanziale. E nonostante l'etica bizantina sia orientata verso una mortificazione rituale, che punta al livellamento delle velleità come calmieri di qualsivoglia eccesso, non si può nascondere un dato di fatto: l'*habitus* suscita una soddisfazione auto-referenziale, prima ancora che etero-referenziale.⁵⁴¹ Si può dire che l'affermazione del soggetto attuata attraverso l'*habitus* si realizza nella misura in cui le forme culturali lo permettono.

Sul piano psicologico l'*habitus* funge da "maschera" sociale. La semantica teatrale assume un maggior senso se si considera la mentalità "burocratizzata" di Bisanzio, che trova nel ricorso al protocollo il proprio equilibrio sociale. Laddove «il cerimoniale è concepito come una sorta di rappresentazione scenica, esatta fin nei minimi dettagli, in cui gli attori recitano una parte fissa (...) di quanto simbolicamente li rappresenta».⁵⁴² In tale sentire si comprende la redazione di un puntuale *ordo* di investitura del sovrano, in cui la vestizione dell'*habitus* proprio del rango e la consegna delle insegne ha una valenza tutta formale ai fini dell'accesso alla carica.

Il protocollo ottimizza le potenzialità indicali, riempiendo di precisi significanti fogge e colori. Esplicita pure la tensione fra innovazione e conservazione, fra "voler" essere e "dover" essere; le riconduce poi tutte alla sovrastruttura.

Queste esigenze hanno spinto Costantino VII alla redazione del "*Liber de caerimoniis*", le cui finalità vengono ben esplicitate nell'*incipit* dell'opera:

*Per non cadere deplorabilmente in tanta negligenza, e perché non sembri che sia senza ordine il nostro stesso agire, sminuendo altresì la maestà imperiale, abbiamo ritenuto utile comune raccogliere da ogni parte, e con meticolosa cura, quanto di tal materia fosse possibile rinvenire nei testi degli antichi e fra le testimonianze dei tempi più recenti; senza tralasciare quelle consuetudine che per noi, ai nostri giorni, sono state oggetto d'una diretta osservazione. Così raccolte insieme, le abbiamo opposte in questa nostra opera, che col essere d'una utilità generale, agevole alla lettura e alla consultazione; perché meglio trasmetta ai nostri successori la tradizione di quei costumi ancestrali caduti ormai in disuso.*⁵⁴³

⁵⁴⁰ BERGER 2008. Bisogna stigmatizzare la differenza ontologica fra bello e ricco come fa Tertulliano nel "*De cultu feminarum*", quando afferma: «se vi erano leggi che tenevano quelle infami nei loro confini diversificandole negli ornamenti dalle matrone già di erto la disonestà del mondo si è levata ogni giorno di più rendendole uguali alle donne più oneste, tanto che non le si può riconoscere inequivocabilmente». Cfr. TASINATO, M. (1987) (Ed): Tertulliano, *Gli ornamenti delle donne*, Parma, 61. Un timore che si ritrova anche in Clemente Alessandrino che racconta un aneddoto del pittore Apelle, che ammonisce il proprio discepolo intento a dipingere una «dorata Elena»: «O giovine, non essendo in grado di raffigurare Elena bella, l'hai dipinta ricca». Clemente così sentenzia: «Simili Elene paiono oggi le nostre donne, non veramente belle, ma riccamente adorne». Clem. Aless., *Paed.* II, 125, 3; cfr. BOATI, A. (1937) (Ed): "Clemente Alessandrino, Il pedagogo", *Corona Patrum Salesiana, Serie greca*, 2, Torino.

⁵⁴¹ SIMMEL 2001.

⁵⁴² RAVEGNANI 1989, 18.

⁵⁴³ PANASCIÀ 1993, 45-46.

In tale ottica si comprende bene il «gusto del manuale e del regolamento» che favorisce la sussunzione di ogni condotta prossemica e, persino, stimola la canonizzazione delle scelte estetiche e formali.⁵⁴⁴

Al contempo le insegne spiegano la loro significatività sul piano del macro-cosmo. L'*habitus* si carica allora di potenzialità metafisiche, tanto da sembrare dotato di straordinarie facoltà. In tale ottica si comprende come l'atto di umiltà consistente nell'espiazione dei segni del potere possa guadagnare al sovrano il potere del compiere miracoli. Secondo Polieno durante una spedizione contro le popolazioni degli Sciti dell'Asia Centrale, re Dario giunge con l'esercito in un luogo sfornito di acqua. Per ottenerla compie un atto di auto-limitazione tutto comprensibile alla luce della coscienza simbolica dell'uomo del mondo antico: il re si spoglia ritualmente delle insegne. Si priva così della *Kandys*: la veste regale, della tiara, del diadema e infigge nel terreno il suo scettro. A queste segue una preghiera ad una divinità solare che guadagna la pioggia.⁵⁴⁵

Una realtà di fatto che spiega l'enfatizzazione delle insegne monarchiche, specie dalla corona, che presso l'impero persiano si modifica, divenendo via via un oggetto sempre più «suntuoso»; un segno sensibile accresciuto nelle «proporzioni sovrumane, cosmiche ed universali», tanto da non poter essere più indossato sul capo del sovrano.⁵⁴⁶ La formula potenziata fino all'elefantiasi costituisce un autorevole precedente ed un iconema della regalità importato nella Bisanzio dei Comneni. Il trono presente nel palazzo delle Blacherne riallaccia il filo della memoria e ripropone una strategia di auto-rappresentazione "classica". A dire di Benjamin de Tuleda il soglio imperiale viene sovrastato da una corona d'oro così descritta:

*la corona è adorna di gemme di inestimabile valore, e questi diamanti brillano tanto che, anche in mancanza di ogni altra luce, bastano ad illuminare la sala in cui sono custoditi.*⁵⁴⁷

Nondimeno, la privazione di uno degli attributi qualifica i tempi forti nell'eventologia di Stato. Riferisce Malala che Giustiniano in segno di lutto a seguito del terremoto che ha colpito la città per ben trenta giorni rifiuta di portare lo *stemma*; mentre Eraclio si priva nei momenti del lutto familiare dei sandali di porpora.⁵⁴⁸

4.1.3. La veste e l'insegna: un punto di vista privilegiato sui valori della gerarchia. Appunti per una sociologia dell'abbigliamento

La veste assurge a sottoprodotto della gerarchia, in quanto effetto di «assegnazione statutaria», come nobilitazione o stigmatizzazione di un individuo appartenente ad una classe gerarchizzata.⁵⁴⁹ L'appartenenza alla

⁵⁴⁴ *Ibidem.*

⁵⁴⁵ PIRAS 2000, 11.

⁵⁴⁶ PIRAS 2002, 22.

⁵⁴⁷ Benjamin de Tuleda, *Il libro dei viaggi*, cit. in ASHER 1840, 53.

⁵⁴⁸ THURN, J. (2000) (Ed): "Ioannis Malalae Chronographia", in *CFHB* 35, Berlin, New York, 409.

⁵⁴⁹ BOURDIEU 1983, 17-18.

classe è la forma tipizzata dell'Impero, in quanto «suo principio costitutivo e riproduttore». ⁵⁵⁰ L'*habitus* inteso quale espressione del «doppio titolo di onore» ⁵⁵¹ assume un valore di verifica dell'eccellenza e della virtuosità; non è nulla più che un criterio di individuazione e ricognizione dell'ἄριστος. ⁵⁵²

L'imposizione attraverso la trattativa di corte delle quantità e delle qualità dei decori delle vesti diventa uno strumento di traduzione della pretesa d'eccellenza della nobiltà cosiddetta di "toga" e "d'onore", che rende tipiche le caratteristiche del suo rango. Gli elementi distintivi delle categorie palatine si possono così disporre secondo una *climax* di onore e potenza che culmina solo nel *basilues*. Anche i colori dal canto loro si dispongono sulla medesima scala di valore e diventano prerogativa degli esponenti della gerarchia statale. La differenziazione endogena si realizza allora attraverso l'innesto di materiale sempre più prezioso, utile alla verifica etero-referenziale del successo.

Si può dire che l'*habitus* vada a costituire, seppur nelle sue diverse sfaccettature, l'elemento formale che mantiene insieme quella classe che è identificabile come ἀριστοκρατία e, in se stesso, ne oggettivizza i valori. L'*habitus* è una veste «di classe», una «forma incorporata della condizione di classe», che sussiste in condizioni oggettive di esistenza svolta in modo omogeneo, che «impongono condizionamenti omogenei». ⁵⁵³ Funge da «principio unificatore» dunque. Il dettaglio prezioso e raffinato diviene così metafora della superiorità conseguita col grado; un'abbondanza che si giustifica in *re ipsa*, in quanto esternazione di una situazione che si fonda sulla volontà divina.

Non stupisce che la maestà dell'imperatore venga accresciuta da dettagli più ricercati rispetto alla gerarchia, quali la profusione di pietre preziose, che con i loro riflessi creano un'esperienza sensibile della «luce divina». Una luce che si vuole emanata da quella che si crede essere una creatura soprannaturale. ⁵⁵⁴

L'introduzione di questi dettagli d'eccellenza rispetto all'aristocrazia secondo Aurelio Vittore si deve ad Aureliano:

Fu il primo a utilizzare vestiti bordati d'oro e desiderare ai suoi piedi lo splendore della seta, della porpora e le pietre preziose. ⁵⁵⁵

Quest'imperatore per l'"*Epitome sui Cesari*" introduce anche il diadema:

*iste primus apud romanos diadema capiti innexuit (...)
quod adhuc fere incognitum Romanis moribus visebatur, usus est.* ⁵⁵⁶

⁵⁵⁰ *Ivi*, 54.

⁵⁵¹ *Ibidem*.

⁵⁵² CARILE 2002, 54.

⁵⁵³ BAURDIEU 1983, 103.

⁵⁵⁴ TEJA 1993, 635.

⁵⁵⁵ Aur. Vit., 39, 2 ; la notizia è confermata in Euseb. Caes. *Chron.* 296, a. A tal riguardo si cita l'edizione di PICHLMAYR, F. (1982) (Ed): *Sexti Aurelii Vitoris De Caesaribus Liber, Monachii*.

⁵⁵⁶ *Epitome de Caesaribus*, 35, 5. A tal riguardo si cita l'edizione di SCHLUMBERGER, J.A. (1974) (Ed): *Die Epitome de Caesaribus. Untersuchungen zur heidnischen Geschichtsschreibung des 4. Jahrhunderts*, München.

Il fenomeno però può portare al parossismo. Eutropio, esponente di una certa linea di *kaiserkritik*, ne stigmatizza l'abuso sotto Diocleziano:

*applicò ornamenti di gemme ai suoi vestiti e ai suoi calzari, mentre l'unico segno distintivo imperiale consisteva nella clamide di porpora e il resto dell'abbigliamento era uguale a tutti gli altri.*⁵⁵⁷

La *climax* di opulenza connessa al vestiario implica che la fenomenologia del potere imperiale per manifestarsi si appropri del materiale prezioso per eccellenza: l'oro, simbolo della luce divina. Un medio utilissimo a realizzare l'assimilazione a Cristo, cioè la «divinazione dell'imperatore», come avviene col rituale bagno presso la piscina del santuario delle Blacherne, laddove si celebra un'allegorica rappresentazione della morte e della rigenerazione del *basileus* che emerge dall'acqua.⁵⁵⁸

A questo si aggiunge l'esclusività della porpora. Un dettaglio prezioso che diviene col tempo una proiezione della presenza imperiale. Nel color porpora si declina la vita del *basileus* e della *domus imperialis*, come inequivoco pegno d'eccellenza di stato. L'eccellenza del segno giustifica poi la virtù del detentore: una virtù tutta interna all'istituto. Un'eccellenza che accompagna il “destinato” all'Impero dalla culla. “Reliquie” color porpora sono adoperate come memoria della nascita del porfirogenito. Bende color porpora vengono offerte dall'imperatrice-madre alle dame di più alto rango nel giorno dei *Brumalia* (26 novembre) e nel luogo del parto: la *Porphyria*.⁵⁵⁹ Anche nella morte il color porpora diviene uno “splendido” sudario e una proiezione d'eccellenza: il porfido contraddistingue ed isola i corpi dei sovrani.⁵⁶⁰ Di color porpora, tendente al carminio, è ancora il colore dell'inchiostro con cui il *basileus* firma i propri atti legislativi, mentre fiocchi color porpora sono utilizzati a contrassegno delle proprietà espropriate dall'imperatore. Contraddistinti dalla porpora sono pure gli innumerevoli oggetti che vengono utilizzati durante la vita castrense dell'imperatore, dal ricco padiglione alle altre pertinenze come le selle che il *de caerimonis* indica con precisione certosina.⁵⁶¹

⁵⁵⁷ Eutropius, *Breviarium ad urbe condita* 9, 26. Cfr. BORDONE, F. (2014) (Trad. It.): Eutropio, *Storia di Roma*, Sant'Arcangelo di Romagna.

⁵⁵⁸ CARILE 2000, 91,

⁵⁵⁹ Cost. Porph., *Lib. de caer*, II, c. 21, PG 112, cc. 1148-1152; Anna Comnena, *Alex.*, VII, 2, 4, II, 90, 7; BECKER, J. (1915) (Ed): “Liutprandi Relatio de legatione Constantinopolitana, Opera omnia”, in *MGH Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*, Hannover-Leipzig, 15 sgg..

⁵⁶⁰ Da un certo punto in poi al porfido si sostituisce il diaspro rosso o altri pregiatissimi marmi verdi che da un lato conservano un carattere penitenziale, come lecita alternativa alla porpora nei tempi mesti; dall'altro ricordano i riflessi della qualità più pregiata della tinta.

⁵⁶¹ La logica del dettaglio prezioso spiega perché quantità sempre minori di porpora siano concesse in senso discendente agli esponenti della gerarchia. Il “*De Officiis*” riferisce una netta distinzione fra il *ῥυοχον κόκκινον*, la porpora cosiddetta “pura”, riservata alle quattro massime dignità e il *σκαράνικον χρυσοκόκκινον*, il rosso e oro, che è riservato alle dignità inferiori quali il *Μέγας Δουξ*, il protovestiario, il gran logoteta e lo stratopedarca.



Fig. -Proclamazione ad imperatore di Teofilo, miniatura dal codice Skylitzes Matritensis, fol. 42v (immagine da HOLMES 2015)

4.1.3.1. La veste: una proiezione della coscienza di classe

La veste diviene il segno che esprime all'esterno un ordine gerarchico quale proiezione della coscienza di classe; un ordine che manifesta la potenza dei suoi singoli esponenti. Attraverso il segno d'eccellenza il detentore prende coscienza del rango e consapevolezza della sua identità nella scala sociale.

La veste appartiene a quel linguaggio espressivo che si muove nel piano del segno e agevola la ricognizione dello *status* proprio di una "fazione" sociale da cui è condiviso. Ogni violazione dei criteri posti a tutela della riconoscibilità degli appartenenti alla classe è punita così con l'irricognoscibilità del membro dai pari e dal resto della società.

Tale esigenza di riconoscibilità spiega un *locus* della vita di S. Teodoro il Siceota:

Quando il di lei tempo fu compiuto, Maria partorì il servo di Dio, e passato qualche giorno, lo portò, com'è consuetudine presso i cristiani, alla santa chiesa degli ortodossi e lo mostrò ai preti affinché lo battezzassero in nome della Santa Trinità e lo chiamarono Teodoro, sicché il suo nome dimostrasse ciò che doveva essere; un "dono di Dio".

Quando il bambino giunse a sei anni, sua madre voleva farlo entrare al servizio dell'imperatore nella capitale, così costei fece preparare per lui una cintura d'oro, vestiti costosi e quant'altro fosse necessario, e, si preparò per il viaggio.⁵⁶²

Quanto dinnanzi dimostra come la mobilità verticale della società sia strettamente connessa all'*habitus* e all'ostentare determinati ornamenti più o meno preziosi. Ciò spinge l'ambiziosa madre a fornire Teodoro di un *outfit* adeguato alla gerarchia. Un *outfit* che richiede l'uso di stoffe preziose, di una cintura d'oro, di una collana e di un braccialetto aurei, attributi che assumono maggiore significanza se indossati da un bambino.⁵⁶³

Si apre ad un problema sociologico: il rango presuppone un *dresscode* adeguato. Per costruire una classe in modo compiuto bisogna definire una formula che stimola la produzione, gestisce ed impone un preciso *habitus* ad ognuna delle classi e persino alle sue frazioni; una formula che fa

⁵⁶² *Vita di San Teodoro Siceiota*, 5. A tal riguardo si cita l'edizione di DAWES, E.; BAYNES, N.H. (1948) (Ed): "Life of Theodore of Sykeon", *Three Byzantine Saints*, Oxford.

⁵⁶³ FESTUGIÈRE, A.J. (1970) (Ed): Eleusio, *Vita di Teodoro S.*, Bruxelles.

corrispondere specifici capi, fogge e materiali alle possibilità economiche e culturali delle stesse, generando non soli stili di vita, ma anche «possibilità stilistiche».⁵⁶⁴

Occorre introdurre il principio del *clothing*.⁵⁶⁵ L'adooperare una categoria codificata solo di recente non è cosa agevole. Se applicata all'uomo medievale richiede pure alcuni correttivi. Resta salva la parte concettuale che considera il fenomeno come sociale e strettamente legato alle dinamiche interne sia alla classe, sia all'intera compagine; dinamiche che stimolano la cristallizzazione della foggia della veste propria del rango.

La *texture* e le insegne pochissimo dicono di chi le riveste, ma moltissimo del modo con cui l'uomo bizantino percepisce il mondo e, ancor, di più della sua cultura. Costituiscono una rivelazione delle categorie epistemiche con cui la società si struttura, comprende la totalità del mondo, costruisce un proprio ordine: la macrostruttura. Di conseguenza la personalità dell'individuo non può trovare che un'esplicazione marginale, mentre sono limitatissime le variabili del gusto personale. La declinazione del *clothing* medievale sembra limitarsi a fornire informazioni fittizie sul rappresentato, tutto ripiegato in formule convenzionali che si esauriscono nella tipologia dell'abito. Il protocollo poco o nulla concede al gusto personale. Ma può parlarsi piuttosto di gusto "indotto": il gusto della classe come elemento che omogeneizza pratiche e stili di vita.

Al contempo si può dire che l'abito esprime una sorta di ansia sociale dovuta all'istinto di "conservazione" degli *status*; cosa che meglio spiega l'esistenza di un *ordo* che stabilisce foggia, materiali e colori. Si raffronta un fenomeno di conservatorismo sociale in cui le prerogative della gerarchia e del rango non ammettono alternative.⁵⁶⁶ Un estremo rigore formale che si carica di timori cosmologici, quale esternazione di una mentalità tutta bizantina che costituisce un *kaiserische wandermotive*. L'*habitus* è un'icastica espressione che descrive per immagini «quella struttura piramidale tipica della politeia romana orientale, la quale discende ora visivamente dal mondo iperurano (...), in una scala di potere, che come un albero capovolto, trova la sua radice nella *basileia* divina».⁵⁶⁷

Si può dire che la conservazione del cosmo medievale passa anche attraverso il vestiario, perché anche l'uomo del medioevo sa che «una rivoluzione non parte dal vestiario, ma il vestiario può essere sintomatico di questa».⁵⁶⁸ Non meraviglia che per rendere più forte la struttura e la relativa

⁵⁶⁴ BOURDIEU 1982, 217-218.

⁵⁶⁵ BARTHES 2006, 124. Si veda anche HOLLANDER 1993.

⁵⁶⁶ C. J. 11, 12. La legge predispone non solo specifici divieti d'appropriazione dei simboli distintivi di una classe o delle cariche palatine, ma vieta, persino, d'ostentare alcune insegne come la spilla d'oro, che è estromessa dal corredo dei burocrati sin da Leone I. Ma vi è di più. A maggior conferma di un'abitudine tutta umana che consente, al di là di ogni allocazione geografica, la gerarchizzazione dei soggetti attraverso gli abiti indossati, si considera il Libro di Guanzi. Questo trattato cinese risalente al 300 a.C. condivide l'ossessione e l'ansia bizantina per la gerarchizzazione delle vesti e ordina la tipologia dell'abito, dell'ornamento e dei colori che ogni cinese può e deve vestire in vita e in morte. Questo trattato ha le medesime finalità del *Kterologion*, anzi può essere considerato un suo antenato. Si veda: STEELE, MAJOR 1999, 18. A tal riguardo si cita l'edizione di FORAMITI, F. (1836-1844) (Ed): *Corpo del diritto civile, Istituzioni di Giustiniano, Digesti o Pandette, il Codice, le Autentiche*, 5 voll., Venezia.

⁵⁶⁷ DE' MAFFEI 1998, 148-149.

⁵⁶⁸ FINANNE 2007.

gerarchia, si sviluppa il concetto di un ordine immutabile che il *de caerimoniis* canonizza e che si consuma tutto nell'ideologia della *taxis*.

L'emblema-insegna traduce un ordine fittizio che la legge bizantina trasforma in ordine naturale ed espressione dalla volontà divina. La veste non esaurisce il suo valore in una mera espressione etero-referenziale declinata in orizzontale, ma assume anche una funzione verticale, che perdura col suo codice visivo nel più lungo periodo.

Il rivestire indumenti diversi da quelli confacenti al rango, diventa un sintomo di disordine sociale e apre all'innaturale *kaos*. Per la mentalità bizantina ogni violazione dell'ordine costituito in terra corrisponde ad una infrazione dell'ordine del cielo e porta risultati nefasti. La trasgressione scivola nel sentore religioso e viene così sentita come "peccato". Pertanto, non è il mero rivestire le insegne ad essere sanzionato o deprecato, allorché effettuato senza averne il diritto, ma è l'animo con cui tale azione viene compiuta. Lo testimonia la consuetudine prossemica che da inizio ad ogni colpo di stato: la vestizione dei sandali purpurei da parte del pretendente. O, ancora, l'episodio narrato da Psello: Michele IV viene rivestito da Zoe d'oro e siede sul trono mentre l'imperatore legittimo è moribondo.⁵⁶⁹

La veste intesa come fattore formale di "copertura sociale" funge da barriera agli eccessi dell'onirismo sociale e da calmiera alle eccessive aspirazioni a voler migliorare la propria condizione quotidiana; l'etichetta delle vesti diventa un elemento di stabilità per le strutture sociali.⁵⁷⁰ Tuttavia queste aspirazioni destabilizzanti vengono accettate, giacché non riprovevoli *tout court*. La più pregnante delle linee di *kaiserkritik* -non a caso- ammette la "sacrificabilità" del re e la rimovibilità dello stesso.⁵⁷¹

4.1.4. Salvaguardare il "cosmo" romano: la reazione della gerarchia al fenomeno di imitazione degli *status symbols*

La strutturazione e la differenziazione gerarchica delle classi superiori-inferiori si organizza così intorno all'*outfit* connesso al *titulus*, che ne realizza l'autoaffermazione in quanto è «ciò che hanno di più essenziale».⁵⁷²

La veste va considerata «espressione distintiva di una posizione privilegiata nello spazio sociale (...) -che- unisce tutti coloro che sono in condizioni analoghe» e li distingue dal resto della compagine sociale.⁵⁷³ Costituisce insomma un'oggettivizzazione del rapporto sociale nel meccanismo di classificazione etero-referenziale e un'istituzionalizzazione dello *status* acquisito. Lo stesso fenomeno si ripete poi nell'ambito endo-

⁵⁶⁹ RAVEGNANI 2008, 159.

⁵⁷⁰ RONCHEY 2002, 103-142.

⁵⁷¹ CARDINI 2002, 176-177. A Bisanzio non solo l'autocoscienza della classe più elevata degrada il sovrano ad un *primus inter pares* fra gli aristocratici, ma la legge apre il diritto al trono a qualsiasi maschio battezzato, che non sia né monaco, né eunuco, né menomato fisicamente. L'ampio novero di potenziali sostituti costituisce una prassi che avvalla la rimovibilità del *basileus*. La possibilità, perlomeno sul piano noumenico, esprime un concetto di mobilità sociale che può incrinare la monolitica facciata di alcune identità sociali ben definite.

⁵⁷² BOURDIEU 1989, 53.

⁵⁷³ *Ibidem*.

referenziale e all'interno della stessa classe di riferimento, con ulteriori sotto-suddivisioni.

Deve considerarsi che l'ostentazione dell'*habitus*, quale occasione d'affermazione sociale nel gioco delle distinzioni, fornisce sul piano psicologico *inputs*. Un noto meccanismo psicologico dimostra poi come gli *inputs* suscitino l'imitazione. Non a caso Jung può affermare: «la società è organizzata non tanto dalla legge quanto dalla tendenza all'imitazione».⁵⁷⁴

Le vesti risultano dunque portatrici di valori assurti a cardine del sistema. Ciò vale fin tanto che restano fra le stesse classi dei limiti invalicabili, ma quando questi vengono meno anche i simboli e tutti quei segni che esternano il rango sono messi in pericolo. È ben nota «la tendenza ad imitare chi è oggetto di ammirazione o di invidia -quale- tratto fondamentale dell'umanità».⁵⁷⁵

L'imitazione poi produce la volgarizzazione del segno di stato, come fenomeno incidentale e apre al pericolo dello sfociare nel *kitsch*. Un caso paradigmatico di questo fenomeno è costituito dall'*outfit* di Trimalchione, che ostenta le degenerazioni delle insegne del potere senatorio: un «*pallio coccineo*», una «mappa», un «*anulus grandem subauratum*» alla mano sinistra. L'abuso del segno di *status* li trasforma in una parodia degli stessi e produce per contrasto la “volgarizzazione”.

Petronio così descrive questa sorta di antieroe “estetico”, tutto “pieno” del suo cattivo gusto:

*In his eramus lautitiis, cum Trimalchio ad symphoniam allatus est, positusque inter cervicalia minutissima expressit imprudentibus risum. Pallio enim coccineo adrasum excluserat caput, circaque oneratas veste cervices laticlaviam immiserat mappam fimbriis hinc atque illinc pendentibus. Habebat etiam in minimo digito sinistrae manus anulum grandem subauratum, extremo vero articulo digiti sequentis minorem, ut mihi videbatur, totum aureum, sed plane ferreis veluti stellis ferruminatum. Et ne has tantum ostenderet divitias, dextrum nudavit lacertum armilla aurea cultum et eboreo circulo lamina splendente conexo.*⁵⁷⁶

L'uso improprio degli *status symbol*, nell'impossibilità giuridica di poter ostentare i segni del rango, configura una condotta riprovevole sul piano del buono gusto. La scelta estetica infelice costituisce una sorta di prontuario del *kitsch* che è denunciato dalla *vis* comica della condotta, volontariamente portata al parossismo. Una condotta che si risolve nella violazione di un codice che non ammette trasgressione: è noto che la ricchezza e la magnificenza dell'*outfit* conferiscono una certa grazia non solo alla foggia dell'abito ma anche a chi lo indossa; si sviluppa un'equazione fra abito sontuoso e signorilità del suo detentore, tanto che l'opulenza diventa garanzia di nobiltà. Per converso un *outfit* che viene abbandonato dalle classi superiori ed assunto da quelle inferiori non solo si sottrae a quest'equazione, ma assume su sé un qualcosa della volgarità e della rozzezza della classe subalterna che lo fa proprio.⁵⁷⁷

Eppure sul piano psicologico l'imitazione non è da intendersi come assoluto “negativo”. La riproduzione di un modello tipizzato è «capace di

⁵⁷⁴ GASSEAU; GASCA 1991.

⁵⁷⁵ FLÜGEL 1930, 167.

⁵⁷⁶ Petr., *Sat.* XII. A tal riguardo si cita l'edizione di SANGUNETI, E. (2003) (Trad. It.): Petronio Arbitro, *Satyricon*, Milano.

⁵⁷⁷ SMITH 1991, 262.

soddisfare il bisogno di appoggio sociale (...) -e- di fornire una sorta di universale»; insomma fa sì che la soluzione adoperata divenga esempio per il singolo.⁵⁷⁸ L'imitazione permette la conquista di un'identità personale rispetto alla classe e finanche una collettiva. Le vesti fungono dunque da cartina tornasole dell'auto-percezione delle strutture della società, dacché «si può studiare fashion guardando i vestiti (...), ma è l'intera società ad essere implicata».⁵⁷⁹ Attraverso lo studio dell'*habitus* si va ben oltre il *fashion*, giacché sono le categorie gnoseologiche ad essere implicate.

La necessità culturale dell'imitazione è confermata dalla straordinaria diffusione in occidente di beni di lusso. Questi sono ascrivibili a *status symbol*, il cui possesso è determinato da necessità culturali, corrispondenti ad un "gusto indotto" dalla classe d'appartenenza. Necessità che non possono essere slegate dal fattore "ambientale" e dal livello culturale o «capitale culturale» del soggetto richiedente. L'appropriazione di questi rispecchia anche il «capitale economico» e la possibilità di spendere di soggetto.

Tra i beni oggetto di domanda culturale rientrano anche i tessuti serici tinti di porpora, quali il drappo della sepoltura di Carlo Magno raffigurante la quadriga del cosmocratore.⁵⁸⁰ Si ricorda pure l'arazzo ora al Museo Diocesano di Bamberg, rinvenuto nel sepolcro del vescovo Günther, già cancelliere di Enrico III.⁵⁸¹ Questi nel 1064 soggiorna a Costantinopoli, qui probabilmente ha acquistato l'arazzo, il cui uso funerario ne spiega «l'alto valore simbolico».⁵⁸² A questi si aggiunge il drappo purpureo ascrivibile tra i «panni imperiali di Romania *ad aquilas magnas*»,⁵⁸³ che accompagna il re di Danimarca, Canuto IV, nella tomba, forse prodotto nell'Italia meridionale. Questi esempi da soli possono dimostrare la circolazione dei costosi tessuti serici in occidente.

4.1.5. I limiti legislativi alla volgarizzazione dei «simboli di eccellenza». Il grande *tabù* della porpora

Il fenomeno di imitazione dei segni d'eccellenza, legato sul piano sociologico a determinate coordinate spazio-temporali, ha suscitato l'esigenza di apporre dei calmieri. Le limitazioni dell'ostentazione degli *status symbol* derivano dal pericolo creato dalle velleità della moda e dai vezzi concessi dalla condizione di plutocrate. Un problema che si sviluppa *a latere* alle modalità d'auto-rappresentazione delle gerarchie sociali e all'ambizione di quelle più basse, ma in possesso del capitale, di equipararsi *de facto* alla nobiltà di "toga".

Non a caso uno dei simboli di *status* oggetto di maggiore appropriazione ed usurpazione è la porpora, forse perché concerne un aspetto fondamentale del cosmo romano e della gnoseologia del potere mediterraneo. La porpora può rappresentare lo *status* del *basileus* e divine

⁵⁷⁸ SIMMEL 1998, 9.

⁵⁷⁹ LEFEBRE 1966, 28-29.

⁵⁸⁰ MARTIN; REBER 1992, 194.

⁵⁸¹ MÜLLER; CHRISTENSEN 1996, 4.

⁵⁸² CARILE 2000, 87.

⁵⁸³ FLEISCHER; HJORT; BOGH; RASMUSSEN 1996, 113-114.

un indice probatorio della scelta del monarca da parte della divinità. Si sancisce entro una dialettica che si spiega fra l'invisibile ed il visibile, qual è lo spazio riservato al sovrano; uno spazio che è scandito dalla presenza della porpora o del porfido come suo sostituto. L'esaltazione della collocazione nella porpora e l'innalzamento sulla *rota purpurea* manifestano in modo simbolico e materiale il suo assidersi al di sopra di ogni membro della comunità.⁵⁸⁴

Un segno che affonda le radici del suo senso nel sincretismo culturale del Basso Impero, ma che si diffonde a Roma sin dal III secolo a. C.. E se Cesare ne fa uno dei simboli della condizione del dittatore, nonostante i tentativi del I secolo di assolutizzarne l'uso da parte degli imperatori come distintivo, il II secolo vede un impiego oramai generalizzato.⁵⁸⁵

La significatività del segno è pure dimostrata dalla tenace legge penale che ne tutela l'eccellenza dell'uso e tende a circoscrivere quel fenomeno di democraticizzazione derivante dalla percolazione della moda. La legge pone dunque un limite alla volgarizzazione e dell'insegna e del bene di lusso. A tal riguardo Reinhold però precisa: «an ever-present tension among the statutory hierarchical structure, the legal avenues of upward movement, and the usurpation by a variety of fraudulent practices of higher social status and status symbol».⁵⁸⁶

Un divieto che recenti ricerche sembrano restringere solo a quella di più alta qualità, intessuta di seta e blatta e non di natura assoluta come si è creduto per un certo tempo. Difatti solo la qualità più pregiata della tinta è prerogativa della *domus imperialis* e viene prodotta esclusivamente in particolari *ergasteria* monopolio di Stato.⁵⁸⁷

L'estrema tutela dello *status symbol* viene spiegata col fatto che «le mode sono sempre mode di classe» e non si vuole che i segni significanti siano estesi alle classi inferiori, perché le mode di una classe sono «abbandonate nel momento in cui (...) -le classi subalterne- iniziano ad appropriarsene».⁵⁸⁸ La legge vuole arginare quel fenomeno in cui «le mode gocciolano» verso le classi inferiori, le quali, in base alle possibilità economiche, si danno ad una «frenetica caccia» dei segni del rango.⁵⁸⁹ Si può allora estendere al Mondo Antico o medievale il fenomeno del *trickle down effect*, inteso ancora una volta come esigenza culturale.⁵⁹⁰

A proposito degli effetti del “gocciolamento” della moda fra le classi si ricorda un episodio della *Vita Neronis*, laddove l'esibizione di materiali d'eccellenza e di simboli di *status* da parte di chi non ne ha diritto viene ferocemente censurata. L'ostentazione senza averne il diritto viene

⁵⁸⁴ CARILE 2000, 87.

⁵⁸⁵ TEJA 1993, 634. Questo *status symbol* dal Vicino Oriente del secondo millennio a.C. passa ai Greci ed ai re ellenistici per poi essere adottato dai Romani.

⁵⁸⁶ REINHOLD 1990, 275.

⁵⁸⁷ Deve ancora segnalarsi che per Carile anche a Bisanzio viene perseguito «il tentativo di far coincidere la gerarchia sociale con la piramide della disponibilità dei mezzi di produzione e delle risorse finanziarie, e di evidenziare il sistema, la *τάξις*, a lettura dell'ordine gerarchico; è una delle più antiche utopie tenacemente perseguite dai regimi totali, insofferenti della libera circolazione delle merci, sospettosi degli arricchimenti non finalizzati all'ordine sociali, in quanto fonte di alternativa politica e di dissenso; e gestori gelosi della simbologia delle insegne e del vestiario, in sé fonte di ordine disordine». Cfr. CARILE 2000, 84-85.

⁵⁸⁸ SIMMEL 1998, 16.

⁵⁸⁹ BALDINI 2008, 34.

⁵⁹⁰ Per il concetto si veda: PERSKY; FELSENSTEIN; CARLSON 2004.

considerata una «sfida», seppur «ludica» ed «imprudente», al potere costituito ed all'ordine che da essa emana. Spinge ad una «giustizia sommaria, ludicamente trascendente» e ciò implica non solo il sentire proprio delle leggi suntuarie, ma persino suscita lo sdegno a difesa della prerogativa imperiale.⁵⁹¹

L'usurpazione del segno d'eccellenza giustifica l'ira di Nerone contro un'anonima donna romana che si presenta in pubblico «*vetita purpura*». Anche la punizione è esemplare: la denudazione quale gioco ironico, seppure crudele, si giustifica nella tradizione prossemica delle espoliazioni rituali delle insegne non giustamente detenute.⁵⁹²

In origine la pena contempla la confisca dei beni, censura l'ostentazione «incivile» della ricchezza e orienta invece verso la sobrietà originaria dei *majores*;⁵⁹³ una moralità che compiace la Chiesa e specie l'ideologia predicata dai movimenti mistici di matrice monastica.

Ma non solo. Più tardi il Codice di Giustiniano, al fine di rafforzarne la coerenza del divieto, aggiunge la pena di morte:

*Fucandae vel distrahendae purpurae vel in serico vel in lana, quae blatta vel oxyblatta atque hyacinthia dicitur facultatem nullus possit habere privatus.*⁵⁹⁴

L'inasprimento della pena non tutela solo dalla volgarizzazione, ma piuttosto dall'ostentazione impropria di una prerogativa imperiale e dall'indebita appropriazione di quel potere simbolico che la porpora ipostatizza, in quanto «segno della trascendenza del potere imperiale».⁵⁹⁵ Un segno che nell'immediato col suo cromatismo vuole significare l'essenza stessa della regalità.⁵⁹⁶

La legge si fa più puntuale sotto Teodosio. Si proibiscono sotto pena capitale anche le degradazioni della *nuance*. Viene vietata non solo l'imitazione del colore, ma perfino la ritintura della seta con il colore rosso:

*Vellera adulterino colore fucata in speciem sacri muricis tingere non sinimus nec tinctum cum rhodino prius sericum alio postea colore fucari, cum de albo omnium colorum tingendi copia non negetur: nam capitalem poenam illicita temptantes suscipien.*⁵⁹⁷

Dal 424 d. C. in poi si nota un acuirsi del pericolo sociale dovuto al degradare dei simboli d'eccellenza. Attraverso la legge si vuol censurare ogni forma di dissenso o alternativa politica. Un intento che si realizza anche attraverso la consegna allo Stato di qualsiasi tessuto di seta tinto di porpora, che sia fabbricato al di fuori degli *ergasteria* imperiali ed in possesso dei privati:

Nec pallia tunicasque domi quis sericas contextat aut faciat, quae tincta conchylio nullius alterius permixtione subtexta sunt. Proferantur ex aedibus tradanturque tunicae et pallia ex omni parte texturae cruore infecta conchylii. Nulla stamina subtextantur tincta

⁵⁹¹ CARILE 200, 85.

⁵⁹² Svet., *De Vita Ces.*, Nero, XIII, 4. A tal riguardo si cita l'edizione di NOSEDA, E. (2008) (Ed): Gaio Svetonio Tranquillo, *Vita dei Cesari*, Milano.

⁵⁹³ Per il problema concernente il lusso a tutto scapito della sostanza, si veda: MUNARI 1981, 11.

⁵⁹⁴ C. J., IV, 40, 1 XI, 9, 3-5.

⁵⁹⁵ CARILE 2003, 84.

⁵⁹⁶ MCCORMICK 1995, 194.

⁵⁹⁷ C. J.11.9.3.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

*conchylio, nec eiusdem infectionis arguto pectine solidanda fila decurrant. Reddenda aerario holovera vestimenta virilia protinus offerantur. Nec est, ut quisquam de abiurato pretio conqueratur, quia sufficit calcatae legis impunitas.*⁵⁹⁸

L'obbligo di consegna si spiega tutto nella mentalità bizantina, laddove l'ostentazione della porpora crea sul piano dell'auto-rappresentazione un'alternativa al potere costituito, una forma criptica di dissenso, che genera lo spaesamento visivo e cognitivo. L'uso indiscriminato della porpora o ancora della tinta rossa, adoperati per abiti di non esclusivo possesso dell'imperatore, sembra in grado di generare «pericolosi equivoci».

L'appropriarsi di abiti di questi colori -oltre la ben nota vestizione dei sandali- diviene l'atto rituale con cui si dà inizio al colpo di stato e con cui l'usurpatore manifesta apertamente la propria volontà di rivendicare il trono.⁵⁹⁹

Un rabbino così “fotografa” la significatività della vestizione della porpora:

*Le legioni rivestivano di porpora un dux. Quali erano state le sue azioni? (...). Questo è quanto conosciamo come l'inizio del suo regno.*⁶⁰⁰

A riprova del consolidarsi di questa prossemica si portano a sostegno i molti aneddoti raccontati nelle opere storiche risalenti al IV sec., laddove si susseguono alcune condanne alla pena capitale comminate a veri o finanche a presunti usurpatori, che equivocamente rivestono la porpora.

La nozione di «*porpore proibite*» in una straordinaria continuità d'indirizzo rimane una costante della fonomenologia del potere bizantino, tant'è che si ritrova ancora nel X secolo. Con la succitata definizione «*porpore proibite*» si vuole indicare quei tessuti «interamente purpurei o a metà purpurei o con due inserti purpurei sul fondo color “semimela”»,⁶⁰¹ ossia «verde dorato o color verde di grande richiesta».⁶⁰²

La volontà di tutelare il segno d'eccellenza spiega la confisca di cinque scampoli di seta color porpora acquistati da Liutprando durante il soggiorno costantinopolitano fra il 963 e il 969.⁶⁰³ Gli agenti di Niceforo Focas sequestrano tessuti appartenenti alla categoria “proibita” dalla legge, di cui è vietata l'“esportazione” da parte dei privati.

Ma vi è di più. Al veto normativo si aggiunge un'ulteriore discriminazione culturale ed etnica, che dà prova della grande richiesta di *output* bizantini e della volontà di limitare la diffusione degli stessi. Il sequestro viene anche motivato dall'indegnità -almeno per gli occhi dei bizantini- degli Occidentali a portare la porpora.⁶⁰⁴ La retorica del vescovo cremonese perora una “causa persa”. Attraverso la *confutatio* e la *denigratio*

⁵⁹⁸ C. J.11.9. 1-4.

⁵⁹⁹ CARILE 2000, 84-95.

⁶⁰⁰ Cit. in ZIEGLER 1903, 2.

⁶⁰¹ CARILE 2003, 69; ZORAS 1930, 177-178. La normativa della Media Bisanzio aggiunge alle solite pene il rimborso del prezzo pagato dagli sprovveduti acquirenti.

⁶⁰² *Ibidem*.

⁶⁰³ BECKER, J. (1915) (Ed): “Liutprandi Relatio de legatione Constantinopolitana, Opera omnia”, in *MGH Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*, Hannover-Leipzig, 204-205.

⁶⁰⁴ CARILE 2000, 86.

del simbolo d'eccellenza, riferendo che le cortigiane e i parassiti d'occidente hanno facoltà di adornarsi della porpora più pregiata, non può ottenere nulla più che colpire senza successo la *dignitas* imperiale.

Ai divieti dell'ostentazione della porpora come «simbolo d'eccellenza»⁶⁰⁵ si aggiunge la volontà di censurare ogni condotta perpetrata dai privati e finalizzata ad appropriarsi dei segni “sensibili” al di fuori dei contesti regolati dalla burocrazia.

Dalla lettura ragionata degli *Apophtegmata Patrum* emerge come nel XI sec. i significanti della lesa maestà e dell'oltraggio alla porpora scivolino nel sentore religioso e la *figura criminis* venga assimilata al vilipendio dell'Eucarestia, allorché assunta con animo indegno. Non meraviglia che si usino due verbi come «*insozzare*» e «*stracciare*».⁶⁰⁶ E se il verbo «*stracciare*» ricorda il divieto contenuto nel libro dell'Eparco, il lemma greco διαρρήξας si carica di ulteriori significanti, che evocano la profanazione. Tale terminologia è, difatti, usata nella Bibbia per indicare la lacerazione delle vesti sacerdotali. Il verbo «*insozzare*» richiama poi il codice giustiniano e, indi, il dettato di Teodosio II. La pena per il vilipendio della porpora sembra poi alludere anche al sentore di morte “spirituale”. Infine il richiamo teodosiano al murice «*sacer*» e al suo sangue rimanda ad un alto significato che si esprime sul piano del simbolo e dell'ideologia.⁶⁰⁷

In tale ottica si inserisce l'ulteriore divieto di legge che inibisce l'ostentazione delle *paragundae* auree o di seta da parte dei privati cittadini sulle proprie vesti, col solo limite della concessione imperiale:

*Auratas ac sericas paragaudas auro intextas viriles privatis usibus contexere conficereque prohibemus et a gynaeciariis tantum nostris fieri praecipimus. Nemo vir auratas habeat aut in tunicis aut in lineis paragaudas, nisi ii tantummodo, quibus hoc propter imperiale ministerium concessum est. non enim levi animadversione plectetur, quisquis vetito se et indebito non abdicaverit indumento.*⁶⁰⁸

4.1.5.1. La «coperta» del potere

La specificità dei divieti apre ad un'ulteriore problematica. Si accoglie una provocazione di Cantarella, allorché si considerano quelle ragioni poste alla base della celebrazione del potere dell'istituzione imperiale, che paradossalmente trovano origine nell'endemica fragilità della monarchia. Istituto che sente la continua necessità di offrire ai fruitori elementi utili alla propria legittimazione: «i momenti di maggiore sottolineatura della sacralità del potere, non potrebbero essere i momenti di maggiore debolezza del potere»? E nonostante la sacralità del rappresentante dell'istituzione sia conclamata, si considera l'estrema instabilità dell'ufficio, dovuta soprattutto ai continui attentati alla persona che si ritiene sacra.⁶⁰⁹

In quest'ottica si spiegherebbe la comminazione della pena capitale e della confisca dei beni (massime pene sul piano materiale e amministrativo),

⁶⁰⁵ *Ivi*, 84.

⁶⁰⁶ CARILE 1998, 235-260.

⁶⁰⁷ CARILE 2000, 91.

⁶⁰⁸ *C. J.* 11.9.1-2.

⁶⁰⁹ *Ibidem*.

ciò a disincentivo di condotte volte a indebolire il potere attraverso i segni con cui il potere stesso suole presentarsi con modalità etero-referenziali. Il divieto di usurpazione delle insegne, che argina il fenomeno della percolazione della moda, stigmatizza un punto di debolezza del cosmo bizantino e rende la reale percezione di un pericolo fortemente sentito dalla gerarchia. Una gerarchia gelosa della propria identità di categoria e dei propri privilegi.⁶¹⁰ Al contempo sorge il dubbio che l'enfatizzazione della sacralità, «lungi dall'essere una convinzione profonda (...) non fosse per caso una «coperta» della gerarchia.⁶¹¹ Una «coperta» che sembra risultare «sempre provvisoria con la quale la regalità cercava di ammantarsi proprio per mettersi al riparo dagli attentati», perché si sa i regnanti possono essere sostituiti in qualsivoglia momento da uno qualsiasi dei nobili, poiché non sono altro che primi fra tutti i pari.⁶¹² Allo stesso modo occorre chiedersi se tanto la sacralità imperiale, quanto l'invulnerabilità dell'*habitus* di corte non siano da considerarsi null'altro che uno dei tanti strumenti per cercare di «blindare» l'istituto monarchico, invece di considerarli essi stessi delle sovrastrutture dell'istituto medesimo.

La «democratizzazione» di un materiale pregiato o di un dettaglio prezioso e la loro entrata nel corredo del vestiario dei privati cittadini, sono sentiti sempre come un pericolo ed un attentato allo *status*. Un attentato che è rivolto all'ordine del cosmo bizantino, come ordine costituito. Si vogliono evitare emorragie di significato, che sfuggendo pericolosamente, possano aprire crepe nell'impianto ontologico del proprio sistema culturale.

4.1.6. L'*habitus* in negativo: i presupposti della *kaiserkritik*

A corollario del valore d'eccellenza degli *status symbol* non stupisce la presenza di una linea di *kaiserkritik*, che sviluppa un *locus* retorico che deplora ogni abuso di questi segni e specie della porpora.

Già Quintiliano può rimproverare nella sua opera paidetica:

*Mollis illa educatio (...). Quid non adultus concupiscet qui in purpuris repit (...). In lecticis crescunt...*⁶¹³

Tale avvertimento si muove a censura degli eccessi del lusso della casa imperiale, richiamando la tradizionale «maschera» repubblicana dell'istituto. Una censura che trova ampio spazio nel pensiero cristiano e origina un *topos* che si nutre d'umiltà, anticipando la carica moralizzante della cosiddetta «ascesa monastica».

La deprecazione di ogni insensata ostentazione d'opulenza nelle parole del vescovo Sinesio di Cirene assume la forma di un vero e proprio ammonimento per Arcadio. L'«*Orazione sulla regalità*», sfruttando l'ambivalenza dei simboli, stigmatizza in negativo il segno d'eccellenza. Lo

⁶¹⁰ CARILE 2000, 85.

⁶¹¹ CANTARELLA 2002, 206.

⁶¹² *Ibidem*.

⁶¹³ Quint., *Ist. Or*, I, 2, 6. A tal riguardo si cita l'edizione di CALANTE, C.M. (2001) (Ed): Marco Fabio Quintiliano, *La formazione dell'oratore*, Milano.

degrada ad una sorta di maledizione ed a “prigione” del sovrano, tanto che rimembra il *locus* d’omerica memoria della «*tunica di pietra*».⁶¹⁴

Sinesio di Cirene nella veste di vescovo ed autorità morale, ma anche di retore e filosofo,⁶¹⁵ si rivolge all’imperatore:

Voglio dire che nulla in altri tempi ha così minato l'impero romano come ora il teatrale apparato per la persona fisica del basileus che anche a voi si appresta, come se si officiasse un culto, in segreto, perché poi essa venga esposta al pubblico alla maniera barbarica. Ostentazione e verità non amano stare insieme! Peraltro, tu non devi avvertela a male, ché non è colpa tua, ma di quelli che diedero l'inizio a codesto morbo e che tramandarono col succedersi dei tempi il male assimilato.

*Codesta maestosità vostra, unita al timore d'assimilarvi ai mortali, ove mai diveniste abituale spettacolo al pubblico, vi tiene rinchiusi, volontariamente segregati; vi fa vedere pochissimo e pochissimo udire di ciò che forma il senso pratico, e godere soltanto dei piaceri del corpo – dei più materiali fra di essi, quali possono procurare il tatto e il gusto – e vivere come i molluschi marini. Sino a quando disdegnerete la misura umana, non raggiungerete neanche la perfezione umana (...). La prosperità infatti rassomiglia a un fardello più pesante del piombo, e fa ruinare chi se lo addossi senza trovarsi in possesso di molto vigore (...). Orbene, per il dio dei re, ti prego di adattarti, di sopportare il mio discorso che pur è crudele. Quando credi tu che l'impero romano sia stato più florido? Forse da quando voi vi rivestite di porpora e d'oro, vi cingete il capo e i piedi di pietre preziose importate da monti e mari stranieri, ve ne tempestate le cinture e ve ne intessete gli abiti, ne incastonate nelle fibbie, ne adornate il trono su cui vi assidete? Voi realizzate uno straordinario spettacolo, tutto di colori scintillanti, alla guisa dei pavoni, attirando su di voi l'omerica maledizione della «tunica di pietra».*⁶¹⁶

Sinesio non vuole criticare né l’apparato scenico della corte e nemmeno il culto imperiale e, tra l’altro, non può farlo; né può mettere in dubbio la sacralità del sovrano. Il problema non è la «prosperità» imperiale del «*Ghost of a Roman Empire*», ma quell’«ordine trascendente impersonato da un monarca sacrale inattingibile», che si coagula attorno a quell’«abito di pietra» come segno esclusivo della condizione di stato.⁶¹⁷

La morale cristiana introduce altri motivi d’aggiungere al novero critico. E se l’unico limite del potere del sovrano è in se stesso, vi è la possibilità di un’autocritica, da intendersi quale autocensura operata del detentore del potere. Una simile possibilità che si rinviene sporadicamente a Bisanzio, s’incunea paradossalmente nel contesto dell’incoronazione, laddove l’imperatore anziano Giustino II ammonisce il giovane cooptato Tiberio:

Non imitare me nel creare inimicizie. Poiché io essendo uomo, sono stato ripagato per i miei errori e ho ricevuto secondo i miei peccati. Ma dinanzi al giudizio di Cristo perorerà la mia causa contro chi a sua volta ha fatto questo a me. Che la veste imperiale non ti esalti, come ho permesso che succedesse a me. Abbi cura di ognuno come fosse te

⁶¹⁴ GARZYA, A. (1989) (Ed): “Sinesio, Orazione sulla regalità”, in *Opere: Epistole. Operette. Inni*, Torino, III, 57. La forza retorica di Sinesio, cambiando prospettiva, può reinterpretare la fenomenologia della regalità. Il vescovo rappresenta una tensione latente, esistente in certi circoli dell’*intellegghia*, che incarna una reazione politica e moraleggiante tipica della letteratura prodotta dagli ambienti senatori. Una letteratura che si nutre degli obsoleti schemi di una monarchia rivestita con la “maschera” della magistratura repubblicana. TEJA 1993, 638.

⁶¹⁵ GARZYA, A. (1989) (Ed): “Sinesio, Orazione sulla regalità”, in *Opere: Epistole. Operette. Inni*, Torino, 15.

⁶¹⁶ *Ivi*, vv. 14-15.

⁶¹⁷ CARILE 2002, 93.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

*stesso. Pensa a ciò che eri e ciò che sei. Non essere arrogante e non peccare. Sai che cos'ero, che cosa son divenuto e cosa sono. Tutti questi sono tuoi figli e tuoi schiavi.*⁶¹⁸

La riflessione sui limiti del potere innestata nel contesto dell'accesso al regno investe il concetto dell'elezione divina dell'imperatore. Per nota dottrina l'imperatore eletto viene elevato al di sopra del mondo e si trova in una posizione di superiorità rispetto al resto della società, i cui membri sono considerati suoi "schiavi", ma neanche suoi "figli".⁶¹⁹ Nonostante tutto anche l'imperatore può cadere, essere sconfitto o peggio ancora può peccare. Di conseguenza la caduta lo umilia molto più di uno qualsiasi fra i sudditi.

L'assunto retorico aggiunge un aspetto tutto cristiano da ricondurre al *locus* d'umiltà dei sovrani. Le parole di Giustino al contempo devono intendersi quale pubblica confessione, che conferma lo scarto tra essere e dover essere. La retorica si tinge dei toni della tragedia personale, una tragedia cristiana, tutta concepita nei termini del peccato.⁶²⁰ L'allocuzione imperiale apre una crepa nella monolitica rappresentazione di un sovrano prosperante, laddove all'immagine del "principe felice" si sostituisce la fragile umanità del singolo detentore del potere. Un'umanità che si apre alla sofferenza e subisce l'esperienza del limite antropico. Al contrario l'ammonimento-consiglio offerto al Cesare costituisce una rifunzionalizzazione dell'antica pratica degli *specula principis*.

Si rappresenta una linea di pensiero critico che però si involge, quasi ripiegandosi su se stessa. Psello si preoccupa di dimostrare, seppur in maniera criptica, come il sommo dei poteri è in grado di corrompere in assoluto qualsiasi uomo, anche un santo. E se nei precedenti cronografi alcuni imperatori vengono additati come giusti e se ne predica l'integerrima virtù, tra cui spicca il «santo e grande»⁶²¹ Costantino, nell'opera di Psello si ravvisa un assoluto pessimismo politico ed ontologico.⁶²² Nessun uomo che si confronta con il potere viene esentato dalle *maculae*, nemmeno il «santo» Costantino. Una linea laica di *kaiserkritik* quella di Psello, che configura un relitto dell'antica linea storiografica di matrice prettamente senatoria, che a Bisanzio viene sostituita dall'aristocrazia cosiddetta di "toga" o plutocrate.⁶²³

Ma vi è di più. In Liutrando la critica morale divina critica anche all'apparato delle insegne, laddove la *decadance* morale diviene *decadance* estetica, che investe il sistema comunicativo. Le insegne descritte come logore, risultano ormai private del loro splendore. Un segno esteriore di una *climax* di corruzione che culmina nella dicotomia fra le lusinghiere parole delle *laudes* imperiali e la fisionomia dell'imperatore Foca. Il sovrano viene

⁶¹⁸ Theop. Sim., *Hist.* II, 137. A tal riguardo si cita l'edizione di BEKKER, I. (1834) (Ed): "Theophylacti Simocattae Historiarum. Libri Octo", in *CSHB* 22, Bonn.

⁶¹⁹ Le *defnitiones* rispecchiano i lemmi della teologia, laddove si intende il fedele come δούλος (schiavo) e altresì come figlio di Dio.

⁶²⁰ MCCORMACK 1995, 378; questa precisa: «Il rango di imperatore era ormai chiaramente una condizione che segue a vita il suo detentore».

⁶²¹ PANASCIÀ 1993, 55.

⁶²² RONCHEY 2002, 115-116.

⁶²³ *Ivi*, 111-115.

così descritto in termini comici e volti ad evidenziarne la bruttezza fisica e ancor più morale.

Liutprando racconta così la *pompa paschalis* della sua seconda visita costantinopolitana:

*Non mi sia molesto descrivere questa parata, e i signori abbiano la pazienza di ascoltarmi. Una gran moltitudine di bottegai e di persone di umile condizione, riuniti in quella solennità per ricevere Niceforo e rendergli onore, si assieparono ai margini della via, dal Palazzo a Santa Sofia, quasi a formare due muri, ornati solo di piccoli scudi meschini e di giavellotti senza valore. A completare il grottesco si aggiungeva anche che la maggior parte del popolo era venuta ad onorarlo a piedi nudi.(...) Gli ottimati, che col loro imperatore fendevano questa folla plebea e scalza, indossavano grandi tuniche, stracciate per eccesso di vecchiaia.(...)Nessuno era ornato di ori e gemme, se non il solo Niceforo, che gli ornamenti imperiali rendevano ancora più ripugnante. Una veste preziosa dei vostri principi è cento volte più preziosa di quelle di costoro.(...)Mentre il corteo avanzava come un mostro strisciante, gli adulatori del coro acclamavano : Ecco che viene la Stella del mattino, sorge l'aurora, offuscando i raggi del sole, Niceforo il capo, ossia il principe, pallida morte dei saraceni!*⁶²⁴

La *kaiserkritik* di Liutprando non può essere liquidata meramente come «un tema di antiquariato retorico»,⁶²⁵ né come motteggio a detrimento del proprio nemico. Costituisce piuttosto un peculiare sentire tutto occidentale, che investe la retorica del potere, le cerimonialità della corte e i sistemi di credenza.⁶²⁶

Occorre un'ulteriore salto per migliorare l'approccio diacronico al fenomeno, sicché la critica del valore dei segni d'eccellenza torna ancora con Niceta Coniata. Questi in quanto burocrate, retore e teologo “fotografa”, come Psello prima di lui, le *maculae* dei sovrani e come lui non è affatto lusinghiero verso chi esercita il massimo potere.

Quando riporta il parere di terze persone, non desina ad accodarsi al consueto *leitmotiv* della «religione imperiale», riferendo pareri non solo lusinghieri ma persino adulatori;⁶²⁷ quando parla in prima persona invece non nasconde la più aperta critica verso i regnanti. Arrivare a dichiarare persino che il sommo potere non solo corrompe, ma addirittura rende «pazzi».⁶²⁸

Coniata può riferire:

*i quali, non paghi di amministrare ogni cosa, sono vestiti d'oro, usano la proprietà dello Stato come fosse loro e trattano gli uomini liberi come schiavi: vogliono essere maghi, interpreti, giudici e creatori di dogmi teologici, e agire da vendicatori dei dissidenti.*⁶²⁹

Ma non solo. Niceta ancora rimprovera ai suoi *basileis* di vivere in un sonno «più dolce di quello di Endimione»,⁶³⁰ giacché cresciuti

⁶²⁴ BECKER, J. (1915) (Ed): “Liutprandi Relatio de legatione Constantinopolitana, Opera omnia”, in *MGH Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*, Hannover-Leipzig, 200.

⁶²⁵ CARILE 2002, 54.

⁶²⁶ *Ibidem*.

⁶²⁷ RONCHEY 2002, 124; KAZHADAN 1983, 48-49.

⁶²⁸ *Ibidem*.

⁶²⁹ Niceta Coniata, cit. in RONCHEY 2002, 124.

⁶³⁰ *Ibidem*.

nell'indolenza. Si riprende un *locus* retorico che costituisce una costante della letteratura educativa, stando a quanto Quintiliano ha ampiamente dimostrato.

Vi è di più. Allo stesso modo di Sinesio di Cirene, ha a censurare l'estremo lusso della corte e le spese per mantenere il tenore di vita di questa, riferendo:

*I potenti della terra possono paragonarsi ad alti pini affusolati: proprio come quelli frusciano quando i venti striduli scuotono gli aghi dei loro rami, così questi sovrani diffidano dell'uomo di ampie vedute. E se poi esiste qualcuno dotato della bellezza d'una statua e della melodiosa eloquenza di un usignolo che canta, e avesse in più il dono di uno spirito pronto, allora colui che porta la corona non riuscirebbe più a dormire né a riposare.*⁶³¹

Niceta così delinea un pensiero di *kaiserkritik* peculiare, che va oltre gli stereotipi del genere e già risente della "grande" angoscia della fine.⁶³²

4.1.6.1. *Kaiserkritik* e «teatro del potere»

Si procede *per saltum* e per meglio comprendere la totalità del fenomeno occorre citare una famosa locuzione dall'"Enrico V" di Shakespeare. Un salto che ottimizza l'operazione e tiene ben presente la necessità d'evidenziare alcuni passaggi, anche a scapito di altri. Un salto che considera le fattualità della storia, in quanto tutte concatenate.

L'introduzione del pensiero di Shakespeare, sebbene riferita ad un altro tempo ed ad un'altra latitudine, nonché ad un contesto sociale certamente differente da quello di riferimento, risulta comunque utile ai fini della presente riflessione.

Il drammaturgo inglese ha così il merito di stigmatizzare il «teatro del potere»⁶³³: «*Must kings neglect, that private men enjoy! And what have kings, that privates have not too (...)*»;⁶³⁴ teatro che ogni giorno e specie nelle grandi feste viene celebrato pure a Bisanzio con i suoi spazi scanditi e la sua prossemica attentamente studiata.

Shakespeare "fotografa" così una realtà alternativa al protocollo: la natura soprannaturale del sovrano e la significanza delle insegne vengono enumerate in maniera ambigua, quasi si trattasse di un inventario *post-mortem*. Una significatività che è ancora indebolita dall'incalzare delle domande suscitate dallo stesso detentore dei segni del potere, tanto da evidenziare una frattura interna al sistema: «*Save ceremony, save general ceremony?/And what art thou, thou idle ceremony?/What kind of god art thou, that suffer'st more/ Of mortal griefs than do thy worshippers?/ What are thy rents? what are thy comings in?/O ceremony, show me but thy worth!/What is thy soul of adoration?*»⁶³⁵

E se le parole del drammaturgo inglese negano la divinità dei re, sebbene proferite in un'atmosfera edulcorata, risultano piuttosto una

⁶³¹ RONCHEY 2002, 125.

⁶³² *Ibidem*.

⁶³³ DUMONT 1991, 80-96; CARILE 2002, 54.

⁶³⁴ Shakespeare, *Enrico V*, Atto IV, Scena I. cfr. GABRIELI, V. (1990) (Ed): W. Shakespeare, *Enrico V*, Milano.

⁶³⁵ *Ibidem*.

citazione erudita ed una trasposizione letteraria dei parametri della politica di Aristotele.⁶³⁶ Un aristotelismo che costituisce una cifra della cultura in Shakespeare, laddove l'esperienza umana del dolore lascia all'uomo, specie all'uomo-regale, lo spazio della virtù, affinché possa «*essere considerato un dio tra gli uomini*».⁶³⁷

Eppure la linea di *kaiserkritik* non ha mai messo in dubbio l'istituto. Al massimo si può «sacrificare» il rappresentante *pro tempore*. Nessuno mai avrebbe osato andare oltre, come nei fatti non è successo. Ciò fors'anche perché, come già segnalato da attenta dottrina, «le elaborazioni culturali del tempo erano tali che nessuno avrebbe potuto farlo».⁶³⁸

4.1.7. Le vesti dei sovrani: le situazioni del potere al “tramonto” di Bisanzio

La dimostrazione del perdurare della coscienza concernente la significatività delle vesti presso l'Ultima Bisanzio richiede un altro salto. A tal scopo si considera un doppio componimento del giovane Bessarione, cortigiano del despotato di Mistrà, che “fotografa” l'epilogo di una tradizione culturale. Questi ripropone e rielabora alcuni dei temi e dei *loci* fondamentali della dottrina politica bizantina e li espone in un contesto poetico e non teoretico.

Attraverso questi «versi d'occasione» si disserta su un segno, l'*habitus*, che diviene cifra icastica della fenomenologia della regalità, atta a dichiarare nell'immediato la natura divina del potere.⁶³⁹ Eppure i significanti veicolati diventano ancor più spendibili se si considera l'*audience* a cui l'opera è destinata: la corte di Mistrà, col suo clima colto che elabora una puntuale meditazione sulla dottrina del potere.⁶⁴⁰

Il componimento poetico che sviluppa sull'ossimoro delle rappresentazioni dei sovrani che hanno assunto la veste prima regale, poi monacale, sembra commissionato in ossequio al mero comandamento d'onorare i genitori. Tuttavia configura un *phamplet* ideologico del committente che viene «iscritto»⁶⁴¹ e presentificato dall'io della voce narrante.⁶⁴² Qui si sottintende un'operazione di *réclame*, che si realizza attraverso l'espedito dell'auto-*vocatio* e la «condensazione alfabetica- astratta, simbolica -che- parla con la sua voce».⁶⁴³ Il cortigiano Bessarione lascia la parola a Teodoro, «*nato despota*»,⁶⁴⁴ che difende il proprio diritto al regno, mentre descrive la doppia icona dei genitori.

La commemorazione dei sovrani diventa un pretesto per fare il punto su tutta la dottrina del potere bizantino e permette di ribadire la metafisica

⁶³⁶ CARILE 2002, 54-56.

⁶³⁷ DVORNIK 1966, 524-525.

⁶³⁸ CANTARELLA 2002, 200.

⁶³⁹ RONCHEY 1994, 53.

⁶⁴⁰ RONCHEY 2002, 79-80.

⁶⁴¹ *Ibidem*.

⁶⁴² RONCHEY 1994, 59; AVERNICEV 1988, 333. Per Averincev immagine e *titulus* costituiscono il «segno regale» per eccellenza nelle strategie di *réclame* bizantine. Tant'è che «l'uno e l'altra rappresentano le parti della moneta aurea, che reca incisa “l'immagine e l'iscrizione” di colui che regge il potere, così come le categorie fondamentali - il “volto” e il “nome” - della teoria bizantina del simbolo».

⁶⁴³ AVERNICEV 1988, 333.

⁶⁴⁴ Cod. Marc. Gr. 533 c. 49, v 8.

certezza del destino del Capo di Stato. L'estrema differenza fra i due abbigliamenti apre poi al dibattito politologico, perché la dottrina ha già operato una conciliazione concettuale fra i due *outfits* antitetici, incorporando la "minorità" della spiritualità cristiana e il concetto d'*humiltas* nell'*ordo* costantinopolitano e nel *background* delle stesse insegne.⁶⁴⁵ I versi al contempo possono essere letti come un manifesto della propaganda, che declina la retorica della regalità e riassume i principi dei *peri basileias*, che giustificano le macrostrutture dell'Impero.

4.1.7.1. Lo splendore di una veste, la gloria di un impero

Il componimento sulla veste regale esalta la gloria dell'istituzione e dimostra come la potenza dei re sia tutta circoscrivibile nell'*habitus* proprio, perché espressione esteriore di una grazia interiore. Gli ornamenti come le «*dorate nappe*»,⁶⁴⁶ poi non sono altro che la manifestazione di tutte quelle virtù che il sovrano possiede in animo. Una grazia d'ufficio che rifunzionalizza il concetto della «*divina sorte*», ma anche d'azione che origina nell'imitazione del «*Gran Re*»⁶⁴⁷ e nella coltivazione delle virtù regie sia pagane, sia cristiane.⁶⁴⁸

La veste sembra agevolare l'allegoria figurale, che fa del sovrano un'immagine intermedia di Dio, intermedia com'è il Cristo. Si riconduce il mandato all'Impero ad un'espressione della *sun-basileia* in termini eusebiani ed in chiave cristomimetica aggiornata. E se il figlio divino è assiso alla destra paterna come «*re per seggio e per natura*»,⁶⁴⁹ Manuele, qual novello «*animale regale*»,⁶⁵⁰ ne rappresenta nei limiti e nelle forme l'epifania umana. La veste sembra poi sussumere la funzione ricognitiva dell'intima natura del regnante, tanto da ipostatizzare le qualità del *bonus rex*.⁶⁵¹

Nella lode si ritrovano tutti i temi classici della teoria del potere: la designazione divina ed il consenso umano, laddove le vie del sangue e le vie dalla grazia mirabilmente coincidono. Si assiste pure al "seppellimento" definitivo del diritto dei migliori al trono in favore del solo criterio dinastico.⁶⁵² Si inscena un'apologia familiare e si auspica il diritto regale del figlio Teodoro. Lo stesso *ius sanguinis*, ancora, riduce la *basileia* a diritto personale e si rappresenta la legittima aspettativa alla parcellizzazione del

⁶⁴⁵ È nota la prassi delle monacazioni forzate di alcuni sovrani. La legge bizantina vieta ai monaci di poter concorrere all'assegnazione dell'Impero. In tal modo vengono fatti uscire sovente dalla scena politica i sovrani deposti e i loro eredi.

⁶⁴⁶ Cod. Marc. Gr. 533 c. 49, v 10.

⁶⁴⁷ Plot., *Aenn.* V, 5, 3. Cfr. FAGGIN, G. (1992) (Ed): Plotino, *Enneadi*, Milano.

⁶⁴⁸ *Nov. Just.* 9, a535.

⁶⁴⁹ Cod. Marc. Gr. 533 c. 49, vv 16-17.

⁶⁵⁰ MIGNE, J.P. (1857) (Ed): "Eusebius Caesarensis, De laudibus Constantini", *PG* 20, Paris, I, 3, 4.

⁶⁵¹ MIGNE, J.P. (1857) (Ed): "Eusebius Caesarensis, De laudibus Constantini", *PG* 20, Paris, I, 6; DE FRANCISCI 1949, 108-109; RONCHEY 1994, 52.

⁶⁵² Bessarione concentra l'attenzione della sua *audience* sulle vie della grazia, laddove il diritto del sangue coincide necessariamente con la scelta del migliore; si nega ogni autonomia di qualsivoglia criterio di elezione differente.

territorio.⁶⁵³ Tuttavia Bessarione ha sempre presente l'unità e l'unicità dell'Impero e predica «il diritto all'universalità» del *basileus*.⁶⁵⁴

Con tali versi Bessarione commenta le raffigurazioni di Manuele II ed Elena in abito imperiale:

*Per la veste imperiale.
Gli usi onorando che impongono onore
e ossequio ai genitori quale legge,
qui iscrivo in oro come fatti d'or
o voi dal corteo di fiaccole di una discendenza
di capi e pago al sangue il sacro pegno
entro i limiti umani sdebitandomi,
da radice mirabile io tronco purpureo
quant'altri mai, Teodoro nato despota.
Se in effetti la gloria di ogni re
viene da dentro, con dorate nappe
la regola la vuole ricamata,
a dimostrare la ricchezza interna
e la gloria celeste, che in promessa entrambi
avevano da vivi, e pienamente
conseguita possiedi tu, nobile Figlio
che siedì accanto a Dio e sei re per seggio
e per natura regni sui regnanti.
E così noi che usciti dai tuoi lombi
volesti guida ai feudi Ausoni
(noi che ognuno a suo modo ti onoriamo,
io con la gioia e maestria di questi arazzi)
protendendo la mano come grandi
soli tu custodisci, e dall'impero
difensore ti mostri e legge stessa e forza.⁶⁵⁵*

In questo componimento come nel *tombeux* di Cleope moglie di Teodoro per Ronchey si ravvisa una forma di rappresentazione grafico-pittorica e la giustapposizione-commistione fra «pittura a scrittura».⁶⁵⁶ Qui si porta innanzi la volontà di far confusione fra ciò che suscita la pittura e quanto può la scrittura: «confondere o fondere», tanto che il componimento “fonde” il ritratto col genere dell'epigramma.⁶⁵⁷

Questa «occasione efrastica»⁶⁵⁸ ripropone pure la teologia “luminosa” e l'*eliomimesis*. Il richiamo alle «fiaccole»⁶⁵⁹ non fa altro che da pedante al *topos* solare che definisce i Paleologi «grandi soli».⁶⁶⁰ Le parole descrivono una «suggerione visiva» e mettono in scena quella gloria che vogliono vantare per sé i discendenti dei Paleologi, che si autorappresentano come un «corteo di fiaccole»; una luce che fa da contrappunto alla gloria

⁶⁵³ Cod. Marc. Gr. 533 c. 49, v 5.

⁶⁵⁴ RONCHEY 1994, 52. Cfr. «In quanto rispecchiamento dell'impero celeste, l'impero terreno non può che essere infinito».

⁶⁵⁵ Trad. It. in RONCHEY 1994, 52.

⁶⁵⁶ *Ibidem*; BERGER 2008.

⁶⁵⁷ RONCHEY 1994, 59.

⁶⁵⁸ Cod. Marc. Gr. 533 c 49, vv 11-14; RONCHEY 1994, 52.

⁶⁵⁹ Cod. Marc. Gr. 533 c. 49, v 4.

⁶⁶⁰ Cod. Marc. Gr. 533 c. 49, vv 21-22. Si evoca l'assistenza-«difesa» divina che sorregge e dà «forza» a questi «soli». Si inscena una visione cosmologica di stampo sotherico in cui l'universo orbita «attorno a ciascun grande imperatore-sole custodito dalla (...) mano protesa» di Dio.

imperiale nel tempo ed a quella eterna che istituzionalmente viene riferita ai re.⁶⁶¹ Nulla più di un *pamphlet* ideologico che si ripiega su sé stesso e non percepisce, anzi rifiuta, ogni decadenza e allontana lo spettro della fine.

4.1.7.2. La rinuncia: il valore aggiunto dell'*habitus*

I versi sulla veste monastica invece calmierano la *climax* di gloria attraverso l'evocazione dell'immaginario pertinente il mondo cenobitico e le sue austerità. La rinuncia al mondo esalta poi l'ideale ascetico che la teoria monastica va predicando. Si palesa una sensibilità apocalittica, che percepisce il sentore della fine imminente di un impero che si pretende «infinito».⁶⁶²

Il componimento sulla veste monastica, giustificato dall'abdicazione al trono e dalla rinuncia al mondo, diviene l'occasione per rappresentare un corredo d'immagini ossimoriche rispetto alla prima composizione; ciò maggiormente rivela il significato dell'*habitus* presso l'Ultima Bisanzio. Un contrasto che è acuito dalla rinuncia di Manuele II e della sposa agli «*immensi confini della prosperità*»⁶⁶³ e al bisso di un «*abito levato così in alto*»,⁶⁶⁴ che è preferito alla «*cenere, polvere, terra*»⁶⁶⁵ e alla «*stoffa opaca e nera della penitenza*».⁶⁶⁶ I versi diventano così una riflessione sulla «vita ultraterrena dell'imperatore»⁶⁶⁷ che pur disvela il valore sociologico delle insegne.

La contrapposizione fra i comportamenti tipici della vita monastica e i *loci* stereotipati del potere esalta le virtù paterne e ne postula la santità. L'esaltazione si configura in tre *step*. Viene decantato lo scambio, non a caso definito «*sapiente*» e «*conveniente*» in un'ottica tutta cristiana, dello *status* monastico col rango imperiale.⁶⁶⁸ La rinuncia presuppone l'assoggettamento delle passioni, che stride con la possibilità data ad un sovrano di soddisfare ogni voluttà. In una *climax* di virtù si rappresenta il disprezzo dell'autorità temporale, resa attraverso lo sdegnoso gesto dello «*sputo*»⁶⁶⁹ sulle insegne; una comportamentalità tutta interna alla filosofia dell'ascesa monastica. Quest'inno al *sic transit gloria mundi* si cristallizza nell'atto rituale dello scambio delle vesti, quale scelta saggia che si apprezza nei termini di una vera e propria vocazione.

Il *locus* della rinuncia non significa necessariamente un disprezzo della *basileia*,⁶⁷⁰ ma vuole recuperare un *locus* esusebiano della «*Vita Constantini*». Costantino morente rifiuta la porpora, perché «l'*imperium*

⁶⁶¹ Cod. Marc. Gr. 533 c. 49, v 4.

⁶⁶² RONCHEY 1994, 52. Si ribadisce l'esistenza di un filone di letteratura che riflette sull'atavico timore della fine di Costantinopoli, a cui il presente componimento sembra rimandare.

⁶⁶³ Cod. Marc. Gr. 533 c 49, vv 16-17.

⁶⁶⁴ Cod. Marc. Gr. 533 c 49, v 19.

⁶⁶⁵ Cod. Marc. Gr. 533 c 49, vv 17-18.

⁶⁶⁶ Cod. Marc. Gr. 533 c 49, v 27.

⁶⁶⁷ MACKCORMCK 1995.

⁶⁶⁸ Cod. Marc. Gr. 533 c 49, v 7.

⁶⁶⁹ Cod. Marc. Gr. 533 c 49, v 18.

⁶⁷⁰ Bessarione ha interesse a giustificare una scelta che nelle contingenze desta sospetto. È nota la *mormaratio* che circola nella corte sulla presunta pazzia o, comunque, sulla nevrosi che si crede abbia colpito Manuale II.

terrestre non è che *vanitas*, perché l'imperatore deve desiderare solo il regno celeste, quello spirituale». ⁶⁷¹ Si recupera anche il contenuto del “*de obitu Theodosii*” di Ambrogio, ⁶⁷² allorché si afferma che l'esercizio del regno terreno deve essere sacrificato in vista della vita eterna.

Manuele e la consorte sono così definiti secondo una linea di *political corectly* «a Dio sicuramente molto cari». ⁶⁷³ Si re-innesta nell'Ultima Bisanzio un altro *locus* eusebiano che definisce Costantino «caro a Dio» ⁶⁷⁴ e lo si inserisce nel contesto dell'esaltazione della vita monastica. Costoro vantano pure lo *status* di intercessori come il prefato Costantino. Attraverso il ripescaggio del *locus* si predica pure il concetto del *redivivus*, opportunamente aggiornato nel panorama cristiano. ⁶⁷⁵ Si ribadisce ancora la fede nella capacità dei sovrani trapassati di essere in grado di dirigere «dall'alto» i figli nell'esercizio retto del regno, come invocato finanche per la prole di Costantino da Eusebio. ⁶⁷⁶

*Per la veste monastica.
Voi dovevate, pilastro di saggezza,
vetta di scienza, abisso d'intelletto,
mostrare nella vita e in ogni atto
di avere colto nel vivere successo
pienamente, e ogni ambizione esterna
aver dimenticato totalmente: alcuni
sapienti scambi vi convenne fare.
Ben governato il timone dell'impero
e del potere regio, congedati
bene gli anni del fasto, alla ragione
lo sciame delle passioni assoggettaste
per fare, come si dice, nuova mensa. ⁶⁷⁷
E alla mia storia è testimonianza
la veste stranamente tramutata, o voi felici.
Sui beni fluenti, sulla gloria distesa,
sulla signoria immensa, sugli estremi
limiti della prosperità come su cenere,
polvere terra voi sputando alteramente
scambiasse l'abito levato così in alto
con la veste dei monaci, ed il bisso
con stoffa opaca e nera, a dire quanto
l'umiltà valutasse, di cui Cristo
è l'impronta. A Dio sicuramente molto cari,
da presso la regina sussurrando,
il re forte pregando, noi dall'alto
conducete dov'è obbligo andare.*

⁶⁷¹ BENZONI 2002, 79; Eus. Ces., *Vita Costantini* IV, 63, cfr. TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, Napoli; BESSONE 1996, 142-202.

⁶⁷² Ambr., *De Ob. Theod.* 31-32. Cfr. MIGNE, J.P. (1845) (Ed): “Sancti Ambrosii Mediolanensis Episcopi De Obitu Theodosii oratio,” *PL* 16, Paris, coll 1385-1406.

⁶⁷³ Cod. Marc. Gr. 533 c 49, v 24.

⁶⁷⁴ MIGNE, J.P. (1857) (Ed): “Eusebius Caesarensis, De laudibus Constantini”, *PG* 20, Paris, I, 1-2.

⁶⁷⁵ MACKCORMCK 1995.

⁶⁷⁶ MIGNE, J.P. (1857) (Ed): “Eusebius Caesarensis, De laudibus Constantini”, *PG* 20, Paris, 3, 1; 2-5; si veda anche: *Pan. Lat.* 9, 26, 4 sgg, cfr. PALADINI, V.; FEDELI, P. (1976) (Ed): *Panegyrici Latini*, Roma, 1976.

⁶⁷⁷ Trad. it. di. RONCHEY 1994, 53.

S'annota che l'arazzo costituisce un richiamo alla tradizione dell'icona. La significatività dell'effigie non si esaurisce nel mero ritratto, ma vuole rappresentare l'idea assoluta della regalità, «non nell'accezione vulgata bensì in quella filosofica, propria della speculazione teologica più aristocratica (...)». ⁶⁷⁸ In una *climax* d'esaltazione s'addita Manuele II quale *famulus dei*, mentre l'arazzo assurge ad una vera e propria icona e prepara il culto del defunto Manuele, quale manifesto propagandistico delle virtù possedute; quelle virtù canonizzate dai *perì basileias*. I sovrani raffigurati conseguentemente non devono intendersi nella loro peculiare esistenza o individualità, bensì come veri *loci* viventi, «in quanto (...) icone della regalità e della sacralità». ⁶⁷⁹

E se l'arazzo di primo acchito potrebbe fungere da icona di culto per la religiosità popolare, si pecca d'ingenuità pensandolo. Si rischia piuttosto di disprezzare il raffinato *background* della corte a cui gli arazzi stessi, come il componimento, sono destinati. Essi hanno una funzione endo-referenziale che si esaurisce nella stessa corte. Gli arazzi sono un prodotto eccellente dell'irrealismo tutto concluso nell'esperienza sotERICA dell'Ultima Bisanzio. ⁶⁸⁰

Al contempo, non può ignorarsi la «fede estetica» e «anti-prospettica» di Bessarione, allo stesso modo di com'è «anti-prospettica» l'arte bizantina alla vigilia della caduta dell'Impero. Un'imminente caduta che il Bessarione cortigiano rifiuta d'ammettere. ⁶⁸¹

4.2. L'*habitus* rende re: significati e significanti della vestizione rituale delle insegne nel millennio bizantino

Il valore sociologico dell'*habitus* e delle insegne viene meglio percepito se si considera il rituale di accesso al regno, laddove l'attenzione per i formalismi ed i simboli giustifica il puntiglioso rispetto della prossemica e delle formule istituzionalizzate dal protocollo. Questi segni fortemente significanti diventano strumenti per l'approccio gnoseologico e sono utili sul versante diacronico a fare il punto sulla percezione dell'istituzione monarchica nelle diverse fasi del ciclo vitale della *basileia*.

Non sorprende che questi riti non siano concepiti rigidi a priori o con una struttura chiusa, né connotati da un estremo conservatorismo. Al contrario risultano sempre aperti, soggetti a modificazioni e al loro continuo arricchimento. Gli sviluppi del rito vanno di pari passo con le evoluzioni dell'istituzione e della dottrina del potere. Come la veste e l'attributo s'aprono alla stratificazione dei significanti. Questo processo di conseguenza causa l'attribuzione di nuovi significanti e altera la memoria simbolica della cultura di riferimento.

⁶⁷⁸ RONCHEY 1994, 59-60; MIGNE, J.P. (1855) (Ed): "Johannes Damascenus, *De sacris imaginibus orationis*", PG 94, Paris, III, 23.

⁶⁷⁹ COLUCCIA 2009, XXVI; RONCHEY 1994, 59.

⁶⁸⁰ RONCHEY 1994, 59-60.

⁶⁸¹ *Ivi*, 60.

4.2.1. Emergono i segni sensibili della regalità: *habitus* e legittima assunzione del potere. Quell'«abbozzo di un rito»

Sotto la dinastia di Costanzo Cloro si osserva che le insegne del rango acquisiscono un valore legittimante all'interno dei riti di ascesa al trono; una situazione che è enfatizzata dalla prossemica della *traditio* della porpora. Un attributo ormai proprio della condizione imperiale, che Costanzo, oramai morente, consegna al figlio Costantino, per ratificare formalmente l'accesso alla carica di questo. L'atto rituale funge da indicatore di quanto il governo dell'Impero sia diventato da un certo punto in poi un "affare di famiglia". In tale occasione si pone in essere un «abbozzo di un rito», come definito da MacCormick, che si inserisce in un cerimoniale che si trova allo stato di abbozzo anch'esso.⁶⁸²

La descrizione di Eusebio ha dunque il merito di "fotografare" il momento in cui le insegne acquisiscono una rilevanza propria nel rito di ascesa e non vengono più prodotte per la singola occasione. Il loro valore si spiega non in *re ipsa*, come segni del rango, ma col possesso da parte dell'imperatore legittimo. Non a caso Eusebio ne stigmatizza l'appartenenza, sottolineando questo possesso in ogni fase del rito. Ha cura di precisare che si consegna a Costantino proprio la «*porpora paterna*» e non un'altra, che proprio questa è oggetto di imposizione-vestizione rituale e che l'epifania del sovrano abbigliato con quelle insegne avviene dinnanzi alla sede imperiale abitata dal padre.⁶⁸³ Si può postulare che con l'affermarsi di una dinastia si sia sentita l'esigenza di ratificare il passaggio dei segni del potere a medio di un cerimoniale pubblico; ma non si trasmettono insegne qualsiasi, ma quelle possedute dal predecessore e consanguineo.

S'annota che per l'ascesa di Costantino vengono ad essere "cuciti" in un unico ordine i riti connessi all'evento morte del predecessore e all'ascesa del successore, quale percorso per rivendicare la legittimità della carica assunta.⁶⁸⁴ L'«abbozzo» del rito, in quanto tale, presuppone che le regole del cerimoniale siano di volta in volta stabilite in ragione delle congiunture e "contrattate" con i singoli partecipanti.⁶⁸⁵

Tutte queste novità spingono Eusebio a spiegare il *background* che sorregge un gesto tutto nuovo, come la *traditio* dell'insegna paterna. Una prossemica che si risolverebbe altrimenti in un *non sense*, se si considera l'istituto giuridico tutto romano della libera elezione da parte del *Maximus Augustus*. La scelta e la nomina di Costantino, fra i molti figli di Costanzo, va spiegata con un istituto ebraico: la primogenitura; in questo contesto si rifunzionalizza pure un altro costume posto a corollario: la benedizione

⁶⁸² La *traditio* di un preciso capo d'abbigliamento che costituisce un segno del potere, vede l'accumularsi di altro significato intorno al senso originario dell'insegna. Il dato di fatto implica necessariamente che l'alea del senso si amplii e si modifichi la coscienza simbolica connessa allo stesso.

⁶⁸³ MACCORMACK 1995, 276. Questa precisa che «possiamo interpretare questo dettaglio come prova del fatto che le insegne imperiali stessero acquisendo di per sé un significato sacro e che non fossero più prodotte ad hoc a ogni ascesa; di conseguenza il passaggio delle insegne da un imperatore all'altro doveva essere integrato nel cerimoniale dell'ascesa».

⁶⁸⁴ Questo tipo di rito ha pure un precedente autorevolissimo nell'antico Egitto, laddove l'unicità del cerimoniale di "espulsione dalla società" del predecessore diventa tutt'uno con la salita al trono del successore; si esprime così il concetto di continuità della vita dello Stato.

⁶⁸⁵ MACCORMACK 1995, 276.

paterna. Non possono negarsi gli sforzi di Eusebio nel legittimare in modo assoluto la posizione dell'inuente Costantino, anche con riferimenti trasversali a diverse tradizioni culturali.

Viene così narrata l'ascesa di Costantino:

*Non appena Costanzo vide al suo fianco il figlio apparso inaspettatamente, si levò dal letto e lo abbracciò, dicendo di aver liberato il suo animo dall'unico dolore che in punto di morte l'affliggeva (...) nel palazzo imperiale e sul suo regale letto, cessò di vivere, lasciando per legge di natura l'eredità dell'impero nelle mani del figlio maggiore.*⁶⁸⁶

La *traditio purpurae* diventa anche occasione per riflettere su ulteriori risvolti che esulano dal rito e ribadiscono la legittimità dell'elezione, rendendola incontestabile. Eusebio sceglie di enfatizzare la somiglianza fisica di Costantino col genitore. Si predica una vera e propria *omoiouma*, che oltre a dimostrare la filiazione, fa del sovrano inuente un *topos* del *redivivus*. Costantino, data la lapalissiana somiglianza, presentandosi alla folla rivestito delle insegne paterne appare come il defunto genitore, appena risorto dall'Ade:

*La suprema carica dello Stato non rimaneva, dunque, vacante: Costantino cinto della porpora paterna, uscì dal palazzo avito e mostrò a tutti che il genitore continuava a regnare attraverso la sua persona, come se fosse risorto(...). Costantino, rivestito della porpora del padre avanzò nel palazzo paterno e si presentò a tutti come il sostituto, di fatto, del regno e della vita del padre. Si mise poi alla guida della processione funeraria (...) e svolse gli ultimi riti (...) mentre tutti onoravano unanimemente questo principe tre volte beato, acclamandolo e lodandolo. E mentre, con un solo cuore e una sola voce rendevano gloria al compito svolto dal figlio, di dare nuova vita a colui che era morto, lo proclamarono immediatamente loro nuovo imperatore, al grido auspicale di Augusto ed Autocrate. In questo modo, il ricordo del defunto imperatore veniva onorato attraverso le lodi conferite al figlio, mentre quest'ultimo veniva dichiarato benedetto essendo il successore di un simile padre.*⁶⁸⁷

L'espedito retorico rifunzionalizza e risemantizza il mito ellenico dell'«eterna basileia».⁶⁸⁸ Il regno di Costanzo continua nel figlio Costantino, che rivestito delle insegne paterne, si presenta del tutto somigliante a questo. Si ravvisa una continuità ideale che va al di là della mera facoltà dell'uso del nome del predecessore.

Questo resoconto *ex post*, altamente meditato da Eusebio e prodotto nella generazione successiva agli accadimenti, conserva comunque una buona attendibilità storica, perché collima in più punti con la cerimonia descritta nel panegirico per l'ascesa del 310:

Ilico enim atque ille terris fuerat exemptus, uniersus in te consensit exercitus, te omnium mentes oculique signarunt, et, quamquam tu ad seniores principes de summa re publica quid fieri placeret retulisses, praevenerunt studio quod illi mox iudicio probaverunt. Purpuram statim tibi, cum primus copiam tui fecit egressus, milites utilitati publicae magis quam tuis adfectibus servientes iniecere lacrimanti. Neque enim fas erat diutius fieri principem consecratum. Diceris etiam, imperator invicte, ardorem illum te deposcentis exercitus fugere conatus equum calcaribus incitasse. Quod quidem, ut verum audias, adulescentiae errore faciebas. Quis enim te Cyllarus aut Arion posset eripere quem sequebatur imperium, illa, inquam, illa maiestas, quae Iovis sublata nutu nec Iridi deum nuntiae, sed pinnis commissa Victoriae, tam faocile te continata est quam cito ad terras

⁶⁸⁶ Eusebio di Cesarea, *Vita Constantini*, I, 21, 1, 2.

⁶⁸⁷ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, Napoli, 55.

⁶⁸⁸ PICCININI 1990, 778.

*caelo missa perveniunt. Sic modestiam tuam atque pietatem et differendi imperii conatus ostendit et rei publicae felicitas vicit.*⁶⁸⁹

Colpisce come si adoperino le “strategie dell’occhio” per enfatizzare il momento della consegna dell’insegna, quale prossemica altamente significativa che sorregge il diritto alla successione. La ridefinizione del rito d’ascesa stigmatizza il valore indicale della veste e delle insegne, offre poi la possibilità di selezionare una tipologia di *loci* e formule più efficaci a radicarsi presso il pubblico dei fruitori, ottimizzando la propaganda.

4.2.2. Dalla corona di “ferro” al diadema civile: come ottimizzare i riti di assunzione dei segni sensibili del potere

Il singolare caso dell’elevazione di Giuliano ad Augusto pone una serie di questioni che riguardano l’efficacia della prossemica e la relativa “pericolosità” della costituzione di un precedente. Un precedente che può divenire vincolante e assurgere a memoria altamente significativa in ragione della sua carica simbolica, anche quando è compiuto da un anonimo soldato.⁶⁹⁰ Il rito difatti è il prodotto di una pluralità di segni determinati dalle congiunture politiche, che si traducono in una molteplicità di condotte che devono, di volta in volta, essere contrattate fra i partecipanti al rito.

Si segnala ancora che questo singolare caso può essere approfondito a tramite di una fonte cosiddetta di “prima mano”: la “*Lettera agli ateniesi*” di pugno dello stesso Giuliano:

*Allora di là (nel muro si apriva una finestra) adorai Zeus. Ma le grida diventavano ancora più forti e ogni cosa era sconvolta nel palazzo; chiesi perciò al dio di darmi «un segno ed egli subito me lo mostrò e ordinò» di obbedire e di non oppormi al vivo desiderio dell’esercito. Non cedetti subito, nonostante questi prodigi, ma resistevo per quanto potevo e non accettavo nè il titolo nè la corona. Ma non potevo da solo avere la meglio sulla moltitudine e gli dei, che volevano questo, eccitavano quelli e a me incantavano lo spirito: verso l’ora terza, non so quale soldato mi dette una collana, io me ne cinsi e mi recai a palazzo, gemendo internamente proprio dal profondo del cuore, come fanno gli dei. Eppure bisognava farsi coraggio, fidando nel dio che aveva mostrato il segno (...). Uno degli addetti al seguito di mia moglie, accortosi di questa segreta macchinazione, prima me la rivelò, ma quando vide che non gli prestavo attenzione, fuor di sè, come gli invasati, cominciò a gridare pubblicamente nella piazza: «Soldati e stranieri e cittadini non tradite l’imperatore». Allora lo sdegno si impadronisce dei soldati: tutti correvano verso il palazzo con le armi. Mi trovarono vivo e lieti, come chi lo è per amici insperatamente visti, chi di qua e chi di là mi abbracciavano, mi accerchiavano e mi portavano sulle spalle e la cosa era forse degna di essere vista: era simile ad un furore divino.*⁶⁹¹

Occorre menzionare solo *en passant* l’elemento mitico introdotto da Giuliano: la volontà di Giove o del suo genio, che muove i soldati e sotto minaccia d’abbandono costringe Giuliano ad accettare l’elezione.

⁶⁸⁹ *Panegyrici Latini, oratio 12 (IX): Incerti Panegyricus Constantino Augusto Dictus, 8.*

⁶⁹⁰ La struttura aperta del protocollo suscita il timore: le improvvisazioni possono inserire nel rito significati scomodi per la corona, significanti che a loro volta possono costituire precedenti pericolosissimi.

⁶⁹¹ LABRIOLA, I. (1975) (Ed): Giuliano Imperatore, *Lettera agli ateniesi*, Firenze.

Una situazione che nel 362 sembra essere molto più chiara, quando Libanio afferma che l'*aretai* di Giuliano ha favorito la sua ascesa, senza dimenticare l'elemento divino implicito nella tradizione dell'istituzione:

*Che cosa successe veramente? Un dio ispirò i soldati che non avevano alcuna intenzione precisa, ma le cui voci espressero il pensiero che veniva da Dio. Ci fu poi un'esortazione simile alla prima, che attribuiva a Giuliano, oltre alla clamide di porpora proveniente dal mare, il diadema di pietre e preziose, ornato di (perle) anch'esse frutto del mare. Giuliano rivolse lo sguardo al cielo, perché sia il dare che ricevere l'impero dipendevano al volere degli dei.*⁶⁹²

Deve così stigmatizzarsi la forza del segno, anche se compiuto da un soldato dal nome ignoto e, seppure, si usa una catena di ferro, in luogo del diadema. Un gesto pericolosissimo, se si considera che il ferro è carente sul piano dei significati di quella forza tipica del dettaglio prezioso, che contraddistingue i gradi elevati della piramide sociale e non è adeguato al rango imperiale da assumere. Eppure ha colpito l'immaginario, caricando un oggetto, che per i romani prima non ha alcun significato preciso, di un alto valore significante. Si crea in tal modo un precedente ed una memoria da cui si è potuto prescindere solo dopo circa due secoli.

Giuliano, conscio dell'estrema novità del gesto e dell'assenza di ogni valore giuridico di una prossemica senza precedente, orienta la sua condotta al *political correcty*. Scrive così al *Maximus Augustus* Costanzo un'epistola, ove chiede la ratifica della situazione di fatto. Una lettera accompagnata da una petizione dell'esercito volta al riconoscimento della nomina; la petizione illumina sulla presunta auto-coscienza del gesto compiuto dal rappresentante delle truppe.

Anche Ammiano Marcellino non si discosta dal racconto di Giuliano. Attribuisce però un diverso significato a talune circostanze.⁶⁹³ Sono i soldati a fare pressione su Giuliano, vogliono che accetti il titolo di *Augustus* e prometta il donativo usuale. Ammiano racconta l'accaduto:

*conticuit hisque adquiverat Iulianus, potioris arbitrio cuncta concedens(...). Augustum Iulianum horrendis clamoribus concrepabant, eum ad se prodire destinatius adigentes, exspectareque coacti dum lux promicaret, tandem progredi compulerunt. Quo uiso iterata magnitudine sonus, augustum appellavere consensione firmissima (...) ed se nec sperare nec adipisci valle iurando confirmans. (...) Caesar adsentire coactus est impositusque scuto pedestri et sublatius eminens nullo silente renuntiatus iubebatur diadema proferre negansque unquam habuisse, uxoris colli (...) vel capitis poscebatur.*⁶⁹⁴

⁶⁹² Lib., *Or.* 12, 59.

⁶⁹³ Pertanto appare degno di attenzione il fatto che Ammiano, pur senza attribuire alla circostanza un valore decisivo, abbia creduto di ricordare l'intervento della divinità. Ammiano racconta la manifestazione del *Genius* di Giuliano stesso, non di Giove, che avrebbe comunque minacciato il cesare di abbandonarlo nel caso di rifiuto della dignità offertagli. Tuttavia pare che Ammiano consideri quell'apparizione con uno scetticismo non minore di quello di Giuliano stesso, il quale, nonostante il segno divino, asserisce di aver cercato di resistere alle insistenze dei soldati. Sebbene sia difficile un'interpretazione sicura, il racconto fa pensare che tanto Giuliano quanto lo storico non fossero certi che il pretesto della vocazione divina potesse legittimare tale atto. Qualsiasi pretesa di fronte ad un *Augustus*, munito di tutti i riconoscimenti, divini ed umani, ivi compreso quello del Senato e del Popolo di Roma, non poteva che scadere in un'usurpazione.

⁶⁹⁴ Amm. XX 4, 4; 14; 17; XVI 12, 64. Cfr. AMBROSOLI, F. (1929) (Ed): Ammiano Marcellino, *Le Storie*, Milano.

La vicenda è complessa e segue la tradizione retorica. L'umiltà istituzionale di Giuliano prevede l'intenzione di una formale rinuncia, notificata al Prefetto Florenzio tramite un'epistola. Segue la volontà di notiziare gli ufficiali e le truppe con un discorso amichevole. Poi la minaccia della vita di Giuliano, vera o presunta, che muove all'elezione. Si inscena di nuovo l'umiltà dell'eletto, che resiste e rifiuta il titolo, scongiura poi i soldati a desistere, for'anche perché una proclamazione "notturna" è considerata nefasta. Si ravvisa così un *cliché* della tradizione. A questo si aggiunge la novità. Giuliano è innalzato su uno scudo di filateria, allorquando un *draconarius* gli impone il proprio *torques*, poiché non si ha disponibile alcun diadema.

Emerge ancora un richiamo alla *political correctly*: Giuliano non ostenta le insegne e specie il diadema; si presenta rivestito delle *imperialia insignia* solo a seguito dell'irruzione delle truppe nel palazzo e sembra farlo al solo fine di acquietarli. Sono gli stessi soldati che il mattino dopo insistono affinché si nominino i funzionari; i soldati vogliono che questi esprima una facoltà che ritengono di avergli conferito di diritto.

A riguardo della prossemica si ravvisano elementi estranei al cerimoniale romano, quali l'innalzamento sugli scudi e l'imposizione della *torques*; gestualità che si ritrovano nell'immaginario della periferia dell'impero. La prossemica appartiene alla consuetudine adoperata per eleggere i condottieri delle tribù barbare da cui proviene gran parte delle truppe.⁶⁹⁵ L'imposizione della *torques*, che ha servito in funzione del diadema per un usurpatore come Firmo e per un altro pretendente sostenuto dalla nobiltà gallica, è da considerarsi come un atto rispondente soltanto a tradizioni etniche. Questo rito evidenzia uno scarto nelle forme di autocoscienza del potere e l'imporsi di un linguaggio lontano dalla coscienza simbolica del "centro" dell'Impero.

Non meraviglia che Ammiano, impegnato a produrre storia per un pubblico abituato ai costumi romani, precisa che il giorno dopo vengano riunite nuovamente le truppe per l'allocuzione dal *tribunal*, a cui segue la rituale *adclamatio* dal valore "quasi" costituzionale.⁶⁹⁶

Occorre comprendere le ragioni che hanno sostenuto la ripetizione di questa prossemica estranea alla coscienza simbolica per circa duecento anni, anche se a fasi alterne.⁶⁹⁷

Occorre premettere che il *torques* è un ornamento etnico indossato non solo dai soldati barbari, ma anche dalle divinità germaniche; cosa che rende l'oggetto sacro e può spiegare la sostituzione del diadema.⁶⁹⁸ Eppure, nell'iconografia del IV sec. e finanche successiva non appare mai come

⁶⁹⁵ DE FRANCISCI 1949, 147-148.

⁶⁹⁶ Deve sottolinearsi che anche una regolare acclamazione del comandante asceso sul *tribunal* non può sostituire nel Tardoantico il titolo concesso dal *Maximus Augustus*, né permette la lecita assunzione del titolo di *Augustus*, dato il suo valore meramente formale e non certo vincolante.

⁶⁹⁷ Si accenna in cronache tarde ad una ripetizione dell'*elevatio* per l'elezione di Valentiniano. La cosa non sembra essere credibile, giacché Ammiano, che è contemporaneo ed attendibile, non ricorda un simile episodio.

⁶⁹⁸ MACCORMACK 1995, 363, per il *maniakis*: HAUCK 1954, vol. I, 145 sgg.; ENSSLIN 1947, 268-298; Const. Porp., *Lib. de caer.* I 114.

attributo proprio, compare piuttosto il diadema aureo. L'affermazione di quest'ultimo segno, per MacCormack, sembra essere legata ad un'aspettativa sociale che viene forgiata in un contesto urbano. L'incoronazione col *torques* viene celebrata finché si è nell'ambito militare, ma non può essere ritenuta altrettanto valida in un contesto cittadino.⁶⁹⁹

La popolazione nelle rare epifanie vede il sovrano incoronato del diadema d'oro e mai della corona di ferro. Le rappresentazioni nei più diversi materiali che in sua assenza rendono presente il monarca sono sempre e solo fornite di una corona d'oro. In tal modo si produce anche involontariamente un'"esigenza" dell'occhio. Con l'affermazione di quest'iconografia la *traditio pupurae* sembra così scivolare in un secondo piano. Si può parlare allora di una legittima aspettativa dei fruitori, che richiede da un certo punto in poi l'inserimento di una specifica prossemica, che contempla l'imposizione sul capo dell'imperatore di quel diadema tipizzato dal *bildprogramm* imperiale. Contesto che si estranea tutto dal ruolo dell'esercito elettore.⁷⁰⁰

In letteratura scientifica si è posto il problema della natura delle due incoronazioni e se l'imposizione della corona metallica debba ritenersi una cerimonia meramente secolare, mentre quella con il diadema vada ascritta ad una valenza esclusivamente ecclesiastica. Soprattutto occorre chiarire quale di questi due cerimoniali possa avere validità costituzionale.

Per un certo periodo si evince dal *de caerimoniis* la celebrazione di una doppia incoronazione anche in un contesto urbano. A tal riguardo è paradigmatico il protocollo adoperato per Leone I, in cui sono facilmente distinguibili due fasi: una prettamente militare a cui si aggiunge quella tutta civile. Il rito militare prevede l'incoronazione con la corona metallica, l'elevazione degli stendardi militari e l'acclamazione dell'imperatore. La vestizione delle insegne si celebra solo in un secondo momento e dietro un muro di scudi, laddove Leone indossa la porpora e il diadema, mentre gli sono consegnati la lancia e lo scudo; segue la *proskynesis* dei senatori.⁷⁰¹

Il verbale redatto per Leone I così racconta lo svolgersi dei fatti:

*Porgi l'orecchio, o Dio, non ti invochiamo. Ascoltaci, o Dio. Vita a Leone. Porgi l'orecchio, o Dio. Fa che Leone regni (...). Dopo l'incoronazione con la corona metallica, il popolo nuovamente gridò: Leone Augusto, tu sei vincitore, tu sei pio, tu sei adorante. Dio ti ha dato a noi, Dio ti preserverà. Adorando il Cristo, sarai sempre vincitore. Leone regnerà per molti anni. Dio proteggerà l'Impero Cristiano. Dopo essere stato ornato con la porpora e il diadema, dopo aver ricevuto la proskynesis del Senato e altre acclamazioni, Leone, rivolgendosi al popolo, riconobbe il consensus divino e umano che lo avevano reso imperatore (...).*⁷⁰²

Per una certa dottrina sembrerebbe che nella Prima Bisanzio l'incoronazione per mano del patriarca avesse rappresentato un'appendice non vincolante all'elezione e designazione dell'imperatore da parte dell'esercito e del popolo; col passare del tempo questa cerimonia diventa però sempre più importante. Tale spiegazione tuttavia non soddisfa, in quanto attribuisce un significato marginale a un'importante innovazione nel

⁶⁹⁹ MACCORMACK 1995, 364.

⁷⁰⁰ Ad un simile processo allude Sinesio nel suo "De Regno", laddove il vescovo si augura di vedere un capovolgimento della situazione. Cit. in CAMERON 1973, 248-252.

⁷⁰¹ Const. Por., *Lib. de caer.* 411.

⁷⁰² *Ivi*, 411-412.

cerimoniale, intervenuta per di più, in un'epoca in cui la popolazione è particolarmente sensibile ai segni, agli atti rituali e all'universo simbolico che essi evocano. Inoltre, deve stigmatizzarsi che la distinzione netta tra sfera secolare e sfera ecclesiastica nella Prima Bisanzio è fuorviante, perché non dimostrabile in assoluto con prove concrete. Nondimeno è possibile, come fecero gli ultimi Romani e i primi Bizantini, distinguere tra la funzione civile e la funzione militare dell'imperatore. Per MacCormack è più probabile che in questa suddivisione teorica vada ricercata la ragione rituale della doppia incoronazione.⁷⁰³

Al contrario per Piras l'intervento del patriarca può rimandare ad un precedente estrapolato dal costume persiano, fin dal V sec., sotto re Bahrām, si prevede l'intervento del gran sacerdote dei magi che procede all'*impositio coronae* che santifica il rito di incoronazione ed offre il sostegno della religione alla teoria del potere.⁷⁰⁴ Il patriarca interviene sin dal 491 a santificare allo stesso modo il rito d'ascesa dell'Imperatore romano d'Oriente, sicuramente per influsso diretto della prassi dei sasanidi; cosa che non è certo una novità se si considera che sin da Diocleziano la corte imperiale romana imita le formule cerimoniali sassanidi.⁷⁰⁵

La due fogge del segno d'eccellenza: la corona metallica e il diadema costituiscono un segno che, pur evocando alcuni significanti comuni, tiene distinti i due avvenimenti col loro *background* simbolico. La vestizione rituale, sebbene degradata a corollario, conserva sempre il valore indicale. La fase di presentazione dell'eletto al popolo con indosso tutte le vesti ed insegne rappresenta un momento fondamentale nelle strategie di auto-rappresentazione dell'inuente.

Ma non solo. La menzione della rituale vestizione nei verbali vuole significare l'esistenza di un'aspettativa sociale da soddisfare durante il rito. Non si può escludere che i fruitori della «messa in scena» del potere siano portatori di una coscienza simbolica e di una memoria dei simboli stessi, che li spinge persino a richiedere alla macchina del protocollo determinate modalità di accesso al potere e non altre. Al contrario non si spiega la precisione con cui i verbali attestano il rito di vestizione. In mancanza di tale coscienza sarebbe stato sufficiente riferire una mera epifania al popolo. Ma le cose non stanno così.

Vi è di più. Allorché l'imperatore procede alla cooptazione del Cesare e l'innalza al grado di Augusto, la funzione del patriarca passa in un secondo piano come nel caso di Leone II. L'ecclesiastico in questo contesto si limita a recitare un'orazione, mentre l'*impositio coronae* è prerogativa esclusiva dell'imperatore anziano. Sembra passare in sordina anche la vestizione rituale delle insegne, tutta assorbita nell'*impositio* e nella rituale consegna del *modiolus* da parte dei senatori, nonché dall'*adclamatio* che coinvolge popolo e soldati.

Pietro Patrizio così narra i fatti:

⁷⁰³ MACCORMACK 1995, 363.

⁷⁰⁴ PIRAS 2000, 19.

⁷⁰⁵ *Ivi*, 21. Deve denotarsi che nel caso persiano e bizantino si prevede la possibilità di un'auto-imposizione della corona, come avviene in Persia sotto gli achemenidi e raramente a Costantinopoli prima dell'istituzionalizzazione dell'intervento del patriarca.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

Il quindicesimo giorno prima delle calende di dicembre, sotto il consolato di Leone il giovane quando era magister Eusebio, convennero nell'ippodromo il popolo e gli ambasciatori (ve ne erano parecchi e di varie nazionalità) e tutti i soldati con le insegne nello stama e gridarono – il popolo in greco, i soldati in latino – invitando l'imperatore a mostrarsi. Arrivò quindi l'imperatore accompagnato dal senato. Il cesare rimase dentro, nel triklinos in cui l'imperatore riceve i senatori, e con lui era Acacio l'arciepiscopo della città. L'imperatore si dispose in piedi dinanzi al trono e in questa posizione cominciò a parlare ai soldati e al popolo ma tutti gridarono: «Ti preghiamo di sedere». Egli ringraziò il popolo salutandolo benevolmente e si sedette. Il popolo gridò «Auguste» e di nuovo sorsero molte voci che lo pregavano di incoronare l'imperatore e molti voti per questo ed egli promise di incoronarlo. Gridarono quindi che inviasse il magister e i patrizi a prendere il cesare. L'imperatore ordinò al magister e ad alcuni patrizi di andarlo a prendere e questi tornarono con il cesare, che dispose a sinistra dell'imperatore, e con il vescovo che si fermò a destra dell'imperatore e fece una preghiera, al termine della quale tutti dissero «amen». Il preposito diede una corona all'imperatore e questi la pose in capo al cesare che fu acclamato per tre volte: «felicemente, felicemente, felicemente». L'episcopo se ne andò e l'imperatore Leone si sedette. Il giovane Leone salutò il popolo e tutti gridarono: «Auguste». Vennero poi il prefetto cittadino, da sinistra, e il senato e gli offrirono un modiolon (cioè una corona) d'oro, secondo la consuetudine.⁷⁰⁶

In assenza di un imperatore regnante, come nel caso di Anastasio, ritorna in auge il rito della vestizione con tutti i suoi significanti. Si raffronta allora un'evocazione puntuale che rappresentata una *climax* in cui il dettaglio sempre più prezioso lascia emergere in modo graduale la dignità dell'inuente. *Climax* che culmina nell'imposizione della doppia corona:

Il giorno seguente arrivarono tutti con indosso i mantelli bianchi e vennero ricevuti in Concistoro. Qui, non all'Arma, riceverono il saluto. Venne anche l'arcivescovo passando, come di consueto, attraverso le terme e, dopo che tutti si furono riuniti secondo l'uso, Anastasio si recò nel portico davanti al grande Triklinos e si fermò in mezzo a questo(...). Quando ebbe fatto il giuramento, si recò all'ippodromo ed entrò nella sala in cui i senatori rendono omaggio al sovrano in occasione dei giochi equestri. Qui indossò la tunica divitision a banda d'oro, la cintura, le brache e i calzari imperiali e andò nel Kathisma senza le insegne. I soldati stavano di fronte, nello stama, con le aste e le insegne piegate verso terra. Il popolo stava sui gradini e acclamava. Fu quindi sollevato in piedi sullo scudo e un campiductor dei Lanciarii, salitovi, gli pose in capo il proprio maniakis. A questo punto le insegne vennero sollevate e i soldati assieme al popolo lo acclamarono. Dopo di ciò scese dallo scudo e rientrò nella sala dove vestì le insegne imperiali. Qui il vescovo recitò una preghiera e fu pronunciato il Kyrie eleison. Il vescovo lo rivestì quindi della clamide e della corona gemmata. E di nuovo tornò sul Kathisma e salutò il popolo. Tutti gridarono: «Auguste! sevasté !». Egli parlò ai soldati e al popolo (...).Dopo aver parlato loro se ne andò in processione alla chiesa. Entrò attraverso il narthex lasciando dapprima la corona nel mutatorio. Il preposito la prese e gliela diede ed egli la depositò sull'altare. Il sovrano offrì i doni ed entrò nel mutatorio, prese la corona e se la mise in capo. Tornato indietro, promosse solennemente il prefetto, diede congedo all'assemblea e trattenne a convito i dignitari.⁷⁰⁷

In tal caso stupisce che la vestizione delle insegne civili sia un fatto tutto privato, come altrettanto privato è l'intervento del patriarca. All'elemento marziale si affianca quello religioso; colpisce però la terza parte del rito. Anastasio nell'offrire il donativo alla chiesa depone sull'altare la corona, ma ancor più significativa è la prossemica che segue: questi s'auto-incorona con l'insegna deposta sull'altare. In tal modo si crea un

⁷⁰⁶ REISKE, J. (1829) (Ed): "Pietro Patrizio, Sulla scienza politica, in Constantini Porphyrogeniti, Liber de cerimoniis aulae byzantinae", in *CSHB*, I, Bonn, 94.

⁷⁰⁷ *Ivi*, 9.

significativo precedente che avrà lunga vita e diventa una cifra peculiare della «Bysance après Bysance».

E se sul piano formale viene perpetrata la medesima procedura impiegata per Anastasio in favore di Giustino I, la narrazione fornisce ulteriori informazioni riguardo la percezione sociale delle insegne. S' enfatizza un elemento di fatto: la mera detenzione dei segni del potere, che funge da esclusivo elemento legittimante del candidato, a prescindere dallo svolgimento di tutte le procedure legali per l'elezione. Se non si postula l'alto valore simbolico di questi segni, non si spiega altrimenti il tentativo d'impadronirsi delle insegne perpetrato dalla fazione di uno dei candidati. Se ne deduce così l'importanza nella prassi del potere, prima ancora che nelle strategie di auto-rappresentazione. Si comprende allora come queste vengano consegnate solo prima che la cerimonia dell'incoronazione cominciasse:

Nell'elezione di Giustino di pia e divina sorte si ebbe un certo disordine poiché non vi furono né un'augusta né un imperatore che lo avesse designato, ma le cose si svolsero al di fuori di ogni previsione (...). All'alba arrivarono i dignitari abbigliati in parte con abiti scuri e in parte con abiti variopinti. Il popolo a sua volta si radunò nell'ippodromo e acclamò il senato gridando: «Molti anni al senato! o senato dei Romani, vinci! L'imperatore dato da Dio all'esercito, l'imperatore dato da Dio al mondo!» e molte altre cose del genere. Tutti i dignitari e l'arcivescovo si sedettero su sgabelli disposti nel portico dinanzi al grande Triclinio e cominciarono a contendere fra loro per la scelta dell'imperatore opponendosi l'uno all'altro(...). A ogni successiva scelta venivano percosse le porte d'avorio e si chiedevano ai cubiculari le insegne imperiali ma questi, sentendo i nomi degli eletti, non le concedevano. Alla fine il senato unanime scelse Giustino di divina sorte e in un modo o nell'altro lo costrinse ad accettare la designazione (...) Giustino fu condotto all'ippodromo dove venne acclamato dagli Azzurri e dai Verdi e i cubiculari portarono sollecitamente le insegne. Salì quindi sul Kathisma assieme all'arcivescovo Giovanni e agli altri dignitari che sono soliti salirvi mentre i restanti stavano sotto. In piedi sullo scudo ebbe il maniakis da Godila campiductor dei Lanciarii e subito vennero risollevate da terra le insegne, come è consuetudine in simili proclamazioni. Non entrò tuttavia nella sala per cambiarsi, ma i soldati fecero una testuggine dietro la quale si vestì. Il vescovo gli pose in capo la corona ed egli prese lancia e scudo e si mostrò. Tutti gridarono: «Giustino Augusto, vinci!». (...) Il resto si svolse secondo il rito come già per Anastasio di divina sorte.⁷⁰⁸

Con l'affermarsi dell'*impositio coronae* da parte del patriarca si fa necessaria una ridefinizione degli spazi del potere. Passando da un rito tutto militare ad uno sempre più civile, la cerimonia di creazione del sovrano si sposta prima nel Sacro Palazzo, per finire in un'aula ecclesiale. L'ippodromo diviene luogo desueto, sostituito prima dai fastosi corpi di fabbrica del palazzo imperiale, fin tanto che si afferma la celebrazione in una chiesa cittadina e infine nella cattedrale di Santa Sofia.⁷⁰⁹

Il rito militare perde la sua importanza nel protocollo d'ascesa di Foca. Le fonti testimoniano che i due rituali vengono assorbiti in un unico *ordo* o, almeno, vengono ritenuti come consequenziali, nonostante il lasso di tempo considerevole che li separa. Come noto Foca, generale in capo delle truppe del Danubio, è sollevato su di uno scudo e poi proclamato imperatore

⁷⁰⁸ *Ibidem.*

⁷⁰⁹ MACCORMACK 1995, 368. Per MacCormack è da considerarsi «come una successione di due distinte cerimonie, quella militare quella civile, integrare poi in un'unica cerimonia, -a cui si sostituisce- infine la cerimonia civile, con la consegna del diadema da parte dell'Augusto uscente o, in sua vece, da parte del patriarca».

proprio a Costantinopoli nel Campo del Tribunale dell'*Hebdomon*, laddove si esegue la rituale imposizione del *maniàkis*. Di seguito viene incoronato col diadema civile per mano del patriarca nella viciniore chiesa di S. Giovanni Battista dell'*Hebdomon*.⁷¹⁰ Si osserva uno scivolamento della geografia e degli spazi del potere. Anche il rito dell'*impositio coronae*, allorché radicatosi in un contesto urbano, può, al pari di altre istituzioni bizantine, essere assorbito nel rituale della Chiesa. A questo punto le altre cerimonie non possono che degradare a suo mero corollario. Di conseguenza gli aspetti strettamente militari perdono importanza, fintanto che l'emorragia di senso rende la loro memoria desueta e vengono definitivamente abbandonati.

Nel rito civile d'ascesa di Giustiniano diviene preponderante l'elemento endo-referenziale, giacché tutto si svolge all'interno del Palazzo. Pare poi poco probabile il concorso del popolo nel cortile innanzi al *Delphax*. Invece pare piuttosto credibile la presenza di una delegazione istituzionalizzata del popolo: ovvero i verdi e gli azzurri, che ritualmente ne fanno le veci.

Lo schema fin troppo sintetico redatto da Pietro Patrizio fa presupporre che le cose si siano svolte secondo le modalità consuete; non si spiegano altrimenti i prolungati silenzi:

*Giustino di divina sorte creò il nostro piissimo signore Giustiniano nel grande Triklinos. Anch'egli infatti si era gravemente ammalato ed era stato pregato dal senato di farlo imperatore. Il giorno 4 aprile, indizione quinta, quando era magister Taziano, ordinò un silenzio-convento e che le scholai e tutti i reparti militari fossero presenti nel Delphax. Era presente anche il vescovo che fece una preghiera e lo incoronò e tutto si svolse allo stesso modo ma nel Delphax e non all'ippodromo.*⁷¹¹

Deve presupporci che il rito della vestizione delle insegne assume maggior senso in un contesto pubblico, perché officiato per il popolo; le cooptazioni, svolte mentre è vivente il *Maximus Augustus* e celebrate nella riservatezza del Sacro Palazzo, non rendono necessaria la vestizione rituale. Essa è superflua in un contesto endo-referenziale. Queste ritualità sembra siano assorbite e sostituite dal discorso di elezione proclamato dallo stesso *Maximus Augustus*. Le fonti dimostrano che la presentazione dell'inuente avviene solo a seguito del discorso. La mancata menzione della vestizione delle insegne, almeno della clamide, fa presupporre che l'inuente si sia presentato al *silentium cum conventu* già rivestito di quell'insegna.

Ulteriori informazioni sul valore delle insegne emergono dal racconto della congiura cosiddetta di «Nika» del 532.⁷¹² In quell'occasione il patrizio Ipazio viene rituale *elevato* sullo scudo, mentre veste il mantello bianco, che conserva la memoria della toga propria dei candidati ad una magistratura. Segue l'imposizione del *torques*, che questa volta non è usato come corona,

⁷¹⁰ Niceforo Foca viene incoronato nella chiesa di S. Giovanni *Prodromos* innanzi all'*Hebdomon* (The., *Chron.*, 289; Mal., *Chron.*, 362); successivamente si stabilizza il rito in S. Sofia con Costante II (Nic., *Chron.*, 30); Leone (Nic., *Chron.* III, 52; Const. Porp., *Lib. de caer.* 7, 71; 76; 78; 299). PERTUSI 1979, 529; Const. Porp., *Lib. de caer.* I 94; CHARANIS 1937, 190; *ID.* 1938, 337-381.

⁷¹¹ REISKE, J. (1829) (Ed): "Pietro Patrizio, Sulla scienza politica, in Constantini Porphyrogeniti, *Liber de ceremoniis aulae byzantinae*", in *CSHB*, I, Bonn, 95.

⁷¹² Proc. Caes., B. P. I 24, 19 sgg..

ma viene stranamente messo al collo del sovrano. Ciò dimostra una certa perdita della memoria del simbolo e della coscienza del significato di questa prossemica, forse perché costume desueto. Per completare la vestizione rituale occorrono ancora la clamide di porpora ed il diadema custoditi nel Sacro Palazzo. I popolani che sostengono questo candidato tentano in vano di impossessarsene.

Così il *Chronicon Paschalis* narra gli eventi:

Quando uscirono il popolo andò incontro al patrizio Ipazio e al patrizio Pompeo gridando: «Ipazio augusto, vinci!». I popolani presero quindi Ipazio e lo portarono a braccia nel foro di Costantino, con indosso un mantello bianco, fino ai gradini della colonna che regge la statua dell'imperatore Costantino. Prelevarono dal palazzo di Placilliana le insegne imperiali che vi si trovavano e decorarono il suo capo ponendogli inoltre un collare d'oro intorno al collo. Quando l'imperatore lo seppe, il palazzo venne chiuso. La moltitudine dei popolani, tenendo con sé Ipazio, il patrizio Pompeo e Giuliano l'ex prefetto del pretorio, condusse Ipazio sul Kathisma imperiale con l'intenzione di portar fuori da Palazzo la porpora sovrana e il diadema e incoronarlo imperatore. Tutto il popolo raccolto all'ippodromo gridava al suo indirizzo: «Augusto Ipazio, vinci!».⁷¹³

L'accadimento funge da indicatore, se non da prova, del consolidarsi del significato della cerimonia civile, l'assenza delle insegne imperiali rende insufficiente l'elezione militare.

Ma la fonte che spiega in maniera più esauriente il valore simbolico di ogni singola insegna è la lode per l'incoronazione di Giustino II di Corippo. Questi sfruttando il pretesto del cerimoniale d'ascesa, inscena una sorta di apoteosi della figura imperiale che si svolge in un contesto cosmico. Un'esaltazione che registra l'ultima apparizione dell'*elevatio* e il declino del *torques-maniakis*, che anche questa volta viene messo al collo.

Corippo esaltando la potestà imperiale offre una *ministratio* esaustiva di tutti i significanti del «chlamys costume»,⁷¹⁴ il cosiddetto «abito civile» dell'imperatore:

La popolazione, mossa da amore per il suo sovrano, accorre da ogni parte (...) e canta «Possa tu essere vincitore o Giustino»; l'immenso fragore cresce (...). Gli elementi sono schierati con Giustino, ogni cosa gioisce con lui. Richiamati dal clamore, i Senatori si avvicinano (...). Dio in persona ha dato chiari segni ha confermato l'elezione, Egli vuole che sul capo di Giustino venga posta la gloriosa corona dell'impero (...). Ed egli infilò i suoi regali piedi nei calzari purpurei (di) pelle della Partia (...) che era stata scelta per ornare i suoi piedi imperiali - quei piedi con cui il vincitore è solito calpestare il capo di tiranni suoi sudditi e domare il collo di orde barbare. Solo gli imperatori possono accettare un tale nobile accessorio, poiché sotto i loro piedi sta il sangue di re (...). La clamide riveste le spalle dell'imperatore e lo circonda di rilucente porpora, ornata di oro rosso supera il sole in splendore quando l'imperatore stende la sua mano destra. Una fibula d'oro trattiene la clamide, e i preziosi pendenti che da essa scendono agganciati a catene spandono la loro luce - quei gioielli, frutto della felice vittoria nella guerra contro i Goti, restituiti da Ravenna, obbediente ai suoi sovrani, e quelli altri gioielli che Belisario portò con sé dalla corte dei Vandali (...). Il sacro cerchio d'oro, messo intorno al collo di Giustino dalla mano d'Arianna, a lui concesse l'esultante impero. Tre volte Armato gliel'offrì, tre volte stendendo la mano destra con la sua offerta, egli disse «Giustino Augusto I, a te porgo il tuo ufficio». E l'imperatore disse, «E io comando che tu sia fatto tribuno»(...). Ora il massimo benefattore dell'intero mondo è presente. Dinanzi a lui si prostrano i re, suoi sudditi, che tremano a udire il suo nome e adorano la sua sacra persona. Su quello scudo sta il più potente degli imperatori, simile al sole (...). Dio che

⁷¹³ DINDORF, L. (1832) (Ed): *Chronicon Paschale*, Bonn, 623-628.

⁷¹⁴ PARANI 2003, 12.

*regna su ogni terra ci ha accordato il nostro potere avito e ci ha concesso il diadema di nostro padre, e il creatore di tutte le cose ci ha imposto le cure del governo a cui egli stesso ha dato vita. Noi lodiamo l'opera del creatore e leviamo gli occhi al temibile Re di ogni cosa. Rendiamo grazie e riconosciamo il nostro debito di gratitudine. Tutto ciò che siamo, lo dichiariamo sinceramente, viene da lui (...). Una creatura vivente è composta di molte membra, ma è il capo che governa le altre membra. E così Dio, il creatore nel fare l'uomo, (ordinò) che il capo governasse su tutte le membra.*⁷¹⁵

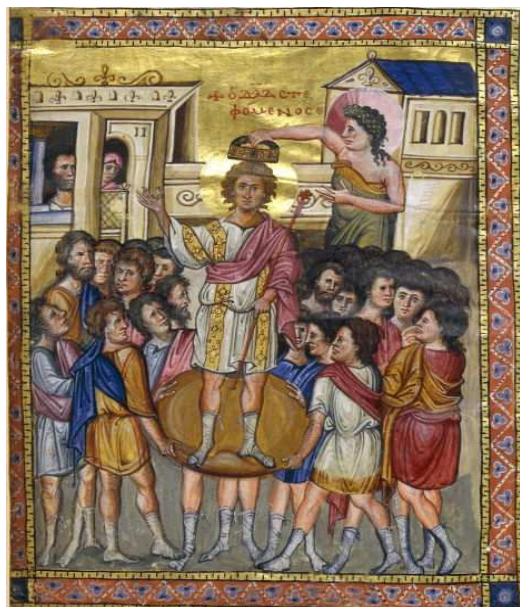


Fig. - Davide viene incoronato re di Israele, miniatura del salterio di Paris, X sec.d.C. L'incoronazione del re biblico viene vista dagli occhi del miniaturista simile a quella dell'Imperatore dei Romani (immagine da KAPLAN 1993)

4.2.3. La vestizione rituale nei protocolli dei IX e X secc. itinerari d'assunzione delle insegne nei santuari "civili" ed "ecclesiali" della Media Bisanzio

Il valore gnoseologico delle vesti raggiunge il suo acume di significanza nella Media Età bizantina, allorquando il corredo delle insegne e delle vesti indossate dal *basileus* aumenta esponenzialmente nel numero. Si nota una particolare attenzione del protocollo per il rituale di vestizione, che si spalma nel percorso processionale, inscenato come *iter* ascensionale che culmina nell'imposizione della corona nella cerimonia religiosa.

Deve però premettersi che fra i secoli IX e X si consolidano due differenti *ordines* d'incoronazione, che rispondono alle circostanze in cui l'elezione stessa si consuma.

Si riscontra un protocollo che si definisce impropriamente castrense, contenuto in un verbale che si suole datare intorno al primo ventennio del sec. IX e di mano anonima, aggiunto *in caude* al *de caerimoniis* dopo la morte di Costantino Porfirogenito. Questo verbale è probabilmente redatto nel 963, anno di proclamazione ad imperatore di Niceforo II Foca per volontà delle truppe orientali.

⁷¹⁵ Cor., *In laud. Just.* II 1-158. Cfr. CAMERON, A. (2000) (Ed): Flavius Cresconius Corippus, *In Laudes Justini Minoriis*, London.

Secondo un'antica consuetudine che affonda nella tradizione dell'ascesa dell'Alto Impero Niceforo viene disegnato ed eletto direttamente dall'esercito il 3 luglio del 963 nel Campo di Cesarea di Cappadocia da parte dei *themata* e dei *tagmata*. Come da consueto *locus* anche in questo caso viene messo in scena il rifiuto dell'eletto, che suo malgrado viene sollevato sullo scudo e proclamato imperatore. Si segnala una novità, Niceforo non accetta il *maniakis* e rifiuta di farsi incoronare. La netta cesura con la tradizione simbolica presuppone che Niceforo non abbia coscienza del valore di quella prossemica.

La fattualità instilla il dubbio di una probabile emorragia di significato e di una perdita della capacità di comprensione simbolica generalizzata. E se è vero che tale imposizione viene compiuta per l'ultima volta sotto Giustino II, non è difficile comprendere quanto lo iato temporale abbia influito, rendendo il rito e la sua simbologia desueta. Se si considera che al rifiuto della corona si somma la mancata vestizione delle insegne, si comprende che la rituale *adclamatio*, elemento quasi costituzionale dell'ascesa, va intesa come mero atto ricognitorio. Eppure l'unico indumento imperiale che Niceforo sceglie di indossare sono i *pedilia* purpurei, quale segno irrinunciabile dello *status* raggiunto.

Sembra che Niceforo preferisca optare per il rito civil-religioso. Il concorso del patriarca, con il suo "tocco", ribadisce che l'imperatore è eletto dall'esclusiva volontà di Dio; solo il suo intervento fa acquisire all'eletto quella sacralità che gli è propria. Si rileva così un cambio nella percezione dell'istituzione, che richiede un adeguamento delle formule del rito d'ascesa.

Dopo una breve resistenza organizzata dal *parakoimomenos* Giuseppe, il 14 agosto il *magistros* Leone fedele a Niceforo entra in Costantinopoli con l'esercito; il 16 agosto Niceforo, trasportato da una dromone imperiale, sbarca nel porto vicino alla Porta Aurea. Entra in città a dorso di cavallo e tra la folla festante si reca al monastero degli Abramiti, intitolato alla *Theotokos Achiropoieta*, ubicato sulla strada che dall'*Hebdomon* va verso la Porta Aurea.⁷¹⁶ Solo qui si celebra il rito della vestizione delle insegne, che di solito avviene nell'appartamento privato in S. Sophia, ma che per la singolare occasione viene trasferito in quella chiesa. Niceforo indossa lo *skaramangion kastorion*: con tale locuzione però non si intende bene se si vuole identificare un indumento guarnito di pelliccia di castoro o meramente uno di color marrone. Così rivestito entra a cavallo per la Porta Aurea mentre i demi, secondo consuetudine, lo acclamano.⁷¹⁷

Si configura un rito dislocato di assunzione delle insegne che continua nella chiesa della Vergine nel *Forum Constantini*, dove indossa il *divitision* ed i tibiali d'oro. Il rito "esterno" si sostituisce alla parcellizzazione della vestizione delle insegne che si avvera nel Sacro Palazzo. Si realizza così una vestizione dislocata che coinvolge le chiese cittadine. Niceforo vuole attribuire a Dio solo il regno e così tabuizza ogni legame umano con la sua elezione. Tale soluzione segna uno spartiacque. Il *consensum omnium* scivola su un secondo piano a favore esclusivo del diritto divino.

⁷¹⁶ The., *Chron.* 289; Mal., *Chron.* 362.

⁷¹⁷ Niceforo Foca in Leone Diacono, *Historiae*, 40-47; in Christopoulos, *Egloghè*, 105-108; SCHLUMBERGER 1923, 211-248.

L'esistenza di un protocollo parallelo, per certi versi improvvisato, presuppone una struttura aperta e permeabile alle sollecitazioni, nonché un'alta duttilità da parte dei fruitori. Una struttura talmente permeabile da prevedere formule alternative e complementari. Il protocollo infatti deve rispondere nei termini di certezza e fornire autorevolezza alle fattualità. Per migliorare la ricettività della «messa in scena» si deve organizzare una prossemica che deve corrispondere ad un'aspettativa sociale generalizzata o, almeno, deve presentare una morfologia non troppo difforme dalla prassi per non causare lo spaesamento visivo.

Si può postulare infine che la condotta di Niceforo rappresenta la fine di un lungo processo; la coscienza simbolica si è oramai modificata ed è emerso l'assoluto carattere divino del potere imperiale. E se ciò è vero, i segni del potere civile si caricano di significanti mistico-religiosi.

Salve le eccezioni, i protocolli del IX-X secc. tramandano un nuovo tipo di cerimonia svolta in una relativa *tranquillitas ordinis*, laddove gli imperatori sono quasi tutti porfirogeniti o, comunque, scelti tra gli appartenenti a rami cadetti della stessa famiglia. Si può parlare allora di *ordines* meramente civili che realizzano una *climax* di splendore, attuata attraverso la preziosità delle stoffe, il pregio dei dettagli e la significatività dei colori delle vesti.

Un rito che si consuma in gran parte nel circuito degli edifici del Sacro Palazzo ed è prerogativa di quell'osservatore collettivo privilegiato che è la corte. Questo protocollo endo-referenziale è destinato ad un novero di fruitori piuttosto ristretto, di cui si presume una coscienza simbolica alquanto elevata; attraverso le «ways of seeing»⁷¹⁸ si vuole trasmettere la *facies* dell'istituzione aggiornata.

Nonostante tutto, la parte del rito che si svolge all'esterno deve considerare l'uomo bizantino infimo e medio, con la sua capacità simbolica e deve ottimizzare la prossemica al fine di trasmettere almeno i significati superficiali dell'apparato simbolico di cui le insegne e le vesti si fanno carico. Un così articolato corredo, se non supportato da un'estrema capacità comunicativa, si risolverebbe in un *non sense*. Anzi risulterebbe controproducente, allorché non in grado di trasmettere un certo numero di idee.

Il percorso ascenzionale del sovrano inuente inizia con l'uscita dall'appartamento privato, mentre è rivestito dello *skaramangion* e del corto mantello chiamato *sagion*. Questi passa per l'*Augusteos* e entra nell'*Oinopodion*. Procede poi verso il Concistoro, dove nell'antica sala del trono, stando in piedi sotto il baldacchino, riceve la fastosa *proskynesis*.⁷¹⁹

Si mette allora in scena il corteo, quale relitto della *pompa consularis*, che si dirige verso Santa Sofia. Una volta entrato in chiesa il sovrano inuente prende posto nel *mitatorion*, dove indossa, sopra il *sagion*, prima il *divitision* dai clavi d'oro poi il *tzitzakion*, la corta tunica, di origine cazara. Una volta rivestite le insegne torna nell'aula insieme al patriarca e con lui si

⁷¹⁸ BERGER 2008.

⁷¹⁹ Si raffronta una processione che si consuma in gran parte nel Sacro Palazzo: il santuario "laico" della «divinità imperiale». RAVEGNANI 1989, 27; EBERSOLT 1923, 18-20, 34; PERTUSI 1979, 488-489; CARILE 2002, 110-111; WESSEL, PILTZ, NICOLESCU 1973-1975, 369-498; LOENERTZ 1974, 199-245; FUHRMAN 1968, 56-98; ALFÖLDI 1935, 1-171; GALVARIS 1958, 99-117; Const. Porp., *Lib. de caer.* I 46, 37; II 40; Cor., *In laud. Just.* II 86, 100-125, 293-306.

reca all'iconostasi, laddove accende le candele poste davanti alle porte del Grande Ingresso e quindi prega davanti alle icone.

Per migliorare la fruibilità della visione e agevolare quindi la *ministratio* dei significanti, il neo-sovrano sale con il patriarca sull'ambone di porfido; una prossemica quella dell'installarsi sulla pietra che conserva una coscienza simbolica trasversale.⁷²⁰ Qui, al di sopra dell'*antiminsion* (un altare portatile), sono collocate le insegne più significative: la *chlamys* e lo *stemma* con *pendilia*. Il patriarca, secondo il rito, recita una preghiera sulla *chlamys* e la consegna agli addetti al *cubiculum* che rivestono il neo-sovrano; allo stesso modo pronuncia una preghiera sulla corona e di seguito egli stesso, tenendola tra le due mani, la impone sul capo del neo-imperatore.

Tuttavia si annota che le formule della liturgia cristiana non si trovano nel *de caerimoniis*, ma nelle rubriche dell'*Euchologium*; quello Barberiniano⁷²¹ riferisce la preghiera pronunciata al momento dell'imposizione della corona:

*Signore Iddio nostro, re di coloro che regnano e signore di coloro che dominano, tu che hai scelto per mezzo del tuo profeta Samuele il servo tuo Davide e che l'hai unto re per il popolo tuo d'Israele, anche ora ascolta la supplica di noi indegni e volgi il tuo sguardo dalla tua santa dimora e degnati di ungere con "olio dell'esultanza" il servo tuo fedele che ti compiacesti di innalzare re del tuo popolo santo, redento dal sangue prezioso del Figlio tuo unigenito; rivestito della potenza celeste imponi sul tuo capo la corona di pietre preziose, concedigli lunghi anni di vita poni nella tua destra lo scettro della salvezza, colloca sul trono della giustizia, cingilo con l'armatura del tuo Santo Spirito, rendi forte il tuo braccio, sottometti a lui tutte le popolazioni barbariche, instilla nel suo cuore il timore di Te e la comprensione verso i suoi sudditi.*⁷²²

Il rituale contempla il canto dell'*Axion* e la Grande dossologia, a cui seguono le acclamazioni, quale relitto prossemico dei *vota* imperiali. Il testo del *de caerimoniis* stigmatizza il ruolo del monarca *en theos* e l'aggiornamento cristiano della formula:

*Gloria a dio che ha incoronato il tuo capo (...), gloria a dio che ti ha incoronato (...), gloria a dio che ti ha osteso imperatore (...) che di sua mano ti ha incoronato.*⁷²³

Una volta incoronato, scende dall'ambone per recarsi nuovamente nel *mitatorion* da dove assiste alla cerimonia religiosa. Qui sta assiso su un trono portatile denominato *sellon*, relitto della *sella consularis*. La macchina del protocollo poi mette in scena il primo atto ricognitorio dello *status* acquisito, espresso dalla *proskynesis* del significativo numero di dodici degli ordini di dignitari. Segue ancora il perpetuarsi dell'*adclamatio*.⁷²⁴

⁷²⁰ GUÉNON 1983, cap. IX.

⁷²¹ Le preghiere che il patriarca pronuncia durante il rito non sono citate nel *de caerimoniis*, cfr. Const. Porp., *Lib. de caer.* I 92-96. Queste sono riportate nell'*archierikon* (pontificale) o in libri chiamati *eucologi*, tra cui spicca l'*Eucologium Barberini* della Biblioteca Vaticana; GOAR 1960, 726-727.

⁷²² *I Tim.* 6, 15; *I Re* 16, 1-13; *Sal.* 20, 4; *Sal.* 44, 7-8.

⁷²³ Const. Porp., *Lib. de caer.* 444 B C.

⁷²⁴ La *proskynesis* era contemplata in due forme, dall'inchino fino alla mammella dell'imperatore come racconta Procopio, alla prosternazione faccia a terra, Proc. Caes., *Hist. Arc.* XXX, 21-26; GUILLAND 1967.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

L'imposizione delle insegne maggiori può anche avvenire col concorso dell'imperatore anziano, come Costantino Porfirogenito riferisce:

L'imperatore assistito dai prepositi, riveste della clamide il sovrano appena eletto; di nuovo il patriarca fa una preghiera sulle corone dapprima con le sue mani il patriarca incorona l'imperatore anziano, poi porge la corona all'imperatore anziano e l'imperatore incorona il sovrano appena eletto e subito le due fazioni acclamano e dicono «Degno!» I cantori «Molti anni a te imperatore incoronato da Dio»; il popolo: «Molti anni a te». I cantori «Molti anni a voi, imperatori, con le auguste i porfirogeniti», il popolo: «Molti anni a voi». I cantori «E che il creatore e signore di tutte le cose»; il popolo allo stesso modo. I cantori: «Che vi ha incoronato con la sua mano»; il popolo allo stesso modo. I cantori «Vi conceda molti anni con le auguste e i porfirogeniti»; il popolo allo stesso modo. I cantori «Per la completa affermazione dei romani».⁷²⁵

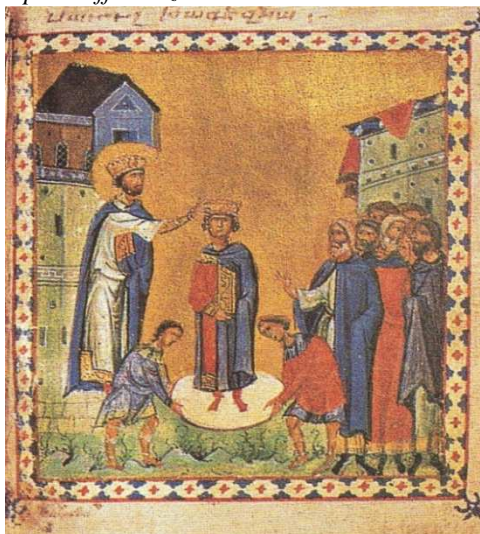


Fig. -A) Incoronazione di Davide, salterio 761, f. 236, Monastero Vatopedi, Monte Athos (immagine da DUŽROVA 2001, fig. 70); Fig. -B) Incoronazione di Basilio II a co-imperatore, miniatura dal codice Skylitzes Matritensis, fol. 139 v; Fig. -C) Incoronazione di Costantino IX, miniatura dal codice Skylitzes Matritensis, fol. 222r (immagini da HOLMES 2015)

⁷²⁵ Const. Porp., *Lib. de caer.* 47, 38.

4.2.3.1. Il rito s'aggiorna: le nuove morfologie cristallizzate nel "de officiis". Nuovi spazi di significatività dell'*habitus*

Si considera ora il protocollo di incoronazione svolto per Manuele Comneno, perché introduce sul finire della Media Bisanzio ulteriori variazioni rispetto al precedente: si recupera la prossemica della sollevazione sullo scudo.

La vera novità consiste però negli officianti del rito, che non sono più gli anonimi soldati. Il *De officiis* riferisce che il patriarca e l'imperatore anziano, qualora in vita, sostengono la parte anteriore dello scudo, aiutati da altri alti dignitari come i Despoti, i Sebastocratori, i Cesari e gli Arconti. Questa celebrazione non si svolge né nel palazzo imperiale, né nell'*Ebndomon*, ma all'interno del *triklinos Thomaites* del *Patriarchio* o presso l'*Augusteon*; viene seguita poi dalla tradizionale elargizione di *epikombia* in sacchetti purpurei.⁷²⁶

Al contempo si viene ad ampliare la significatività delle vesti, che si arricchisce di significati mistico-religiosi. I vezzi della moda cedono all'ideale monastico e le insegne hanno a dimostrare l'essenza di un sovrano vittorioso ed al contempo asceta, che è figura del Cristo trionfatore. I segni d'eccellenza che si sono sviluppati in un contesto tutto laico vengono così rifunzionalizzati nella nuova visione che la dottrina del potere vuole predicare.

Non stupisce che il primo indumento ad essere travolto sia lo *skaramangion*, che viene sostituito dal *sakkos*, una lunga tunica, che non a caso è additata con lo stesso nome della veste monastica. Ma non solo. Essa è un relitto della «Teologia della Vittoria», giacché erede dell'antico *colobium*: la veste smanicata ed ornata di clavi appartenente al corredo del console del Tardantico. Sopravvive un altro indumento della veste pasquale del *basileus*: il *loros*, ridotto a nulla di più di una fascia con cui si cinge la vita, un cui lembo funge da strascico. Un'insegna ora denominata «*diadema benedetto dai vescovi*».⁷²⁷ Viene modificata pure la morfologia della corona, che assume la caratteristica forma a "cuffia" ed il nome di *kamelaukion*, alla cui imposizione procedono il patriarca e l'imperatore anziano o, in mancanza di quest'ultimo, il solo patriarca alle parole: «*nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo*».⁷²⁸ Si inserisce, forse per osmosi dal protocollo occidentale, la consegna della croce, che riquifica e rifunzionalizza la *traditio* dello scettro-verga.

Il *De officiis* segnala che è pure desueto l'uso del *mitatorion* come luogo della vestizione rituale, sostituito da un padiglione ligneo costruito per l'occasione in S. Sofia.⁷²⁹

Deve altresì segnalarsi che alla Grande Entrata il sovrano inuente indossa la *mandya*, una cappa aurea, e la *penula* di porpora, impugna poi il *narthex*; tutti attributi dello *status* di *deputatos* appena acquisito.⁷³⁰ Con

⁷²⁶ Gior. Pach., *De Michaelae et Andronico Paleologo*, II 196.

⁷²⁷ RAVEGNANI 2008, 110-118.

⁷²⁸ *I Tim.* 6, 15; *I Re* 16, 1-13; *Sal.* 20, 4; *Sal.* 44, 7-8.

⁷²⁹ Pse. Cod., 256-257.

⁷³⁰ *Protocollo di Manuele II*, 335, 5-7; Giov. Cant., *Storie, Protocollo di Andronico III*, I 41, 198, 8-10. Cfr. SCHOPEN, L. (1828-1832) (Ed): "Ioannis Cantacuzeni eximperatoris Historiarum Libri IV", *CSHB, Libri I-III*, Bonn.

l'assunzione di un grado minore della gerarchia ecclesiastica, non si corre il pericolo di rappresentare una *deminutio* della potestà del *rex et sacerdos*, figura tipizzata dal *locus* della regalità cristologica. Né questo *outfit* crea uno scollamento col *Typus Christi*. Eppure non stupisce il perdurare di una certa concezione teologica che ribadisce l'accezione onnicomprensiva del potere regale e si nutre del diritto, persino di quello canonico; è proprio l'autorevole Belsamone a ribadire i poteri vescovili di *jurisdictio* in un momento in cui l'*outfit* sembra ridimensionarli.⁷³¹

Il protocollo è ulteriormente modificato dall'introduzione del rito dell'unzione col sacro *Miron*, costante in un segno di croce sul capo dell'inuente alla pronuncia della parola «agios».⁷³² E se l'unzione è evocata da tempo negli eucologi, entra nella prassi protocollare solo sotto i Comneni.

La cerimonia si conclude con una processione di ecclesiastici che affiancano il *basileus* che ha assunto uno *status* mediano tra gli ecclesiastici ed il popolo.⁷³³

Per fare il punto sullo stato della coscienza simbolica delle insegne sotto i Comneni, si adducono indicatori estratti dal panegirico proclamato da Michele Italico in occasione dell'incoronazione di Manuele I. Questi si appropria delle formule retoriche consuete per descrivere le insegne e le inserisce nel *background* biblico, ricorrendo a quel lessema che è la regalità davidica. Diviene protagonista del costruito retorico il novello patriarca Michele Curcuas, detto l'Oxites, che è stato nominato prontamente da Manuele allo scopo di effettuare la cerimonia:

*Poi, dopo aver purificato le tue mani con lo Spirito Santo cingesti l'aureo capo del divino autokrator della corona imperiale e prendersi la sua destra possente e la guardasti dolcemente (...). Tu dunque Samuele, ungesti Davide, tu che rivestivi la sacra tunica doppia ungesti colui che era adornato della porpora: anzi dopo aver ricevuto il chrisma del sacerdozio desti a lui in cambio il chrisma della basileia (...) ponesti sul capo la corona di pietre preziose, ti chiese la vita e tu gliela desti, lo incoronasti nella gloria e nell'onore.*⁷³⁴

L'allegoria che evoca il precedente più autorevole per l'unzione ripropone un «archetipo dell'idea medievale di regalità», che assurge a vero e proprio iconema.⁷³⁵ Il richiamo all'immaginario davidico è doppio: personale e istituzionale.⁷³⁶ Personale perché Manuele è un *rex juvenis*; Michele Italico può adoperare un *locus* che per Cantarella è usato per «tutti o per buona parte dei re giovani».⁷³⁷ Istituzionale perché l'archetipo davidico si pone in stretta corrispondenza col sacerdozio. Manuele appare

⁷³¹ TUCCI 2002, 126; 130.

⁷³² Col termine «*Miron*» gli ortodossi indicano il Crisma latino, olio consacrato misto a ben quaranta tipi di profumi che i patriarchi sono soliti preparare una volta ogni dieci anni. *Protocollo di Manuele II*, 335, 5-7; PERTUSI 1990, 175.

Fozio ricorda all'imperatore di osservare l'ortodossia in cambio del crisma della *basilea*, cfr. Fozio, Ep., PG 102, 765 e 772 C-D.

⁷³³ Il grado di *deputatos* nella Chiesa Ortodossa è inferiore al subdiacono, tale parte del cerimoniale è riportata in *Protocollo di Manuele II*, 335, 5-7; Giov. Cant., *Storie, Protocollo di Andronico III*, I 41, 198, 8-10.

⁷³⁴ Michel. Ital., *Paneg.*, PG 135, 928.

⁷³⁵ TUCCI 2002, 127.

⁷³⁶ FUSCO; GARZYA 1970-1971, 710.

⁷³⁷ CANTARELLA 2002, 197.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

così come *rex et sacerdos*, prerogativa che è meglio esplicitata da Eustazio di Tessalonia che lo addita come «*divinissimo, sapientissimo e sommo sacerdote*». ⁷³⁸ In virtù di questo preteso sacerdozio si può affermare che il patriarca è eletto ed indi implicitamente consacrato dall'imperatore; ciò conferma il perdurare di un'ideologia assolutistica del potere imperiale, che meglio si manifesta nelle soluzioni aggiornate del «*loros costume*». ⁷³⁹

Michele Italico fa ancora opportuno riferimento alla vestizione rituale delle insegne e al loro possesso da parte di Manuele I. I significanti che l'assunzione dei segni del potere evocano sembrano legittimare l'inuente che viene eletto in una situazione controversa, in cui la nomina è imposta dal padre ai capi dell'esercito. Questa puntualizzazione molto dice della coscienza simbolica del suo uditorio. Il rivestire le insegne è un sottoprodotto della volontà divina e si oppone al *consensus omnium*. S'investe allora sulla tensione emotiva suscitata dall'immagine del neo-eletto, che ora si presenta rivestito dei simboli del potere:

Il dolore corse fra tutti i più alti dignitari, e quindi subito la moltitudine guarda verso di te: sei votato da tutti, eletto dal levarsi di tutte le mani, e tutti diventano per te un solo grido e una sola voce, l'esercito, il popolo, la moltitudine numerosa, i vecchi e i giovani (...). Un basileus, un capo degnissimo da tutti fu designato, e quello fosti tu, o divino basileus, e ai voti tutti accondiscese il padre tuo e autokràtor, o meglio, si inchinò al cenno del cielo e alla volontà divina. Fra tutti si leva un grido altissimo, e quel grido era la proclamazione di te, ormai autocratore, despota e basileus; e subito ti furono dati i simboli della basileia, la fascia della fronte, il collare ed i calzari di porpora. ⁷⁴⁰

Come già accaduto per Giustiniano è la mera detenzione delle insegne che perfeziona l'atto di creazione del *basileus*.



Fig. a)- *Elevatio* sullo scudo di un imperatore, Salterio Chludov, IX sec., Mosca, museo di storia dello Stato Russo, suppl. 129 (immagine da Archivio Alinari); Fig. b) - Michele I Rangabe viene proclamato imperatore, miniatura dal codice Skylitzes Matritensis, fol. 10v (immagine da HOLMES 2015)

⁷³⁸ Est. Tes., PG 135, 964 c.

⁷³⁹ PARANI 2003, 18.

⁷⁴⁰ Cit. trad. di Pertusi, in PERTUSI 1990, 169; REGEL, W. (1917) (Ed): "Michele Italico Panegirico per Giovanni II", *FRB*, Petropoli, 330-361; Michel. Ital., *Or.*, XXI, 710-711.

4.2.3.2 I riti di assunzione delle insegne nell'Ultima Bisanzio. Quegli splendori formali che allontanano il buio della fine

Per quel che riguarda l'Ultima Bisanzio si considera il protocollo d'incoronazione di Manuele II. La cerimonia viene descritta in diverse fonti, tuttavia si privilegia il racconto di Ignazio Smolensk, per il punto di vista privilegiato del suo osservatore.⁷⁴¹ Colpisce la descrizione puntuale dell'abbondanza che fa del lusso una cifra simbolica della potenza ritualmente ostentata del sovrano. Una potenza che si esplica in una *climax* di preziosità dei materiali e nella ricercatezza dei colori con cui sono cucite le vesti e gli ornamenti che le decorano. Una *climax* che dal broccato punta alla seta e dalle vesti color ciliegia si innalza alla porpora imperiale; passa dai galloni dorati e dalle decorazioni auree dei soldati alla corona «merlata» del *basileus*.⁷⁴²

Eppure desta interesse l'assenza di ogni riferimento alla struttura in legno in cui si celebra la vestizione del sovrano, descritta già dallo Pseudo Codino, forse perché il suo uso è oramai desueto.⁷⁴³ Si può dire che la “decapitazione” di questo atto significativo può essere forse spiegata con un dato di fatto: l'elezione all'Impero per diritto di sangue costituisce un *fait accompli* e l'imposizione della corona è solo un atto formale di mera ricognizione. La cerimonia si apre con una processione che viene narrata dal vescovo di Smolensk:

I cantori indossavano vesti meravigliose, lunghe e ampie come sticharia, ma munite di cinture, e anche le maniche erano lunghe e ampie. Alcune vesti erano di broccato, altre di seta, con galloni dorati sulle spalle. In testa portavano cappelli a punta muniti da galloni. C' erano moltissimi cantori, guidati da un bell'uomo con vesti bianche come la neve. Erano presenti Franchi da Galata e altri da Costantinopoli, Genovesi e Veneziani. Erano schierati in maniera meravigliosa, in due gruppi, alcuni con vesti di velluto purpureo, altri color ciliegia. Erano tutti muniti di emblemi, e ciascun gruppo portava la sua insegna sul petto. Per alcuni era fatta di perle, altri avevano un collare d'oro o una collana d'oro intorno al collo e al petto. Chi aveva un emblema, chi un altro, e ciascun gruppo aveva il suo. Sotto le gallerie, sulla destra, c'era una stanza con dodici scalini larghi due sazhen (circa 4 metri), tutti coperti di stoffa rossa, sovrastati da due troni d'oro. La notte precedente l'imperatore si era trattenuto nelle gallerie, ma quand' era giunta la prima ora del giorno era sceso giù ed era entrato nella santa chiesa dalle grandi porte dette «imperiali», mentre i cantori elevavano armonie straordinarie e indescrivibili. Il

⁷⁴¹ Cit. in MAJESKA, G.P. (1984) (Ed): *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries russian*, Washinton, 104-112. Tuttavia deve segnalarsi per maggior completezza di sistema, che tale descrizione è rinvenibile in molteplici fonti. Una descrizione altrettanto completa ci giunge da un anonimo testimone dei fatti, il quale ha lasciato un testo in greco contenuto nel Codice *Laurentiano VIII*. Si segnala poi una breve cronaca proveniente da un manoscritto del monastero patriarcale di Lemno, nell'isola di Lesbo, che riferisce: «l'11 febbraio, memoria del santo martire padre nostro Biagio che sta tra i santi, anno 6901, prima indizione, fu incoronato il pio e giusto e santo basileus; e fu incoronato il signor Manuele dal santo patriarca di Costantinopoli il signor Antonio». GEDEON 1903, 380-382. Pure i registi delle Repubbliche marinare confermano che gli avvenimenti si erano svolti nel febbraio del 1329 e parlano di «*festum nupciarum domini Imperatoris*». BELGRANO 1982, 169. La notizia dell'incoronazione di Manuele ed Elena arrivò a Venezia il mese successivo e il suo Senato, l'8 marzo, diede istruzioni al suo ambasciatore a Costantinopoli per i «*felici avvenimenti*» accaduti nella corte bizantina. THIRIET 1592, 193, n. 809.

⁷⁴² Cit. in MAJESKA, J.P. (1984) (Ed): *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries russian*, Washinton, 104.

⁷⁴³ Per la struttura si veda: Pseudo-Codinos, De off. 256-257, ODB III, 1759,1760.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

*corteo imperiale procedeva molto lentamente, cosicché ci vollero tre ore per arrivare dal portale alla stanza. Dodici armigeri, corazzati di maglia da capo a piedi, procedevano a entrambi i fianchi dell'imperatore, e di fronte ad essi camminavano due vessilliferi dai capelli neri, con vesti, bastoni e cappelli rossi. Davanti ai vessilliferi camminavano araldi muniti di verghe rivestite d'argento. Quando l'imperatore fu giunto alla stanza, indossò la porpora e il diadema e calcò la corona merlata dei Cesari.*⁷⁴⁴

La macchina del protocollo mette in scena una seconda processione e il sovrano inuente si dirige presso l'altare, preceduto dal portainsegne e scortato da guardie armate. A questo punto entra all'interno dell'iconostasi, come previsto da un antico privilegio. Qui viene rivestito dell'insegna del rango ecclesiastico: una piccola *penula-phelonion* di porpora che scende fino alla cintura, in seguito è cosperso d'incenso dall'arciprete. Qui l'imperatore, temporaneamente privato della corona che è consegnata al responsabile del vestiario, incensa il crocifisso del santuario.

Segue ancora a narrare Ignazio:

*Poi lasciò la stanza per scortare l'imperatrice verso il trono. Dopo che si furono entrambi seduti, ebbe inizio la liturgia. Quanto stava per iniziare la processione, i due protodiaconi si avvicinarono all'imperatore e si prostrarono. L'imperatore si alzò e si recò al santuario, preceduto dai vessilliferi e fiancheggiato dagli armigeri. Entrò poi all'interno del santuario stesso mentre il suo seguito rimaneva all'esterno, ai due lati delle Porte Regali. L'imperatore indossò un corto phelonion di porpora, che gli arrivava alla cintola, e così vestito andò in processione tenendo in mano un cero.*⁷⁴⁵

In un'epoca estremamente attenta ai formalismi non stupisce che ogni qual volta l'imperatore ha ad entrare nel santuario secondo le esigenze della liturgia, ha la necessità di rivestirsi del *phelonion*. Lo straordinario privilegio non esime il *basileus* dall'ostentare i simboli propri dello *status* di ecclesiastico. Anzi le insegne imperiali sono dismesse temporaneamente al fine di "servire messa". Anche in Oriente si ripropone lo stesso problema formale che Tucci evidenzia in Occidente. Nonostante i canonisti ribadiscano la potestà pontificale del *basileus*, si palesano «interpretazioni riduttive dei suoi paramenti» di cui il *phelonion* è prova. Non meraviglia che si «cerca di darne un'immagine di minor dignità, relegandolo a compiti, come quello di servire la messa che da vescovo non sono».⁷⁴⁶

Il rito procede e il protocollo prevede l'*impositio coronae*. Il patriarca Antonio esce col sovrano dal santuario e si reca con lui all'ambone, dove si proclama la Lettera di san Paolo agli Ebrei. Tale lettura avviene a fil di voce, talmente bassa da poter essere ascoltata solo dai più prossimi; ciò manifesta il carattere quasi criptico di alcuni dei significanti del «*to tes basileias mysterion*»:

*Re dei regnanti e il Signore dei signori (...). Manda la tua potenza (...) ungi il tuo servo Manuele, l'imperatore e capo del tuo popolo fedele; fai sorgere durante il suo regno giustizia e molta pace, sottometti a lui ogni nazione barbara che vuole la guerra, affinché anche noi trascorrendo una vita tranquilla e senza affanni, possiamo glorificare il tuo grande nome.*⁷⁴⁷

⁷⁴⁴ Cit. in MAJESKA, J.P. (1984) (Ed): *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries russian*, Washinton, 104.

⁷⁴⁵ *Ivi*, 106.

⁷⁴⁶ TUCCI 2002, 129.

⁷⁴⁷ Cit. in GOAR, J. (1730) (Ed): *Euologium sive rituale graecorum*, Venetiis, 726-727.

Il protocollo anonimo analizzato da Verpeux aggiunge un particolare che Ignazio di Smolensk però omette: l'unzione. A seguito dell'inno del Trisagio, il patriarca procede all'unzione col sacro *myron* e impone al *basileus* il copricapo denominato *Koukoulion*.⁷⁴⁸

Ignazio di Smolensk si limita invece a riferire l'*impositio coronae*. Questi afferma che sopraggiungono su un vassoio le due corone imperiali, coperte da un drappo. Il celebrante di seguito procede all'*impositio* della corona imperiale e consegna nelle mani di Manuele una croce:

*Quando il patriarca ebbe completato la processione, salì sull'ambone con l'imperatore, e la corona imperiale fu recata su un vassoio coperta, così come quella dell'imperatrice. Dopo che i due protodiaconi furono giunti dall'imperatrice e le furono prosternati davanti, anch'ella salì sull'ambone. Il patriarca incoronò l'imperatore e mise una croce nella sua mano; fu poi l'imperatore a incoronare l'imperatrice. Tornarono ai loro posti e sedettero sui troni, mentre il patriarca completava la processione e quel che seguiva. Quando fu il momento dell'Inno Cherubico, i due protodiaconi andarono a prosternarsi di fronte all'imperatore, come prima. L'imperatore si alzò ed entrò nel santuario, dove indossò di nuovo un piccolo phelonion. Con un cero acceso in mano, precedette le sante offerte durante il loro trasferimento. Chi può descrivere la bellezza di questo momento? L'Inno Cherubico fu cantato fin quando la processione delle offerte non fu terminata. Poi, rimanendo, accanto all'altare, l'imperatore bruciò dell'incenso mentre le offerte venivano condotto nel santuario, dove rimase fino al momento della santa comunione. Quando fu il momento di quest'ultima, i due protodiaconi andarono a prosternarsi di fronte all'imperatrice. E non appena fu scesa dal trono, la gente che era lì fece a brandelli tutti i drappeggi della stanza, bramosa di accaparrarsene più pezzi possibile. L'imperatrice entrò in una parte laterale del santuario dalle porte meridionali, e lì ricevette la comunione. L'imperatore, invece, ricevette la comunione dal patriarca presso l'altare di Cristo, insieme con i sacerdoti. E quando l'imperatore lasciò la chiesa gli fu rovesciata addosso una pioggia di staurata, che i presenti cercavano di afferrare.*⁷⁴⁹

I sovrani possono ora sedersi sui troni, mentre dalla porta del santuario un diacono procede all'acclamazione dei nomi dei nuovi regnanti. Segue la rituale *adclamatio* da parte dei presenti e il canto apotropaico del «*multos annos*»:

*Molti anni a voi sovrani dei Romani, molti anni a te Manuele, imperatore dei Romani; molti anni a te Elena, Augusta dei Romani.*⁷⁵⁰

Il protocollo predisposto per Manuele II prevede un ruolo attivo della sposa, che è conforme alla tradizione bizantina, anche se compete al *basileus* il diritto a consegnare la corona alla sposa, perché il potere di questa deriva solo dalla sua concessione.⁷⁵¹ Di molto differisce la *traditio* della croce-scettro dalla consegna del ramo di palma ingioiellato, che non può essere assunto per alcuna ragione tra le *regalia insignia*, ma si auto-rappresenta in se stesso ed in ragione del dettaglio prezioso.

⁷⁴⁸ ODB, 1, 539; PETANOVIĆ 2005, 66; VERPEAUX, J. (1969) (Ed): Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, Paris, 356.

⁷⁴⁹ Cit. in MAJESKA, J.P. (1984) (Ed): *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries russian*, Washinton, 110.

⁷⁵⁰ VERPEAUX, J. (1969) (Ed): Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, Paris, 357.

⁷⁵¹ La subordinazione risponde ad un'antica consuetudine, allorquando il titolo di Augusta è considerato una concessione graziosa dello sposo-imperatore e non diritto *tout court* derivante dal matrimonio.

La cerimonia procede con i riti di comunione a cui partecipano Manuele e la moglie. Segue ancora secondo la contrastata ricostruzione del Sakharov la benedizione del patriarca alla coppia imperiale.⁷⁵²

Finita la celebrazione si inscena una curiosa prossemica, che presuppone una riflessione antropologica sul valore del materiale prezioso e sulla sacralità ottenuta per contatto col «dio terreno» che pretende d'essere l'imperatore. Una prossemica atipica che il protocollo accoglie. Allorquando i sovrani abbandonano il trono per proseguire nei consueti festeggiamenti, tutti i presenti cercano di impossessarsi di un po' delle "reliquie" di quel momento dell'eventologia di Stato. Si mette in scena la distruzione "quasi" rituale delle tende che incorniciano il palco imperiale, al fine di portare alla propria casa almeno uno dei brandelli delle preziose stoffe.

I sovrani escono in corteo da S. Sophia per giungere al Palazzo, nel quale viene allestito un altro palco, dove vengono posizionati i troni per la coppia, nascosti però da una tenda. Si perpetua così un *locus* che celebra la rivelazione della divinità imperiale, che si concede al popolo secondo un'altra consuetudine atavica e, nel frattempo, risuona il canto:

*Risorgete imperatori Romani.*⁷⁵³

Segue un altro relitto: la mai costituzionalizzata acclamazione popolare e l'elargizione degli *epikompia*, il rito di gioia destinato al popolo.

4.3. L'*habitus* e l'evento morte. *Fictio, funus* e prassi politica del potere

Per dimostrare il valore sociologico della veste in un'importante occasione come il lutto di Stato, si richiede qualche rilevante salto nei passaggi temporali e la collazione di fonti diverse, che rispettano le peculiarità diacroniche del fenomeno.⁷⁵⁴ I salti temporali sono dovuti alla precisa volontà di estrapolare dalle fonti dati utili ad evidenziare il valore dell'*habitus* durante «i riti di espulsione dalla società». I salti molto spesso sono anche condizionati dalle contingenze. I funerali svoltisi fuori da Roma e lontani dalla plebe come quelli per Traiano o Marco Aurelio si rivolgono ad un pubblico diverso dalla plebe romana, per di più non avvezzo a precisi riti.

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 di un'urna che nonostante tutto è degna dello *status* imperiale.⁷⁵⁵ Per il secondo dopo il funerale disonorevole e l'incinerazione ad opera della serva Fillis, le ceneri vengono deposte sempre dalla stessa serva nel *Templum Gentis Flaviae* e

⁷⁵² La problematica della ricostruzione protocollare nasce dalla perdita dei manoscritti originali consultati dal Sakharov per la prima edizione, dacché la dottrina ha postulato un'interpolazione di qualche ecclesiastico.

⁷⁵³ VERPEAUX, J. (1969) (Ed): Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, Paris, 360.

⁷⁵⁴ 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.

⁷⁵⁵ Svet., *Nero* 50.

commiste a quelle della nipote Giulia, figlia di Tito.⁷⁵⁶ 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.⁷⁵⁷ Tutte cerimonie che non lasciano spazio ad un adeguato ruolo dell’*habitus* funerario.

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.⁷⁵⁸

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 *dresscode*. Per poter meglio concepire il valore sociologico assunto dalla veste 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.*⁷⁵⁹

Tuttavia Arce crede che l’espressione sia riferita alla singola cerimonia e non sia estendibile *tout court*, ma deve provarsi caso per caso. 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 prescinde dalla rituale ostentazione di abbondanza, quale corollario della «Teologia della Vittoria». Perché attraverso l’esaltazione dell’uomo di Stato, l’istituzione magnifica se stessa.

4.3.1. Esperimenti per un rito

Un significativo esempio di questa esigenza si ritrova nella descrizione del *funus* di Silla, 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*:

Ἐξενίκα δ' ὁ Κάτλος καὶ οἱ Σύλλειοι, καὶ ἐφέρετο ὁ νέκυσ ὁ τοῦ Σύλλα διὰ τῆς Ἰταλίας ἐς τὸ ἄστυ ἐπὶ κλίνης χρυσηλάτου καὶ κόσμου βασιλικοῦ, σαλπικταὶ τε πολλοὶ καὶ ἰππέες καὶ ἄλλος ὄμιλος ἐκ ποδὸς ὀπλισμένος εἶπετο. Οἱ τε ὑποστρατευσάμενοι αὐτῷ πανταχόθεν ἐπὶ τὴν παραπομπὴν ὀπλισμένοι συνέθεον καί, ὡς ἕκαστος ἀφικνοῖτο, εὐθὺς ἐς

⁷⁵⁶ Svet., *Dom.* 17, 3.

⁷⁵⁷ Herod., *Hist.* 2, 1.

⁷⁵⁸ «*Sed et in funere Fauor 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.

⁷⁵⁹ Sen., *Cons. ad Marciam* III 1.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

κόσμον καθίσταντο· ἄλλο τε πλῆθος, ὅσον ἐπ' οὐδενὶ ἔργῳ, συνέτρεχεν. Ἦγεῖτο δ' αὐτοῦ σημεῖα καὶ πελέκεις, ὅσοις περιῶν ἔτι καὶ ἄρχων ἔκοσμεῖτο.⁷⁶⁰

Il valore comunicativo dell'*habitus* è potenziato proprio dalla formula adoperata per descriverlo, perché il *dictator* almeno formalmente non è mai stato re.⁷⁶¹ 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 questo è solo la “prova generale” delle ritualità connesse al *funus imperatorum*.

Ciò premesso si necessita un'ulteriore salto temporale e si considerano i riti funerari dell'*excessus divi Augusti*,⁷⁶² che configurano anch'essi un esperimento, in cui elementi della tradizione pubblica e privata romana si confondono e vengono trattenuti da una «sapiente 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 e declina una nuova forma del *funus publicum*:

*Obiit in cubiculo eodem, quo pater Octavius, duobus Sextis, Pompeio et Appuleio, cons. XIII. Kal. Septemb. hora diei nona, septuagesimo et sexto aetatis anno, diebus V et XXX minus. Corpus decuriones municipiorum et coloniarum a Nola Bovillas usque deportarunt, noctibus propter anni tempus, cum interdiu in basilica cuiusque oppidi vel in aedium sacrarum maxima reponeretur. A Bovillis equester ordo susceperit, urbique intulit atque in vestibulo domus conlocavit.*⁷⁶³

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*.

Dione Cassio precisa:

Οὐ μέντοι καὶ ἐκφανῆς εὐθὺς ὁ θάνατος αὐτοῦ ἐγένετο· ἡ γὰρ Λιουία, φοβηθεῖσα μὴ τοῦ Τιβερίου ἐν τῇ Δελματία ἔτ' ὄντος νεωτερισθῆ τι, συνέκρυσεν αὐτὸν μέχρις οὗ ἐκεῖνος ἀφίκετο. Ταῦτα γὰρ οὕτω τοῖς τε πλείοσι καὶ τοῖς ἀξιοπιστοτέροις γέγραπται· εἰσὶ γὰρ τινες οἱ καὶ παραγενέσθαι τὸν Τιβέριον τῇ νόσῳ αὐτοῦ καὶ ἐπισκήψεις τινὰς παρ' αὐτοῦ λαβεῖν ἔρασαν. Τὸ δ' οὖν σῶμα τὸ τοῦ Αὐγούστου ἐκ μὲν τῆς Νώλης οἱ πρῶτοι καθ' ἑκάστην πόλιν ἐκ διαδοχῆς ἐβάστασαν, πρὸς δὲ δὴ τῇ Ῥώμῃ γενόμενον οἱ ἱππῆς παραλαβόντες νυκτὸς ἐς τὸ ἄστυ ἐσεκόμισαν.⁷⁶⁴

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. 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, sono volti a smorzare i toni

⁷⁶⁰ App., *BC I*, 12, 105.

⁷⁶¹ ARCE 2005, 40-41.

⁷⁶² Svet., *De Vita Caesarum, Divus Augustus* CI; Dio Cas., LVI 33, 1; Tac., *Ann.* I 8, 1; FRASCHETTI 2005, 80; TAYLOR 1920, 116-133.

⁷⁶³ Svet., *De Vita Caesarum, Divus Augustus* C 4.

⁷⁶⁴ Dio Cas., LVI 31, 1.

«lugubri» e fungono da «premessa necessaria» ed «indispensabile» per l'*apotheosis*.⁷⁶⁵

Così Dione descrive il *rogus*:

Ταῦτα μὲν αἱ ἐντολαὶ εἶχον, μετὰ δὲ τοῦτο ἡ ἐκφορὰ αὐτοῦ ἐγένετο. Κλίνη ἦν ἕκ τε ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ πεποιημένη καὶ στρώμασιν ἀλουργοῖς διαχρύσοις κεκοσμημένη· καὶ ἐν αὐτῇ τὸ μὲν σῶμα κάτω που ἐν θήκη συνεκέκρυπτο, {εἰκὼν δὲ δὴ τις αὐτοῦ κηρίνη ἐν ἐπινικίῳ στολῇ ἐξεφαίνετο.} καὶ αὕτη μὲν ἐκ τοῦ παλατίου πρὸς τῶν ἐς νέωτα ἀρχόντων, ἑτέρα δὲ ἐκ τοῦ βουλευτηρίου χρυσοῦ, καὶ ἑτέρα αὖ ἐφ' ἄρματος πομπικοῦ ἦγετο. Καὶ μετὰ ταύτας αἱ τε τῶν προπατόρων αὐτοῦ καὶ αἱ τῶν ἄλλων συγγενῶν τῶν τεθνηκότων, πλὴν τῆς τοῦ Καίσαρος ὅτι ἐς τοὺς ἥρωας ἐσεγγέγραπτο, αἱ τε τῶν ἄλλων Ῥωμαίων τῶν καὶ καθ' ὅτιοῦν πρωτευσάντων, ἀπ' αὐτοῦ τοῦ Ῥωμύλου ἀρξάμεναι, ἐφέροντο. Καὶ τις καὶ τοῦ Πομπηίου τοῦ μεγάλου εἰκὼν ὤφθη, τὰ τε ἔθνη πάνθ' ὅσα προσεκλήσατο, ἐπιχωρίως σφίσιν ὡς ἕκαστα ἀπικασμένα ἐπέμφθη. Καὶ τούτου καὶ τὰ ἄλλα αὐτοῖς, ὅσα ἐν τοῖς ἄνω λόγοις εἴρηται, ἐφέσπετο. Προτεθείσης δὲ τῆς κλίνης ἐπὶ τοῦ δημηγορικοῦ βήματος, ἀπὸ μὲν ἐκείνου ὁ Δρούσος τι ἀνέγνω, ἀπὸ δὲ τῶν ἐτέρων ἐμβόλων τῶν Ἰουλιείων ὁ Τιβέριος δημόσιον δὴ τινα κατὰ δόγμα λόγον ἐπ' αὐτῷ τοιόνδε ἐπελέξατο.⁷⁶⁶

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», 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 praetesta*, vestono quella equestre con l'*angusticlavius*. Druso e Tiberio invece portano le vesti scure del lutto familiare.⁷⁶⁷ 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.⁷⁶⁸

Il valore gnoseologico delle vesti si manifesta ancora durante il funerale di Settimio Severo, laddove la macchina del protocollo deve porre in essere un'elaborata *factio*, inscenando in Roma la dipartita dell'imperatore trapassato nella lontana Inghilterra. Le vesti concorrono ad aumentare la significatività del *funus imaginarium* che si realizza in effigie.⁷⁶⁹

Erodiano descrive la scelta di colori e dettagli preziosi che sottolineano la significatività degli eventi. 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».⁷⁷⁰

⁷⁶⁵ Svet., *De Vita Caesarum, Divus Augustus* C 4-8; Dio. Cas., LVI 42, 2; SCHRÖMBGES 1986, 85 sgg.; OBER 1982, 306-328; FRASCHETTI 2005, 66-80.

⁷⁶⁶ Dio Cas., LVI 34, 1.

⁷⁶⁷ Dio Cas., LVI 56, 31, 3; ARCE 1989, 54.

⁷⁶⁸ LOZANO GÓMEZ 2009, 153-173; ARCE 1989, 54 sgg.; MAXFIELD 1981, 313-315.

⁷⁶⁹ Sulle problematiche connesse al corpo del sovrano e alla sua rappresentabilità sia come entità «unica», che «doppia» si veda: KANTOROWICZ 1989, 3 sgg.; BOUREAU 1990; MAZZANZICA 2001, 5; 36; CHIODI 1979, 42-78; CASTORIADIS 1999, 374-389.

⁷⁷⁰ Herod., *Hist.* IV 3.

E se Turcan ha potuto definire la descrizione di Erodiano un «escursus 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, che giustifica le condotte.⁷⁷¹ Un senso che è rafforzato dall’abbigliamento del manichino di cera che sostituisce la salma imperiale. La sfera dell’abbondanza opposta all’evento morte, che prescinde dai morigerati costumi dei romani delle origini, 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 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.⁷⁷²

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.⁷⁷³

Una consuetudine che viene conservata pure per Costantino e la «famiglia funesta» a Roma, dopo la “svolta” cristiana, recita il consueto “copione” del dolore tipizzato dal protocollo e dalla tradizione ed inscena i riti del *mos majorum*:

*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 e tutte quelle manifestazioni che si aveva l'abitudine di organizzare per rendere piacevole le ore del tempo libero. Quanti prima vivevano felici e spensierati camminavano ora per la strada tristi ed avviliti, e tutti ad un tempo proclamavano le lodi di quel principe benedetto, a Dio caro ed autenticamente degno di rivestire l'autorità imperiale(...).*⁷⁷⁴

4.3.2. La veste funebre: una rassicurante continuità in un contesto che si cristianizza

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 comprendere quanto il pensiero cristiano ha 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

⁷⁷¹ TURCAN 1978, 1007.

⁷⁷² Dio Cas., LXXIV 4.

⁷⁷³ PEREA YÉBENES 2005, 113 sgg..

⁷⁷⁴ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, Napoli, 205-206; IV 69, 1; 70-71.

el que existen nuevos componentes que ya anuncian o representan el cambio». ⁷⁷⁵ Si può allora parlare di uno scarto semantico nella concezione dell'*habitus*, per un'epoca che la dottrina definisce «spartiacque».

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 un apoteosi cristiana». ⁷⁷⁶ 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. Il disprezzo della porpora va quindi riportato 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 caldissimo 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». ⁷⁷⁷

Il bianco poi diventa il colore della purezza acquisita col battesimo, non ha più nulla che fare con la toga candida della tradizione romana. Alla *nuance* porpora che isola il sovrano si sostituiscono le lenzuola e la tunica bianche che sanciscono lo stato di «nuova creatura». ⁷⁷⁸

Eppure 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. ⁷⁷⁹ Si pone così il problema 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 conformi all'aspettativa sociale. Si dimostra pure il persistere di una conoscenza simbolica comune. ⁷⁸⁰

Sembra poi che le insegne stesse fungano da indicatore di una variazione nella coscienza delle idee pertinenti la «vita ultraterrena dell'imperatore». ⁷⁸¹ Ora additano nel sovrano defunto la figura del *redivivus* e tabuizzano gli effetti della morte del sovrano. ⁷⁸² Il concetto di *redivivus* per Calderone conforma piuttosto Costantino appena trapassato all'idea tutta cristiana del santo. ⁷⁸³

⁷⁷⁵ ARCE 1989, 160.

⁷⁷⁶ MARCONE 2002, 170.

⁷⁷⁷ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, Napoli, IV 69, 1; 70-71, 202; IV 61; 62; 63.

⁷⁷⁸ Sulla veste bianca: Paul., *Gal.* 3, 27; Tert., *De Res.* 27, 1-2; Cipr., *De mort.* 20; Joh. Chr., *Cath.* IV 4, 22; *Pass. Perp.* 4-8; Cyr., *Cath. Myst.* IV 8, 11.

⁷⁷⁹ ARCE 1989, 160; MACCORMACK 1995, 171-175.

⁷⁸⁰ AMERISE 2005, 48.

⁷⁸¹ MACCORMACK 1995.

⁷⁸² CALDERONE 1972, 262-263.

⁷⁸³ PRICE 1984, 75-78; CALDERONE 1972, 262-263.

Si rifunzionalizza una prassi già approntata sotto Augusto e istituzionalizzata sotto i Severi: tutta la vita di corte si svolge allora come se il sovrano fosse ancora in vita.⁷⁸⁴ Una prossemica che spiega le future evoluzioni delle comportamentalità tenute nei funerali ascritti nel *de caerimoniis*. Eusebio così narra quanto accade attorno alla *prothesis*:

Ma quando giunse il secondo dei suoi figli decise di far celebrare in pubblico i funerali del padre, ponendosi egli stesso alla testa del corteo funebre. Precedevano numerosi drappelli di soldati disposti in schiere compatte, seguiva una immensa folla di gente, mentre il corpo dell'imperatore era circondato da lancieri e da opliti. Quando giunsero nella chiesa degli Apostoli del Salvatore, vi deposero la bara. E così il nuovo imperatore Costanzo rese omaggio al padre suo, e con la sua stessa presenza, oltre che con tutte le altre onoranze, compì i doveri richiesti dalla pietà filiale.

Quando si fu ritirato con tutti i soldati, si fecero avanti i sacerdoti insieme con un enorme folla di fedeli, ed iniziarono a recitare le preghiere e a compiere la sacra funzione. Il santo principe giaceva nel tempio su di un alto catafalco e in suo onore avveniva la celebrazione di quel rito: una gran massa di gente, unitamente ai sacerdoti, tra molti lamenti e non senza lacrime, elevava la Signore preghiere per l'anima dell'imperatore, adempiendo così la volontà stessa di quel sovrano amato di Dio.⁷⁸⁵

Tale comportamento, che si pone in continuità con la tradizione, non lascia pesare ad una perdita di comprensione simbolica, ma rispecchia in qualche modo la tradizione romana;⁷⁸⁶ la dottrina cristiana dell'immortalità dell'anima forse migliora la spendibilità di alcune idee concernenti la vita ultraterrena, come quella che fa considerare il corpo del defunto ancora senziente. 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.

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. Da questo presupposto sviluppa il "nocciolo duro" dei protocolli della Prima e della Media Bisanzio.

4.3.3. L'*habitus* e la «vita ultraterrena dell'imperatore» nel cosmo divenuto cristiano: le esequie di Giustiniano

Il rito d'esequie approntato nel 656 alla morte di Giustiniano è da intendersi quale caso paradigmatico per valutare sul piano sincronico e diacronico il perdurare della coscienza simbolica concernente la veste.

Il rito messo in scena per quest'occasione ha ormai raggiunto una forma compiuta, tant'è che i protocolli successivi poco o nulla vi possono aggiungere. La sua descrizione 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.⁷⁸⁷

⁷⁸⁴ MACCORMACK 1995, 172.

⁷⁸⁵ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, Napoli, 205-206; IV 69, 1; 70-71, 203.

⁷⁸⁶ Erod., *Hist.*, IV 3.

⁷⁸⁷ Denota la MacCormack: «confrontando il racconto di Corippo le con quello di autori precedenti è possibile osservare un cambiamento: il cerimoniale assume una maggiore importanza ed è attraverso di esso che viene stabilita una relazione tra la morte e l'ascesa al

Occorre una premessa a *pedante*. Corippo fa pronunciare a Giustiniano morente un discorso che allude ai *logoi* sull'immortalità dell'anima e preannuncia 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 (...).*⁷⁸⁸

Al contempo si ricorre al *locus* dell'epifania declinato in termini onirici e si fa della «Gran Madre di Dio», che impone una corona, un incontestabile testimone. Questa 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.*⁷⁸⁹

Si amplia in tal modo la sfera semantica della corona, che diviene un simbolo della «vita ultraterrena dell'imperatore».⁷⁹⁰

La macchina di corte mette in scena la *prothesis* per Giustiniano e la salma adornata di un vestito di porpora e del diadema viene esposta nel Sacro Palazzo,⁷⁹¹ dove ricevere «l'estremo addio».⁷⁹²

*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.*⁷⁹³

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.

cielo, poiché (...) il cerimoniale dava modo di presentare in maniera ordinata la morte di un imperatore e l'ascesa dei suoi successori, e quindi poteva essere usato come la cornice in cui inserire una situazione potenzialmente distruttiva e caotica, della quale Corippo era ben cosciente». MACCORMACK 1995, 231.

⁷⁸⁸ Cor., *In laud. Just.*, IV 337-344. MacCormack chiarisce «l'ingresso nei cieli è dovuto quindi sia alla posizione dell'imperatore in quanto tale che al suo essere cristiano. A Bisanzio non erano necessarie altre spiegazioni o precisazioni per giustificare l'ascesa al cielo dell'imperatore: il cristianesimo era la religione dell'impero e tutti gli elementi relativi all'ascesa, considerati pagani durante il IV secolo, erano ormai stati abbandonati sebbene venissero comunque attuati energici tentativi per imporre a quell'evento il linguaggio del cristianesimo». MACCORMACK 1995, 235. 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.

⁷⁸⁹ Cor., *In laud. Just.* I 49-51.

⁷⁹⁰ MACCORMACK 1995.

⁷⁹¹ *Ivi*, 232.

⁷⁹² *Ibidem*.

⁷⁹³ Cor., *In laud. Just.* I 236-247.

La “macchina” 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. 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*».⁷⁹⁴ L’offerta della veste mortuaria diviene poi occasione per una riflessione sull’universo simbolico e da il pretesto a Corippo per un’ampia descrizione:

*Sofia portò il drappo funebre tessuto di porpora preziosa. Dove tutte le opere di Giustiniano. Erano rappresentate in oro puro e scintillavano di gemme: da un lato c'erano le schiere di barbari prostrati. L'artista con l'ago esperto aveva composto. Immagini di re defunti e di nazioni sottomesse (...). E nel mezzo del palazzo aveva rappresentato il vincitore in persona. Nell'atto di schiacciare sotto i piedi il capo del tiranno vandalo, Libia lo acclamava e gli offriva frutti e l'alloro: L'artista aveva aggiunto Roma con le braccia aperte. E l'abito che ne mostrava il seno nudo. Nutrimento dell'impero e progenitore della libertà. La saggezza in persona ordinava che fossero fatte queste cose. In modo che la sua ultima ora potesse condurre Giustiniano. Alla sua tomba imperiale adorno dei suoi trionfi(...). Uomini e donne di ogni età uscivano per strada. Chi avrebbe potuto narrare le meraviglie di una tale precessione?*⁷⁹⁵

La pompa si conclude alla chiesa dei SS. Apostoli, laddove Giustiniano viene deposto in un sarcofago d’ostrite verde.⁷⁹⁶

Occorre riflettere 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».⁷⁹⁷ 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 alle strategie di rappresentazione adeguata. La veste rappresenta dunque un condensato dell’immaginario di genere. Una simile scelta retorica presuppone che l’uomo bizantino abbia ben presente il corredo tematico e simbolico ereditato della Roma pagana.⁷⁹⁸

⁷⁹⁴ RAVEGNANI 1989, 160.

⁷⁹⁵ Cor., *In laud. Just.*, I 130; 170-180; 208.

⁷⁹⁶ BEKKER, I. (1843) (Ed): *Anonimo dei sepolcri imperiali, De Giorgii Codini excepta de antiquitatibus Constantinopolitanis*, Bonn, 203-207.

⁷⁹⁷ MCCORMICK 1993.

⁷⁹⁸ 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.

4.3.4. Un mesto *outfit*: i protocolli e le vesti del lutto. Per un'estetica della fenomenologia del dolore

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.⁷⁹⁹

Pertanto si prescrive il numero e la qualità degli indumenti che il corpo del defunto sovrano deve indossare allorquando 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, corona, dibetessis, aurea tunica et campagiis ornatus.*⁸⁰⁰

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. 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:

*Egrederere, Imperator, te rex regum dominus dominantium vocat (...). Intra, Imperator, vocat te rex regum dominus dominantium.*⁸⁰¹

Accerta la morte, si procede ad 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.*⁸⁰²

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.

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 tempo del lutto in ragione dei colori e dei dettagli preziosi che ostenta. Anche 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 Codio prospetta un *dresscode* specifico per i momenti del lutto, giustificandolo con il concetto di convenienza; le formule «*quamdiu*

⁷⁹⁹ MACCORMACK 1995, 376-377; RAVEGNANI 2008, 160.

⁸⁰⁰ REISKE, J. (1829) (Ed): "Constantinus Porphyrogenitus, Liber de Caerimoniis aulae byzantinae", in *CSHB*, Bonn, 1, 60, 15.

⁸⁰¹ *Ibidem*.

⁸⁰² *Ibidem*.

placuerit et cum libido» evidenziano piuttosto un suggerimento dal carattere non vincolante.⁸⁰³

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 imperiale, 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 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:

*postridie vestes auri subtemine picturatas deponentem candidas induerunt, lugentium imperatorum argumentum. Mutationis causam imperator praesentibus aperuit. Pridie propter festum diem illas alias induisset nunc illo praeterito rursum nunc rusus fratris et imperatoris mortem sibi lugendam.*⁸⁰⁴

Sul piano filologico l'espressione adoperata nella traduzione latina: «*candida vestis*», nonché «*splendidis vestibus amictur*» evoca ai commentatori un'ambiguità semantica.⁸⁰⁵ 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 significante. 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 porta in essere una *christomimesis*, poiché la locuzione adoperata allude pure alla veste del Cristo trasfigurato.⁸⁰⁶

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 sive margellium*»,⁸⁰⁷ 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.

⁸⁰³ BEKKER, I. (1839) (Ed): Codini Curopale, *De officialibus constantinopolitani et de officiis magne ecclesiae liber*, Bonn, 106.

⁸⁰⁴ *Ibidem*.

⁸⁰⁵ *Ivi*, 1839, 21, 5.

⁸⁰⁶ Mt 17, 1-8; Mc 9, 2-8; Lc 9, 28-36.

⁸⁰⁷ GRETSERI 1839, 409. 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.



Fig. – A) Morte di Michele II, miniatura da Skylitzes Matritensis, f. 42r, Biblioteca National, Madrid; Fig. -B)Morte di Costantino VII, miniatura da Skylitzes Matritensis, f. 139r, Biblioteca National, Madrid;Fig.- C)Morte di Romano II, miniatura da Skylitzes Matritensis, f. 142r, Biblioteca National, Madrid; (immagini da HOLMES 2005)

Pseudo Codino consiglia ancora al *basileus* di differenziare l'atteggiamento nei confronti dell'evento morte, allorquando il lutto colpisce gli agnati 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 Despota, della sorella e del di lei figlio. Il discrimine nell'ostentazione o meno dei clavi si individua nel titolo acquisito dal defunto.

A corollario di quanto innanzi si pone il singolare atteggiamento di Eraclio, che per Cedreno nel periodo di lutto rinuncia ai sandali purpurei per indossare al loro posto calzature nere, quale segno di mortificazione e auto-limitazione.

La corte è tenuta ad indossare la veste nera del lutto per ben quaranta giorni; si 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 decomporsi del corpo che, come spiegato da Niceforo Coniata, 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.⁸⁰⁸

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.⁸⁰⁹

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.



Fig. - Morte di Teofilo, miniatura 56 dalle cronache di Costantino Manasse, (immagine DA BOECK 2015)

4.4. E Ruggero sceglie per sé l'*habitus*: evidenze ed indicatori del transito dei *kaiserische wandermotive* nel Regno di Sicilia

«adeo gloriatur ut palam dicat se nunc demum
avi sui consecutum privilegium, qui in terra sua erat
rex, legatus apostolicus, patriarcha, imperator et omnia quae volebat»
(MIGNE, J.P. (ed.), Ioannes Saresberiensis, *Epistolae* 239, PL II, Paris 1844-1864, 114)

L'espressione di Giovanni di Salisbury fotografa l'essenza del Regno siciliano e la sua idea di regalità. Un'idea che, nonostante i recenti tentativi di ridimensionarne la portata della cognizione da parte degli stessi sovrani, può essere riassunta nella formula: «*rex in regno suo est imperator*».⁸¹⁰

⁸⁰⁸ Clem., *Cost. Apost.*, I 8, c. 49.

⁸⁰⁹ Nic. Greg. 10, 3.

⁸¹⁰ CALASSO 1930, 213-215.

L'assunto, che preannuncia la *plenitudo potestatis* degli stati nazionali, manifesta in maniera esplicita un'ideologia che fa del Regno la prima forma di Stato moderno. Per ottenere un tale risultato le formule di descrizione della monarchia normanna devono nutrirsi della memoria iconica della «bizantinocrazia», appropriandosi dei suoi *kaiserische wandermotive*, che si ritrovano nell'*outfit* e nella politiche di «self identity» del sovrano del Regno di Sicilia.

I documenti visuali dimostrano che la citazione degli *Herrschaftssymbolike*,⁸¹¹ dei colori e del costume di Bisanzio manifesta il carisma della monarchia siciliana e consacra la dinastia degli Altavilla. Quella di adoperare le formule di descrizione degli episodi della regalità costantinopolitana è più che altro una necessità dovuta alla geografia del Regno che si colloca nell'area della *koinè* bizantina; si sente la necessità di ossequiare la memoria visuale dei fruitori assuefatti alle forme di rappresentazione della «bizantinocrazia». A questi si aggiungono i concetti giuridici estrapolati del diritto d'Occidente e qualcuno dei suoi segni del potere come la corona alta e la *virga*.⁸¹²

Si raffronta così una sorta di *puzzle* dei lemmi adoperati nella descrizione degli episodi della regalità. Un *puzzle* complesso in cui i politologi sono i produttori ed alla cui costruzione i sovrani sovrintendono; una collazione dei lemmi della regalità che tesaurizza esperienze di diversa ascendenza sia recenti che molto più antiche.⁸¹³ Un peculiare idioma che si serve della macro-categoria dei simboli-segni del potere comuni all'area mediterranea. Un'esperienza volta a comprimere entro un immaginario complesso, ma omogeneo, le aspirazioni autocratiche riconducendole alla matrice bizantina.⁸¹⁴

I normanni pongono in essere una narrazione per immagini che si esprime secondo una trama descrittiva capace di trasmettere ed esporre una serie di informazioni note e che possono essere colte a prima vista; note perché sollecitate e consolidate durante la «bizantinocrazia».⁸¹⁵ Si raffrontano formule considerate *standard*, che sono tali perché sentite appropriate al contenuto che vogliono trasmettere.⁸¹⁶

Ma a quali esigenze ha a rispondere questa specifica politica di «self identity»? L'iconografica dei sovrani normanni ha un chiaro valore polemico e la sua incoronazione resa in forma "mistica" si oppone sia alla pretesa papale di una sovranità sul Regno di Sicilia, sia agli stessi *basileis*,⁸¹⁷ sia all'Impero occidentale. La riproposizione delle morfologie bizantine vuol significare la *plenitudo potestatis* di un monarca in rapporto diretto col Cristo, da cui viene ogni potere; una formula legittimante insomma.⁸¹⁸ Una monarchia locale che Ruggero pretende di restaurare; la restaurazione in diritto di una antica istituzione assurge ad atto ricognitorio delle azioni belliche normanne.

⁸¹¹ ELZE 1976, 569 sgg.

⁸¹² DELOGU 1972, 74; NIETO SORIA 1997, 439.

⁸¹³ ELZE 1995.

⁸¹⁴ TRAMONTANA 1993, 87-88.

⁸¹⁵ LAVERMICOCCA 2012.

⁸¹⁶ SCHRAMM 1954, 18.

⁸¹⁷ DELOGU 1972, 102-103.

⁸¹⁸ TRAMONTANA 1993, 87.

Le formule bizantine appartengono poi al sostrato culturale ed al retaggio etnico che non causa lo spaesamento visivo nei fruitori, tanto che può parlarsi di schemi corrispondenti alle aspettative sociali non solo delle componenti etniche bizantinofone che sono portatrici di precise istanze formali. Le aspirazioni di legittimità vengono legate a situazioni più antiche del governo normanno, tutte legittime e riconosciute e ne adoperano i simboli, quali l'episodio di un sovrano incoronato dalla divinità; la diplomazia fa propri i documenti color porpora ed i sigilli presentano tutti gli attributi imperiali che rimandano a Costantinopoli come «modello costante» e facilmente riconoscibile.⁸¹⁹ Una formula grafica che legittima l'indipendenza d'un ufficio derivato dal punto di vista del diritto; si apre al problema dello scarto esistente fra le rappresentazioni che evocano l'*habitus* del *basileus* e la reale morfologia delle insegne.

Non può essere sfuggito ai politologi che le insegne-base da loro introdotte non sono null'altro che un'emanazione segnica del potere "autarchico" di Costantinopoli e dei "sotto-prodotti" della bizantinità; queste divengono espressione delle *mnemischen wellen* della «bizantinocrazia», quali segni connotati da una «fenomenicità fortemente tipologica e metaforicamente significativa».⁸²⁰

La loro mutazione rappresenta la falsificazione di un codice ed una di quelle trappole adoperate nelle descrizioni degli episodi della regalità, che sembra trasmettere «quel che c'è e quel che ci si aspetta».⁸²¹ Un trucco insomma che richiede alcune cautele nell'approccio. Sono gli storici che hanno il controllo della memoria, o meglio ancora la patteggiano con l'oligarchia, la modificano con trucchi, in quanto sono «gli usignoli del principe» oltre ogni etica.⁸²² Sono anche loro che ne dimistificano i trucchi e le trappole contenute nell'iconografia e nei «fiori della retorica».⁸²³ Trappole che si realizzano attraverso la manipolazione dello strumento di comunicazione, siano essi i lemmi che costruiscono la formula iconografica o la lode panegiristica o a mezzo del doppio riferimento al precedente autorevole ed a soluzioni in qualche modo avulse alla realtà dell'epifania regia.⁸²⁴

Una formula che col suo rassicurante radicarsi nella tradizione viene pensata appositamente per il presente, per predicare il carisma della regalità dei sovrani siciliani, nonostante alcune soluzioni siano considerate relitti dell'Alto Medioevo. Relitti proiettati al futuro, che orientano le aspettative dei fruitori e creano a loro volta un ulteriore precedente su cui poter fondare autonome strategie. Tuttavia, dato il punto di partenza e constatato quello di arrivo, non può parlarsi che di meri "sotto-prodotti" della «bizantinocrazia» perlomeno per la produzione iconografica degli Altavilla. Partendo dal locale e dall'aspettativa sociale si struttura un'immagine appartenente alla tradizionale descrizione imperiale efficace anche nella politica internazionale. Si disegna un'intelaiatura portante per la dottrina del potere dell'istituzione medesima, che si serve non solo dei segni e dei simboli

⁸¹⁹ CAVALLO 1984, 581; LAVERMICOCCA 2012, 38-39.

⁸²⁰ PANASCIÀ 1993, 14.

⁸²¹ FINLEY 1981; CANTARELLA 2011, 9.

⁸²² CANTARELLA 2011, 9.

⁸²³ *ID.* 2005, 21.

⁸²⁴ KANTOROWICZ 2000, 528.

consueti, ma anche degli abiti di corte per disegnare l'ordito del proprio *bildprogramm*.

Una strategia di rappresentazione che adopera l'*habitus* di corte quale strumento di informazione, di mediazione e di imposizione delle scelte che forniscono di autorità e sacralità il rappresentato.⁸²⁵ Il *bildprogramm* non può fare a meno dei beni simbolici costituiti dalle *regalia insignia*, quale insieme di segni che ha una funzione pubblica e rende più efficace la qualificazione sociale di chi li ostenta. Anche il *bildprogramm* configura un prodotto culturale con valenza in *re ipsa*, che trasmette all'inconscio messaggi rassicuranti sul versante socio-politico.⁸²⁶

4.4.1 Dal «*pulcherrimum*» all'aspettativa sociale: la politica di «self identity»

Al fine di dimostrare la teoria della diffusione dei *kaiserische wandermotive* e soprattutto l'attecchimento degli *Herrschaftssymbolik* del potere bizantino presso la corte normanna, occorre comprendere i meccanismi che hanno costruito gli *outfits* accolti nelle descrizioni degli episodi del potere iscritti nelle immagini monumentali.

Deve così tenersi in conto dell'opinione di Falcando che giustifica le scelte di Ruggero II nel campo della politica di «self identity»:

*Aliorum quoque regum ac gentium consuetudines diligentissime fecit inquiri, ut quod in eis pulcherrimum aut utile videbatur sibi transumeret.*⁸²⁷

Bisogna considerare il valore semantico del lemma «consuetudo», che non si limita all'alea giuridica,⁸²⁸ ma quale *Rechtsgewohnheit* in senso lato indica i costumi o le abitudini che attraverso il termine «*pulcherrimum*» rimandano al linguaggio simbolico del potere, nonché alle arti per la descrizione degli episodi della regalità; un uso che si apprezza nei termini di utilità. Un ricorso alla tradizione non solo bizantina ma anche islamica, che si percepisce meglio con Guglielmo II e Federico II.⁸²⁹

Deve considerarsi che l'emulazione delle morfologie consolidate per la descrizione del *basileus* non passa inosservata. Ciò suscita una precisa reazione da parte della corte bizantina, che si incarna in una pungente polemica in campo internazionale, che ribadisce i termini della teoria della *familia regum*. L'esercizio del titolo regio poi può essere legittimamente esercitato solo previa concessione del *basileus*; ogni altra ostentazione degrada a mera usurpazione.⁸³⁰

Una polemica quella bizantina che lascia tracce nella storiografia di Cedreno, che deplora un presunto tentativo di corruzione di un

⁸²⁵ TRAMONTANA 1993, 13.

⁸²⁶ *Ivi*, 15.

⁸²⁷ DEL RE, G. (1845) (Ed): "Falcandus, Historia de regno Sicilie", in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti, I, Storia della monarchia. Normanni*, Napoli, 287.

⁸²⁸ «*Consuetudo autem est ius quoddam moribus institutum, quod pro lege suscipitur, cum deficit lex*». Cfr. *Decretum Gratiani*, dist. 1, c. 5.

⁸²⁹ ELZE 1995, 115-116.

⁸³⁰ GALLINA 1999, 212; MAINEKE, J. (1836) (Ed): *Cinammi Epitome rerum ab Ioanne et Alexio Comnenis gestarum*, Bonn, 91-92.

ambasciatore, con cui la corte normanna rivendica in diritto una maestà uguale a quella del *basileus*.⁸³¹ Non meraviglia che il tentativo venga fortemente respinto da Costantinopoli, senza trascurare una punizione allo stipulante. Se l'aneddoto è vero, deve considerarsi che Ruggero, pur ostentando il titolo di re, si ritiene di poter stare nei fatti allo stesso piano del *basileus*.

La voce di Cedreno appare non solo come una rivendicazione dell'orgoglio bizantino verso ogni potenziale lesione della maestà, ma diviene un indicatore di disagio o persino un indizio di paura: l'Impero vede compromesse sul piano internazionale le proprie prerogative di diritto e il prestigio anche formale nella *familia regum*. Si rischia insomma la fine di un arcano fondamentale della dottrina del potere bizantino. Diversamente per Romualdo Salernitano le trattative sono aperte da Manuele stesso; ciò sembrerebbe confermare il disagio.⁸³²

Si aggiunge un tentativo da parte normanna di appropriarsi della memoria romana, anche se non bizantina *tout court*, ma riferibile piuttosto al Tardantico. L'abate di Telese Alessandro introduce la presenza del *titulus* di «*Serenissimo*», quale appellativo del re, che è di per sé un titolo delle cancellerie imperiali romane e diviene un passaggio necessario per la mutazione di un *outfit* corrispondente alla dignità del *basileus*.⁸³³

Una dignità che emerge dal testo dell'epigrafe di Roberto il Guiscardo allocata sul prospetto del duomo Salernitano a seguito della vittoria del 1081 su Alessio Comneno, in cui si definisce: «ROMANI IMPERII MAXIMUS TRIUMPHATOR». Una vittoria che evoca un rango superiore a quello di duca, che lo fa ritenere superiore persino ad un imperatore.⁸³⁴ Un sentore che spinge Goffredo Malaterra a riferire le ambizioni imperiali di Roberto.

L'erosione degli attributi del *basileus* è adiuvata dall'attribuzione della Legazia Apostolica nel luglio 1098, con cui Ruggero aggiunge un altro titolo aulico: «*protettore dei cristiani*».⁸³⁵ Un titolo che approssima Ruggero all'imperatore bizantino.⁸³⁶

Una prossimità al *basileus* che viene confermata dall'*Ordinatio de solemnitate coronationis*, in cui si introduce una comportamentalità tutta bizantina: il bacio dei piedi dovuto da «*dux, princeps, comites, magnates*».⁸³⁷ Bacio che corrisponde a quello previsto nel *de caerimoniis* per il giorno di Pasqua. A questo si aggiunge un altro uso della tradizione bizantina: la pronuncia delle doppie *laudes*, latine e greche come spetta al *basileus*.⁸³⁸ Si attualizza un relitto come la presenza dei fraseggi latini nelle *laudes* bizantine. Un gesto dal sapore tutto greco che scandalizza il vescovo latino Ugaccione. Si ravvisano una serie di consuetudini che appartengono alle «*aliorum regum et gentium consuetudines (...) diligentissime fecit*

⁸³¹ *Ibidem*.

⁸³² GARUFI, C.A. (1909-1935) (Ed): "Romualdus Salernitanus, Chronicon", in *RIS*, VII, 11, Citta di Castello, 127.

⁸³³ *Ibidem*.

⁸³⁴ DELOGU 1977, 190.

⁸³⁵ DELOGU 1973, 96.

⁸³⁶ *Ibidem*.

⁸³⁷ *Ordo B*, c 16; ELZE 1973, 119.

⁸³⁸ *Ordo B*, c. 20; ELZE 1973, 119

inquiri», che Ruggero ha deciso di far rientrare nelle espressioni della propria fenomenologia della regalità.⁸³⁹

Si considerano altri espedienti del costume bizantino come il centellinare le epifanie regie ed il nascondimento; un uso che ha forse una funzione pratica: la distanza mette allo stesso piano tutte le fedi presenti nel regno.⁸⁴⁰ Le qualità del *rex clausus* pongono problemi alla corte nella gestione della visibilità del sovrano, che va ben calibrata.⁸⁴¹ La consuetudine, oltre a provare ulteriormente la teoria di diffusione dei *kaiserische wandermotive*, lascia evincere che i sovrani normanni hanno risolto con stratagemmi assimilabili a quelli adoperati presso la corte bizantina le problematiche connesse all'isolamento regio. Domande simili non possono avere che risposte simili ed i normanni non possono fare a meno che seguire l'efficiente canovaccio bizantino. Non meraviglia che si ricorra ad una serie di forme rappresentative a volte simboliche, altre allegoriche e ancora fittizie che si sostituiscono all'effettiva presenza regia.

Il problema dell'invisibilità regia si fa ancora più acuto sotto Guglielmo I, che ne fa una cifra peculiare della sua politica⁸⁴² e rende la pubblica amministrazione un fatto privato, celebrato nel segreto della corte.⁸⁴³

Le strategie di rappresentazione degli episodi della regalità devono essere intesi come prodotti culturali, ovvero risposte della cultura di riferimento a precise problematiche, che trasmettono con un preciso idioma una ben delineata «idea of state», interna e al contempo trasversale alla cultura che la produce.⁸⁴⁴ Un'idea che attraverso Cristo e i santi, chiarisce il rapporto tra il sovrano, i nobili ed il popolo.⁸⁴⁵ Ha così a dedursi che i re normanni nel delineare un proprio «specchio trionfante del potere»⁸⁴⁶ «forgiano» uno «specchio» che si ammanta dei riflessi di Bisanzio; si traduce un'immagine che si appoggia alle formule descrittive ed implica l'ostentazione di *regalia insignia* assimilabili a quelle del *basileus*. La ricerca normanna del «*pulcherrimum*» nel fornire un'efficace soluzione agli episodi locali della regalità, oltre la propensione all'ecllettismo, dichiara il debito intrattenuto con Bisanzio per l'appropriazione di posture e prossemiche.

I sovrani normanni vengono solitamente raffigurati nell'estrema frontalità, quale relitto del Tardantico che sopravvive nelle strategie di rappresentazione dei *basileis*, o sovente stanti seguendo una moda in voga durante la corte Macedone; nonostante ciò trova spazio anche la posa di tre quarti. Si ricorre ad un altro attributo dei *mega basileis*, per lo meno sotto gli Altavilla, l'ostentazione del capello piuttosto lungo, della barba e dei baffi. Scelte iconografiche che presentano una straordinaria affinità non solo con i modelli del Bosforo, ma propongono una continuità fra le politiche di «self identity» dei sovrani della dinastia Altavilla: Ruggero II; Guglielmo I;

⁸³⁹ SIRAGUSA, G.B. (1897) (Ed): "Falcandus, Liber de Regno Siciliae", *FSI*, Roma, 6.

⁸⁴⁰ ELZE 1995, 119.

⁸⁴¹ DE NAVA, L. (1991) (Ed): Alexander Telesinus, *De rebus gestis Rogerii Siciliae regis (1127-1135)*, Roma, 1991, 59.

⁸⁴² SIRAGUSA, G.B. (1897) (Ed): "Falcandus, Liber de Regno Siciliae", *FSI*, Roma, 4.

⁸⁴³ DELLE DONNE 2008, 354-355.

⁸⁴⁴ SCHRAMM 1966, 247-267; *ID.* 1928; BAK 1973, 33-63; CANTARELLA 1997.

⁸⁴⁵ SCHRAMM 1966, 247-267.

⁸⁴⁶ CANTARELLA 1997, 79.

Guglielmo II. Una linea rappresentativa che subisce alcuni mutamenti solo in seguito all'innesto del sangue svevo nella dinastia e delle forme di rappresentazione imperiali, che produce la conseguente rivisitazione degli stilemi di raffigurazione del sovrano siciliano.

E se i segni del potere d'Occidente e d'Oriente si riscontrano sostanzialmente uguali è la sobrietà della *misse* occidentale a fare da discriminazione fra le due soluzioni iconografiche.⁸⁴⁷ Il caso siciliano è caratterizzato poi dalla scelta di un preciso *outfit*: il «loros costume» che prova la preferenza per Bisanzio; un *habitus* che si ritrova sia nelle immagini “non” ufficiali provenienti sovente dall'*entourage* del re, sia in quelle “ufficiali”, commissionate dallo stesso re come i sigilli o iscritte nelle opere monumentali di propaganda.⁸⁴⁸ Un *outfit* che costituisce piuttosto la citazione erudita di una foggia più antica, riconducibile alla corte macedone ed a documenti visuali come la rappresentazione eburnea al museo Pushkin.

Le monete sembrano suggerire l'ignoranza dei vezzi della moda del sec XII. La foggia a Y del *loros*, che molto si allontana dalla tipologia a scapolare in voga sotto i Commeni, viene però ripetuta pure per gli arcangeli a dimostrare una matrice formale unica.⁸⁴⁹ Eppure per Parani solo il 1204 può essere considerato l'anno della svolta nell'affermazione del medesimo «loros costume» nelle descrizioni degli episodi della regalità bizantina. Prima di tale data si nota un'alternanza fra i due *outfits* principali o persino si riscontrano degli ibridi.⁸⁵⁰ Con più probabilità le strategie di rappresentazione vogliono ricondurre la politica di «self identity» all'illusione della continuità istituzionale e alle forme di quella Bisanzio regnate sulla *Servilis Provincia* d'Italia. Pare probabile che i normanni si vogliano richiamare alle possibili immagini ufficiali circolanti nel territorio, che hanno assuefatto l'occhio; è un problema di conoscibilità dei fruitori e non dei produttori. La continuità deve significare piuttosto la legittimità della nuova dominazione e fungere da prova della stessa.

Il «chlamys costume» viene comunque adoperato nelle politiche di «self identity» normanne ed appare prevalentemente in alcune rappresentazioni monetarie in metallo vile, sebbene sia riscontrabile in percentuale più bassa. Questa *misse* perché iscritta su conii destinati al commercio minuto ha una maggiore diffusione ed un impatto sociale ben più penetrante. La scelta morfologica non può giustificarsi meramente col valore ontologico, ma piuttosto con la significatività delle forme perché riconoscibili nell'immediato. Un indizio della spendibilità della *misse*.

I normanni non fanno altro che imitare le scelte dell'*outfit* già fatte proprie dai principi longobardi, come Giusulfo di Salerno, cognato del Guiscardo. Costui in alcuni *folles* si fa rappresentare con l'*habitus* di corte bizantino, col labaro e lo *sphaeron*, accompagnato dalla legenda «GISULFU PRINCEPS». Il *dresscode* appare nella moneta di incerta identificazione rappresentante un busto con *maniakis*, scettro e corona con pendenti, attribuita da Grierson al Guiscardo, da Mangieri a Giusulfo II e da Delogu a

⁸⁴⁷ VAGNONI 2011, 59.

⁸⁴⁸ KRÖNIG 1981, 292-293.

⁸⁴⁹ PARANI 2003, 21-22, nota 39.

⁸⁵⁰ PARANI 2003, 20-21.

Pandolfo I; infine più recenti revisioni filologiche lo riferiscono a Ruggero Borsa.⁸⁵¹

Le strategie di auto-rappresentazione del potere normanno hanno proprio lo scopo di evitare lo spaesamento visivo dei fruitori già abituati ad una specifica *misse* del potere; una *misse* già fatta propria dai principi longobardi che hanno assuefatto l'occhio dei fruitori ed al cui uso i normanni non hanno potuto sottrarsi. Formule che dimostrano una dipendenza da politiche di «self identity» che prediligono per i documenti visuali quell'*habitus* e le relative *regalia*; una formula che si fa cogente a scapito delle effettive insegne del potere previste nell'*ordo coronationis* come il manto. La volontà di presentare un potere altrettanto legittimo che succede alla «bizantinocrazia», ha forse a spiegare non solo il «loros costume», ma persino l'apparizione della clamide. Questo anche se il *loros* che non viene affatto menzionato nel protocollo.⁸⁵² Una serie di dettagli tutti ascrivibili al costume di corte bizantino possono essere ancora rivenuti nelle insegne come la corona, a foglia di un alto stemma e fornita di *pendilia*.⁸⁵³

Il criterio della continuità visiva non fa altro che provare l'idea di una legittimità che l'*outfit* stesso va a suggerire e suggellare. Ma quest'ansia di legittimità da dove origina? Cosa spinge i normanni a voler ribadire la liceità del proprio governo attraverso forme consuete? La risposta ad una tale domanda non può prescindere dai controversi avvenimenti che portano alla costituzione del Regno; Regno che ufficialmente nasce e si legittima nell'autorità pontificia. Una *promotio regia* in favore di Ruggero II che viene concessa da papa Anacleto II nel settembre del 1130, estesa sulle terre di Sicilia, Calabria e Puglia che lo stesso pontefice concedendo, rivendica come pertinenti al Feudo di S. Pietro. A questo segue la cerimonia di incoronazione e di consacrazione-unzione del giorno di Natale del medesimo anno, celebrata presso la cattedrale di Palermo. È dunque il papa-imperatore, in quanto destinatario dei poteri costantiniani sull'Occidente a porsi con la propria *auctoritas* d'ufficio come garante della legittimazione dell'istituzione monarchica. Eppure Anacleto II, divenuto antipapa rispetto ad Innocenzo II, non si ritrova in una posizione di perfetta legalità ed i suoi atti, una volta decaduto, sono travolti se non puntualmente confermati. Lo stesso Innocenzo II, scomunicando Ruggero l'8 aprile 1139 durante il Concilio del Laterano, si allea con Lotario II e progetta l'invasione del Regno, palesando l'illegittimità della *promotio* di Anacleto.

Anche gli imperatori eredi diretti di Costantino vantano diritti: l'Impero Romano d'Oriente lo considera quale territorio della *Servilis Provincia*; il Sacro Romano Impero quale pertinenza del *Regnum Italicum*. Entrambe le Istituzioni contestano fortemente il potere di Ruggero e non risparmiano certo l'invettiva.

Solo il 27 luglio 1139, presso Mignano, Ruggero II vede riconosciuto dal papa il proprio diritto, nonostante ciò poco dopo papa Eugenio III riapre la polemica intorno alla legittimità del Regno di Sicilia. Lo stesso accade sotto Guglielmo I, dal 1154 il nuovo papa, Adriano IV, gli conferisce il mero titolo di *dominus Siciliae*. Il titolo pone in essere la

⁸⁵¹ GRIERSON 1956, 50; LIBERO MANGIERI 1991, 73; DELOGU 1977, 169; TRAVAINI 1995, 254, tav. 3.

⁸⁵² VAGNONI 2011, 58.

⁸⁵³ *Ivi*, 51.

ricognizione di una situazione di fatto che è molto lontana dal tenore della *promotio* regia. Al contempo si consuma la ribellione dei baroni ed i tentativi di ripresa delle terre della provincia da parte di Manuele I Comneno.

E se il 18 giugno 1156 Guglielmo I in Benevento viene investito del Regno, le relazioni internazionali fra Regno ed Impero occidentale hanno a distendersi molto tempo dopo e solo dal gennaio 1186, allorché Enrico VI sposa Costanza d'Altavilla, la figlia postuma di Ruggero II.⁸⁵⁴

La citazione della memoria bizantina, che si spiega nel segno della continuità, permette di predicare nel clima della politica internazionale la legittimazione dell'esercizio del potere monarchico, che si ricollega ad una potestà legittimamente esercitata, perché autonoma, riconosciuta ed incontestabile.⁸⁵⁵

L'iconografia dei sovrani del Regno di Sicilia, da intendersi quale "meta-prodotto" culturale, costituisce un indicatore dell'influenza "diretta" dell'Impero orientale e dimostra gli stretti legami formali che intercorrono su un'area spaziale prima in restringimento poi in espansione. Una vera "suggerione" quella di Bisanzio, che con le sue *regalia insignia* sembra sufficiente a descrivere degli episodi di un potere che si pretende autarchico. L'uso della corona con i *pendilia*, del *sakkos*, del *loros* e dei sandali purpurei diviene un elemento legittimante e ciò non è senza conseguenze. Il *transfert* così gravido di implicazioni tradisce un preciso intento d'appropriazione dei segni tangibili di un potere "originario"; non importa se le insegne siciliane sono dei "sottoprodotti" degli *Herrschaftssymbolik* bizantini. La scelta di mutuare i segni di un potere come quello imperiale che appare per definizione originario e non derivato, concesso da Dio solo, diviene la migliore risposta alle polemiche sul piano internazionale.

Il *basileus*, che nella dottrina del potere bizantino si pone a capo della *familia regum*, è la suggestiva manifestazione del «Fantasma dei Cesari»;⁸⁵⁶ "fantasma" che i normanni voglio far rivivere nelle peculiari rappresentazioni della propria istituzione monarchica. Si comprende bene come tale stratagemma venga finalizzato al rendere più incisiva la fruibilità di questi documenti visuali del potere normanno, quale punto d'inizio utile all'elaborazione di un autonomo linguaggio per la descrizione degli episodi della regalità. Un idioma che solo con Federico II si affranca dalla morfologia bizantina. Una morfologia che deve così proporre alle etnie preesistenti nel regno una strategia di rappresentazione diffusa e politiche di «self identity» del potere sovrano che appaiono condivise, perché corrispondenti alle abitudini visuali delle formazioni sociali, già avvezze a quel determinato linguaggio e alle sue implicazioni.

La scelta di un tale idioma appare come un tentativo del sovrano di venire incontro alle esigenze connesse all'immaginario del potere ed al fine di essere più prontamente riconosciuto dalla popolazione. Il sovrano vuole evitare il rischio di far risultare la propria immagine fin troppo estranea alle popolazioni preesistenti, dato che l'istituzione monarchica è mal tollerata, non solo dalle componenti autoctone e naturalizzate, ma anche dagli stessi baroni normanni.

⁸⁵⁴ NORWICH 2007; TRAMONTANA 1986.

⁸⁵⁵ VAGNONI 2011, 58.

⁸⁵⁶ RONCHEY 2003, 77; RUNCIMAN 1977, 2-23.

Pare altrettanto ragionevole sostenere che l'impiego dei *loci* evoca una precisa memoria iconica degli episodi del potere e richiede l'adoperarsi di un idioma fatto di lessemi altrettanto precisi, che circoscrivono gli eccessi della polisemanticità dell'immagine. La prassi iconografica rende facilmente comprensibile la narrazione degli episodi anche ad un ampio pubblico di potenziali destinatari identificabile non solo con le persistenze etniche greche, ma anche con i longobardi alfabetizzati alla tradizione rappresentativa bizantina, agli arabi riottosi al linguaggio dell'immagine e pure ai nobili normanni. Si ha a dimostrare l'incidenza di una percezione del potere e dell'istituzione monarchica, che viene influenzata dalle strategie pertinenti alla «bizantinocrazia». Non si può prescindere da formule note nella somministrazione e nell'elaborazione di precisi metodi di comunicazione a quel campione di riferimento.

Tanto premesso il recepimento e l'attecchimento dei *kaiserische wandermotive* nell'area di riferimento fa migliore luce sul fenomeno dell'*imitatio Byzantii*,⁸⁵⁷ che evidenzia il continuo fiorire della *Rhomània* nelle forme di rappresentazione e nei costumi dei potentati locali. Un processo quello di *transfert* che implica una serie di procedimenti di rifunzionalizzazione e risemantizzazione dei *kaiserische wandermotive*, ammettendo innovazioni e l'introduzione di qualche elemento autoctono; alle problematiche locali il *genius loci* da poi puntuale risposta.

Si stigmatizza l'esistenza di «sinfonie» che spiegano la sopravvivenza di Bisanzio nell'area della sua *koiné*, seppur erosa dai normanni. Un fenomeno che si concretizza in evidenze che manifestano gli effetti dell'«onda lunga» di Bisanzio, quale frutto di una seconda globalizzazione *ante litteram*. I prodotti culturali attecchiscono non solo presso le *élite*, che sentono l'esigenza di ostentare la moda bizantina come simbolo d'opulenza. Al contempo tale gusto «filtra» tra gli strati sociali più bassi suscitando le fantasie di questi e li assuefa a tali consuetudini rappresentative.

E se Costantinopoli costituisce nell'inconscio collettivo dell'abitante della Sicilia e finanche del normanno «conquistatore» la «madre di civiltà»,⁸⁵⁸ si comprende bene come le politiche di «self identity» e le strategie di auto-rappresentazione si siano orientate verso l'appropriazione di prototipi stratificati, altamente condivisi ed indi imprescindibili per la descrizione degli episodi locali del potere. Si dà prova di una necessaria adesione del potente locale all'impianto ideologico Romano Orientale; ciò a dimostrazione dell'ampiezza cronologica del «primato» culturale bizantino.

Ben più opinabile appare quell'assunto che riconduce questa peculiare scelta alle contingenze ed alle continue pressioni provenienti dal papato istitutore della *promotio* e da parte dei due imperi. Pare riduttivo additare ad una causa unica una complessa politica di «self identity» e giustificare con una scelta coattata quella che costituisce una delle possibili risposte alle difficoltà interne ed esterne che il Regno ha a soffrire. Appare altrettanto riduttivo l'invocare il *locus* del «*rex est imperator in regno suo*»,⁸⁵⁹ che a parere di chi scrive costituisce piuttosto un corollario della complessa

⁸⁵⁷ *Ibidem*; KANTAROWICZ 2006.

⁸⁵⁸ PERTUSI 1964, 382.

⁸⁵⁹ CALASSO 1930, 213-215.

dottrina del potere elaborata dai teorici normanni. La politologia bizantina è un punto di partenza, mentre le *intelleghie* bizantine ed i «fiori» della tradizione retorica sono strumenti.⁸⁶⁰

Non deve stupire che la scelta cada su un potere autarchico ed autonomo, che si giustifica tutto in Dio e che in Dio ha la sua causazione, come il potere dei *basileis*, che nulla deve a nessuno, perché presentato autarchico, perfetto in sé e non derivato.⁸⁶¹ La manovra, almeno sul piano teorico, riesce a tabuizzare l'influenza della Chiesa, il cui intervento nell'istituzione del Regno degrada a mera formalità, nonostante la sua incidenza sostanziale nell'economia del processo di costituzione. Il complicato esercizio a cui si sottopongono i politologi normanni viene così orientato alla ricerca di equilibri stabili.

Non meraviglia neppure lo stratagemma della restaurazione di un antico Regno di Sicilia, che è posto a fondamento della legittimità della stessa istituzione, che viene riesumato e riproposto nel cuore del Basso Medioevo. Un altro modo per giustificare un potere originario che si divincola dalla dottrina del potere elaborata dai giuristi tardoantichi ed alto medievali, che richiedono per l'istituzione di un regno se non la concessione imperiale, almeno un riconoscimento formale di una situazione di fatto. Riconoscimento che viene concesso solo attraverso l'incorporazione del Regno nel tessuto statale dell'Impero d'Occidente e per matrimonio.

4.4.2. Pensare l'*outfit* e vestire i re. I *vestimenta regalia* del Regno di Sicilia: tentativi d'istruzione per un regime probatorio dei *kaiserische wandermotive*.

In questa sede si vuole estendere il metodo di ricerca alle implicazioni concernenti la fenomenologia dell'*habitus* presso la corte normanna. Si vuole pure comprendere la percezione del fenomeno da parte dei potenti locali e quanta importanza questi danno all'abbigliamento come strumento comunicativo. Una valenza che si esprime anche attraverso quelle situazioni che inducono alla "percolazione" della moda bizantina presso la corte normanna.

S'approfondisce la funzione comunicativa che è propria della veste e degli indumenti in generale, quale medio dello spettacolo del potere, per «il recupero globale della intensità emotiva della gente».⁸⁶² A questa si aggiunge la funzione eminentemente sociologica, perché rispecchia l'impostazione mentale ed i relativi «quadri» della classe dominante che si impone ai sottoposti-fruitori della spettacolarizzazione politica. L'*habitus* e le insegne si pongono come medio e collante fra la gestione del potere e gli atti di gestione del medesimo potere.

Eppure occorre una qualche cautela nel metodo: i tentativi di comunicazione tra classe dominante e la restante compagine statale sono per lo più «unidirezionali» e provengono dai dominanti. I messaggi veicolati sono espressione di una sola classe che vuole imporre i propri contenuti e desidera creare consenso attorno alle proprie esigenze. Questi messaggi

⁸⁶⁰ CANTARELLA 2005, 21.

⁸⁶¹ CARILE 2003; TABACCO 2000, 66-67; DAGRON 1996, 453.

⁸⁶² TRAMONTANA 1978, 17.

costituiscono comunque un'informazione preziosa per la comprensione delle dinamiche sociali, sebbene riferite ad un solo punto di vista, i cui dati sono utili, se non indispensabili in assenza di ulteriori fonti, per comprendere la puntuale considerazione e la valutazione fatta dalla classe dominante della vita della comunità e dei singoli.

Eppure i politologi del Regno di Sicilia, come d'altronde i loro colleghi, concepiscono i cerimoniali secondo fattori socio-culturali necessariamente condivisi da tutta la compagine, non autoreferenziali per la classe che li progetta, ma caratterizzati da una spiccata fruibilità. I messaggi da trasmettere devono essere ponderati nell'economia generale dei programmi comunicativi e devono tener conto dei bisogni dei fruitori, siano essi politici, religiosi, morali; nemmeno si può trascurare il costume delle diverse etnie che compongono la popolazione del regno siciliano. Per tali ragioni si estrapola un elemento comune: l'abbondanza.

Si comprende bene come vesti ed insegne devono rispondere a quell'antropologia d'opulenza che è tipica delle classi dominanti e specie dei re; un corollario della potenza che sono obbligati a dimostrare continuamente ai subalterni, magnati o popolo "minuto" che sia. L'ostentazione delle *regalia insignia* e delle vesti ha a rispondere anche a livello simbolico a possibili tensioni latenti, spesso legate ai rapporti economico-sociali. Le vesti di corte assumono anche in Sicilia un senso spiccato nell'eventologia di Stato e nella gestione degli eventi che segnano l'anno civile e liturgico. Eventi che non solo scandiscono il tempo, ma sono utili a fomentare le interrelazioni nel corpo sociale e possono orientare le aspirazioni della popolazione, aumentando perfino il «timor» del popolo.⁸⁶³ Atti di gestione del potere insomma, perché «compito di chi governa è stato sempre quello di insufflare idee giuste nel cervello e nella coscienza dei sudditi».⁸⁶⁴

Una capacità funzionale alla classe dominante dunque, quella dell'ostentare gli *status symbols* palatini negli spettacoli pubblici. Una capacità che si traduce nell'attitudine a spettacolarizzare il potere. Un'attività che però deve essere attentamente calibrata, giacché non deve «urtare la sensibilità della gente, il suo modo semplice di sentire e di pensare, cioè la sua psicologia collettiva» per essere efficace.⁸⁶⁵

Si comprende bene come questa gamma di stratagemmi venga più volte adoperata durante l'intera storia dell'istituzione monarchica siciliana del medioevo: Ruggero II, la regina Margherita moglie di Guglielmo I, Costanza, Federico imperatore e, l'ultimo degli svevi: Manfredi vi ricorrono. È molto sentita l'esigenza di programmare scrupolosamente gli spettacoli pubblici in cui si realizza l'epifania del sovrano ed in cui si ha occasione di ostentare tutto l'apparato delle *regalia insignia*. Le celebrazioni, sebbene non rispecchiano sempre nei risultati l'intenzione dei promotori, appaiono necessarie al *menage* vitale dell'istituzione. Il fallimento della politica di chiusura di Guglielmo I dimostra che questi atti cerimoniali in cui si inserisce la dimensione sociale dell'*habitus* fungono da vero e proprio collante fra la classe dirigente e le altre classi sociali.

⁸⁶³ DE NAVA, L. (1991) (Ed): Alexander Telesinus, *De rebus gestis Rogerii Siciliae regis (1127-1135)*, Roma, 1991, 26.

⁸⁶⁴ *Ivi*, 18.

⁸⁶⁵ TRAMONTANA 1989, 19.

4.4.3. *Trickle down effect* ed *imitatio Byzantii*. I processi di inclusione ed esclusione presso la *familia regum*

Per spiegare il processo d'affermazione del costume bizantino prima nell'*imaginerie* e poi nelle forme rappresentative si ricorre alle teorie della moderna sociologia, che dimostrano come la scelta di determinati *outfit* sia un mezzo per l'integrazione in qualsivoglia gruppo. Sembra che i sovrani normanni rispondono alla situazione in politica internazionale anche attraverso la scelta di un *habitus* adeguato a descrivere i propri episodi della regalità. Si ravvisa, a parere di chi scrive, il porre in essere di meccanismi assimilabili a quelli che caratterizzano le preferenze degli adolescenti nella scelta dell'abbigliamento; attraverso precise valutazioni dei capi di vestiario si vuole ottenere l'integrazione.

Si ha dimostrato come l'*habitus* di corte bizantino va considerato come un segno pregevole e distinzione dagli altri *reges*, che pone il sovrano normanno che se ne appropria su un piano superiore. Al contempo si impone e agevola l'appartenenza di chi lo riveste alla *familia regum*, quale gruppo di riferimento di cui si auspica l'inclusione. Anche le *regalia* possono essere intense quali strumenti d'interazione, nonché fungono da medi nella costituzione del legame con il gruppo dei pari.

Nell'operare la scelta dei simboli della propria regalità sembra che i normanni hanno bene presente il pericolo che paradossalmente si cela nel non utilizzare quei segni condivisi del potere e che si annida nel mancato *transfert* degli stessi. Si delinea così un primo abbozzo della teoria dei processi di esclusione ed inclusione che si realizzano attraverso la moda. Una scelta diversa, seppur possibile, nasconde il pericolo di non riuscire ad ottenere sul piano internazionale quella desiderata integrazione; una foggia diversa può creare lo spaesamento visivo specie dei sudditi, ma anche non essere altrettanto efficace verso i pari. La scelta sbagliata può sfociare in una mancata occasione di inserimento del re siciliano nel gruppo dei pari. Si può così applicare alla monarchia normanna la stessa dinamica codificata dai sociologi che coinvolge agli adolescenti desiderosi di essere accettati nel gruppo; l'istituzione tenta di rifuggire attraverso i segni distintivi del gruppo di riferimento il timore dell'esclusione.

Si può parlare allora di *trickle down effect* o percolazione, quale modello di diffusione verticale di un costume e di una moda. La teoria postula che l'innovazione del costume o l'uso di un determinato *status symbol* parte sempre dalla classe posta al vertice della piramide sociale, da questa ha a diffondersi per "gocciolamento" via via nelle classi inferiori. Tale tesi dimostra l'esistenza di un continuo processo d'imitazione che muove le classi inferiori ad adeguare lo stile di vita a quello delle classi superiori al fine d'elevarsi.⁸⁶⁶

Tale concetto valido sul piano macroscopico viene applicato ad un gruppo sociale che non è affatto omogeneo, come quello dei detentori del potere ed entro i limiti della sub-cultura elevatissima degli esponenti della *familia regum*. Tanto premesso l'*imitatio Byzantii* può essere spiegata come un fenomeno del *trickle down effect* anche all'interno di questo specifico

⁸⁶⁶ CODELUPPI 2008, 15.

gruppo, che si definisce *familia regum*. Si sposta l'asse cognitivo dall'intera società ad una classe sociale, intesa come *ordo* o categoria bene definita, che al suo interno non è omogenea dal punto di vista del diritto internazionale; la realtà di fatto rende possibile l'applicazione del concetto di gruppo nei processi di inclusione ed esclusione.

Un processo di inclusione che diviene ben più complesso se si considera un gruppo esclusivo come l'*ordo regum*; un gruppo che ha forti "barriere d'ingresso", la cui esclusività e chiusura è segnata dal lemma «*familia*» adoperato nella definizione. Una forte barriera che si arrocca sui criteri del diritto e su problematiche di liceità costituzionale; tali criteri permettono che si contesti lo stato dei fatti e si rifiuti d'ammettere il successo delle armi. Il nuovo Stato soffre di un processo d'esclusione, che si concretizza nell'assenza di legittimazione internazionale e l'esistenza del regno viene osteggiata non solo dai due imperatori da cui non ha avuto alcuna legittimazione in diritto, ma persino dal papa che ha avvallato *de jure* la situazione di fatto del Mezzogiorno d'Italia. Al contempo si rileva come il sovrano normanno sia contestato sul piano interno dai suoi baroni e dalle realtà locali molto gelose delle autonomie concesse da Bisanzio. Per tali motivi Ruggero nel rappresentarsi *per imaginem* ricorre ad un'iconografia incontestabile, immediata e capace di soddisfare tutta una serie di esigenze nelle strategie di auto-rappresentazione. Immagini efficaci dunque, in un mondo di diffuso analfabetismo e connotato dell'assenza di *mass media*, che conosce l'immagine quale mezzo privilegiato di comunicazione interculturale. Un'immagine tanto più efficiente, quanto più rispecchia un immaginario condiviso.

Le rappresentazioni del sovrano, specie se ufficiali, quali messaggi iscritti nelle immagini diventano espressione per antonomasia del *menage* della vita del Regno e la politica di «self identity» del sovrano normanno si oppone alla *familia regum* quale realtà alternativa ai cavilli del diritto.

L'immagine crea una realtà alternativa, rispetto alle effettive *regalia insignia* indossate dagli Altavilla. Eppure deve sottolinearsi che l'evidente differenza che intercorre fra i segni effettivamente adoperati e le convenzioni iconografiche, sussiste principalmente perché possediamo solo parte del corredo, il cui numero viene integrato solo dai protocolli.

Tuttavia la problematica è ultronea. Le immagini costituiscono un codice che nasconde trappole e suggerisce una realtà effettivamente falsata. L'*outfit* che rappresenta un sovrano già integrato nella *familia*, anzi posto ormai a suo capo dato l'abbigliamento, in verità, offre una *misse* che potrebbe solo agevolare il processo di inclusione al gruppo dei pari. Una falsificazione che è edulcorata e minimizzata dalla polisemantica dell'immagine e dalla sua capacità di conciliare le antinomie.⁸⁶⁷ La scelta nasconde un ulteriore inganno: il re normanno come noto è un *princeps clausus*, ed in assenza di sue epifanie frequenti, le rappresentazioni lo rendono presente. La *misse*, l'unica che si può percepire data la rarità delle uscite del re diventa un'espressione paradigmatica e l'*outfit* diviene più vero del vero.

Quello bizantino appare come vero *habitus* del re, perché sempre alla vista dei fruitori diventa un mezzo per valutare la percezione che l'individuo

⁸⁶⁷ MAFFESOLI 1993, 140.

ha e vuole dare di sé;⁸⁶⁸ percezione che si estrinseca solo attraverso quella precisa *misse*.⁸⁶⁹ Dalla sociologia è noto che attraverso l'abito chi lo indossa ha la pretesa d'esercitare un qualche controllo sulle modalità con cui appare agli altri; è dunque il corredo vestiarario che lo aiuta costruirsi un'identità e lo aiuta a manipolare la facciata.⁸⁷⁰ Tanto che «la distanza dal ruolo sta al ruolo come la moda sta al costume».⁸⁷¹ Una visione quella offerta attraverso l'adesione alla moda che mistifica la realtà, perché è «un modo per comunicare un quadro significativo di qualche parte della realtà».⁸⁷² Nondimeno le esigenze di «self identity» possono muoversi dall'urgenza di omologazione-emulazione ad una realtà a cui si aspira. Al contempo sul piano della storia l'immagine si pone fra l'autenticità dei fatti ed il metodo critico a quanto evincibile dai documenti visuali.

Si apre al problema della dimensione del sé. La scelta dell'*habitus* va spiegata quale prodotto di precise pratiche sociali, che struttura l'immagine di colui che adopera l'abito⁸⁷³ laddove lo scopo del vestire è quello di comunicare un messaggio a chi osserva; l'immagine offre un vero e proprio discorso su se stesso dunque. A corollario si pone il problema della “deindividuazione”, un fenomeno che tende a indurre alla perdita di personalità dei rappresentati, che viene a essere celata e quasi obliterata dal ricco e pesante corredo delle *regalia*, come già stigmatizzato per i *basileis*.⁸⁷⁴ Un problema che però viene attutito nella corte normanna dall'eclittismo e dalla breve durata della dinastia degli Altavilla, ma anche dal repentino cambio di strategie di auto-rappresentazione che intercorre già col regno di Enrico VI e con i cambiamenti epocali portati nell'*outfit* da Federico II.

L'immagine del sé funge da medio comunicativo con l'altro di sé e da strumento di intermediazione nei processi di inclusione ed esclusione fra il singolo ed il gruppo. L'abbigliamento appare quale elemento qualificante del soggetto ed a mezzo indicale di identità nell'atto di presentarsi agli altri, che fornisce dettagli per identificare nell'immediato colui che sceglie la *misse*. Sul piano sociale essa può rispondere alle aspettative della società e captare consenso.

Nondimeno si considera che tale funzione di ricognizione dello *status* viene meglio svolta dalle *regalia insignia*, giacché dotate di un peculiare valore ontologico in sé. Queste affermano l'identità di chi le detiene e le ostenta: Ruggero ed i suoi discendenti indossando l'*habitus* del *basileus* si rappresentano allo stesso momento come imperatori sul piano nazionale in una straordinaria continuità istituzionale e, certamente, come re su quello internazionale. L'*habitus* divine uno strumento per imporsi all'interno ed all'esterno del regno.

Quella di sostenere il *transfert*-traduzione dell'*outfit* bizantino è una scelta quasi obbligata dunque, dato che il gruppo di riferimento: la *familia regum*, nonostante elabora un qualche modello di regalità alternativo, per almeno tutto il corso dell'Alto Medioevo non può fare a meno di

⁸⁶⁸ BOVONE 1997, 18.

⁸⁶⁹ *Ibidem*.

⁸⁷⁰ GOFFMAN 2001, 49-50.

⁸⁷¹ *ID.* 1979, 154.

⁸⁷² *ID.* 1987, 260.

⁸⁷³ CATERINA 1995, 50.

⁸⁷⁴ CAMERON 2006, 98.

confrontarsi con i costumi bizantini. Si da inizio ad un processo di emulazione e si perpetuano una serie di consuetudini effettivamente estrapolate dall'immaginario costantinopolitano, che fungono da referente nella politica di auto-rappresentazione.

L'utilità dell'*outfit* si esplica nella sua vocazione sociale ad identificare gli appartenenti ad «una cerchia» fornendogli degli *status symbols* propri del gruppo ed ad isolarli dal resto della società che non li possiede.⁸⁷⁵ Oggetti di *status* che non sono dati per sempre, ma sono in continuo aggiornamento; una realtà che spinge i normanni a preferire una morfologia connessa ad un preciso lasso di tempo nel più ampio ciclo vitale del segno. L'*habitus* rispondere ottempera alla soddisfazione di un bisogno immateriale, di un'esigenza culturale e psico-sociale. Permette al soggetto che lo indossa di costruire una precisa immagine socialmente condivisa, che rispettare i requisiti "base" relativi al gruppo di riferimento.⁸⁷⁶ Si raffronta una regola universale legata alla percezione ed ai suoi strumenti da cui non è esentata nemmeno la *familia regum*. Anzi questa è assoggettata e dipendente in fatto ed in diritto da questa norma "non" scritta, tutta giustificata in una mentalità antropologicamente connotata da una spiccata valenza simbolica, e, dall'ostentazione dell'abbondanza. Sicché anche i re e gli imperatori si definiscono in prima istanza in base dell'aspetto esteriore. In tal modo si facilita la costruzione di un'identità di gruppo, e, indi collettiva. Identità che viene rinforzata attraverso l'utilizzo di *status symbol* in cui si riflettono i valori del gruppo.

Non si può ignorare che i sovrani normanni hanno ben presente che attraverso la mutuazione dell'*outfit* bizantino hanno a fornire informazioni precise a loro riguardo. Informazioni che riguardano l'auto-percezione del proprio officio regio ed il gusto per l'*habitus* bizantino e per la sua foggia diviene un veicolo della dottrina del potere normanno, che suscita o si spera che susciti precise suggestioni. Suggestioni che vogliono promuovere la desiderata integrazione all'interno del gruppo-*familia*.

Difatti, nel contesto in cui ha a svilupparsi il regno normanno la moda bizantina è considerata ancora per certi versi un *must* e come tale viene consapevolmente adoperata nelle strategie dei re europei e si può parlare di una più generale *imitatio*. Si raffronta un fenomeno che sottrae le possibili descrizioni degli episodi della regalità alle singole prese di posizione del regnante locale e le riconduce tutte ad una consuetudine uniformante in cui precise *regalia* e *status symbol* sono un segnale d'appartenenza.

Si introduce allora la funzione delle insegne come contrattazione e negoziazione dell'identità regia negli episodi del *menage* politico. La precisa scelta di una *misse* promuove l'affermazione di determinate idee e dei valori che il referente crede propri o vuole che lo siano, perché degno d'imitazione in quanto appartenente ad un gruppo definito "dominante". Un gruppo capace di imporre le proprie regole ed i relativi valori a medio dell'elaborazione di costrutti dottrinali non solo con l'autorità, ma anche attraverso le armi o la plutocrazia.⁸⁷⁷

⁸⁷⁵ SIMMEL 1998, 16.

⁸⁷⁶ DAHER 2010, 424.

⁸⁷⁷ MINGUZZI 1973, 99.

Un processo di trasmissione degli *status symbol* del potere e di un'adeguata *misse* alla dignità acquisita che si realizza attraverso le fasi di imitazione e di differenziazione, in cui i segni stessi vengono rifunzionalizzati e risemantizzati nel nuovo contesto in cui attecchiscono e lasciano sopravvivere nella sostanza l'ideologia connessa alle forme base, che è un'idea forte che l'*habitus* e la moda rappresentano simbolicamente.⁸⁷⁸

Un *outfit* che identifica il gruppo e che costituisce il *dresscode* dei pari. Un elemento fondamentale per riconoscersi ed essere riconosciuti come appartenenti all'*ordo regum*. Si può sostenere che per i re di Sicilia la scelta di una specifica moda diventa un'opportunità per rispondere ad un'esigenza-desiderio di conformità al gruppo e di approvazione da parte dello stesso. Un'espressione dunque delle esigenze che si commisurano con le necessità dell'individualismo.⁸⁷⁹

Pare così lecito dedurre che il sovrano normanno abbia ben presente gli effetti di questa operazione. È cosciente della scelta di un *outfit* autorevole che aumenta almeno sul piano interno la propria capacità d'ottenere il consenso in ragione del *background* etnico.

Diversamente accade sul piano internazionale, laddove si tenta di ratificare lo stato dei fatti incidendo ambigualmente sulle possibilità d'essere accettato. La *misse* necessariamente corrispondente alle aspettative del gruppo, perché costituisce l'archetipo del *dresscode* della *familia regum* rende almeno teorico più agevole l'identificazione con i valori del gruppo, ma non *tout court* l'accettazione del membro. Deve pure considerarsi

Non meraviglia che il sovrano di Sicilia dedichi parecchia energia alla politica di «self identity». I documenti visuali dimostrano come gli Altavilla sono sempre più preoccupati del loro aspetto esteriore tradotto nelle immagini, specie quelle monumentali. La loro cura rende palese come essi siano desiderosi di presentare una sembianza che si impone alla *familia*. Un'imposizione ai pari che si realizza attraverso il presentarsi come il loro capo. Sul versante psicologico si riscontra un desiderio di integrazione che si realizza attraverso l'indossare la «divisa dei pari» che si oppone al «non integrato», il quale tuttavia si presenta con addosso i segni d'appartenenza propri del *pater familias*.

Tornando al paragone con i processi di creazione dell'*outfit* dell'adolescente deve sottolinearsi come il fondamentale apporto della «madre». E Bisanzio cos'è? Non si è detto forse che questa costituisce la «Madre di civiltà» nell'inconscio collettivo? Di conseguenza il rapporto di interrelazione almeno sul piano culturale non può svolgersi senza quel riferimento alla maternità e alla coscienza di effettivi *gap* da colmare rispetto a questa. Non stupisce che l'*imitatio* offra un modello «ultra socializzato» di sé, che costituisce un fenomeno di risposta ai *gap*. Una risposta che non implica necessariamente il conformismo pedissequo, ma apre ad interpretazioni, come l'ecllettismo normanno ha a dimostrare con le sue differenti scelte estetiche, che corrispondono al diverso *background* etnico delle popolazioni che abitano l'Isola ed il Regno.⁸⁸⁰ Le ambiguità si riassumono nel *political correctly* e si giustificano nei tentativi di

⁸⁷⁸ MAVICA 2012, 71; cfr. anche BROWN 1989, 101.

⁸⁷⁹ FRONTORI 1992, 84.

⁸⁸⁰ TRAVAINI 1995; *ID.* 1995, 291-293.

omogeneizzazione delle diverse compagini del corpo sociale che sfociano in esperienze estetiche spesso contrastanti.⁸⁸¹

La scelta dell'*outfit* dei sovrani rispecchia un'esigenza trasversale, che riverbera un ambito culturale più ampio rispetto alla domanda della società di riferimento, in cui la cultura che ne deriva, appare come «è il risultato di migliaia di scelte individuali, non primariamente tra i beni, ma invece tra tipi di relazioni».⁸⁸² Un'opzione che si avvale di diverse soluzioni che non rispondono solo a velleità estetiche ma si risolvono secondo gli schemi che codificano la scelta della *misse*.⁸⁸³

Il “conformismo” implica un mutamento comportamentale del soggetto al fine di influenzare un gruppo, con cui già si interagisce o con cui si ha voglia di interagire.⁸⁸⁴ Un fenomeno a corollario del ruolo sociale del soggetto preso in considerazione e, nel caso di specie, dell'ufficio del sovrano; questa carica può così conformarsi al modello interpretandolo e rivestendosi di *Herrschaftssymbolik* d'ispirazione bizantina. Partendo dal conformismo si addita un costume “fisso” e proprio dell'*Ordo regum*, quale formula autorevole a cui poter aderire. L'uso dei capi del vestiario non solo ottiene la coesione del gruppo, quale espressione dei valori dei membri che si presentano con una *misse* omogenea all'esterno. Un *dresscode* che caratterizza la *familia* rispetto ai propri pari: l'aristocrazia, e alla società interna allo stato, nonché alla comunità internazionale.

La scelta di un determinato tipo di corredo vestiario fa corrispondere alle insegne i valori culturali che si vogliono rappresentati e resi visibili in colui che detiene il potere. Le norme “culturali” ed i relativi valori della società “datrice” del prodotto culturale divengono ancor più efficaci in uno Stato giovane e senza una tradizione rappresentativa propria come il Regno di Sicilia. Attraverso l'uso di stilemi del gruppo di potere più prestigioso e portatore di valori ritenuti, gruppo che si elegge a “datore”, si soddisfano i *gap* evidenziati dall'approccio medesimo.

L'intensità del fenomeno del conformismo può essere misurata monitorando la diffusione di un determinato modello culturale rispetto alla domanda culturale di soggetti che richiedono proprio quell'*outfit* e non un altro. Un successo che si misura dai dati che provengono dal gruppo di riferimento, che gradisce ed approva il soggetto che si conforma alle scelte del gruppo. Un fenomeno che nel caso di specie riguarda un sottogruppo.

Il fenomeno delineato pare compatibile nonostante qualche piccola forzatura alle strutture generali del fenomeno ed ad una particolarissima situazione culturale quale il *transfert* dei *kaiserische wandermotive*, che implicazioni la teoria del *trickle-down effect*. Colui che gode di una situazione di *leadership* lascia o permette che tutto o parte dei suoi distintivi di *status* “gocciolino” verso il basso e verso chi ha una collocazione più debole o comunque una posizione inferiore nella scala gerarchica; cosa che non compromette però l'autonomia rappresentativa di quest'ultimo.

L'*imitatio Byzantii* del sovrano siciliano, al pari degli altri componenti della *familia regum* che gareggiano col fasto bizantino, si realizza attraverso l'assennato dispendio di risorse materiali, che si esplica

⁸⁸¹ SCERRATO 1995, 339-345; BRENK 1995, 192-198.

⁸⁸² DOUGLAS 1992, 98.

⁸⁸³ GIANCOLA 1999, 19.

⁸⁸⁴ KIESLER 1970, 89.

nei tempi e nei luoghi dell'interazione regia. La *grandeur* è insomma un fattore qualificante dello *status*. Questa politica si rivolge ad un pubblico ben più sensibile, la cui *imaginerie* pare conformata a precisi *standards* qualitativi dei segni che identificano il sovrano. Si considerano allora dei criteri "base" atti all'identificazione, che sono desiderati e ricercati dalla compagine sociale, perché indispensabili. Si può parlare quindi di valori "condivisi" del potere, che agevolano il consenso, poiché suscitano i sentimenti di appartenenza e d'identificazione dei fruitori che vedono rispettati i segni del potere.

La scelta dell'*habitus* bizantino è volta ad ottenere successo presso l'opinione pubblica locale, perché appaga un bisogno di appoggio sociale, che conduce il nuovo sovrano sulla via percorsa dai predecessori, secondo un precedente autorevole. Ma la scelta apre pure alla differenziazione ed alla distinzione.⁸⁸⁵ L'*outfit* ha a così rispondere al bisogno di eguaglianza di fatto fra i membri del gruppo, che si raggiunge sul piano psicologico anche attraverso l'imitazione e, al contempo, garantisce la differenziazione dello stesso dagli altri membri. Può così dedursi una regola "aurea": si emette di realizzare la coesione nella *familia* a mezzo dell'imitazione di coloro che capeggiano il gruppo dei pari come il *basileus-Pater regum*; per converso le stesse modalità portano in essere la differenziazione della *familia regum* dal resto dell'aristocrazia. L'*outfit* conforme al gruppo diventa un elemento di distinzione rispetto al gruppo stesso, almeno nei limiti della funzione del segno di riconoscimento attuato dalla *misse* opposta all'esterno.⁸⁸⁶

Non meraviglia, allora, che la scelta di uno specifico *outfit* del tutto simile a quello indossato a Bisanzio debba essenzialmente essere prevista per rispondere alle problematiche d'interazione che si presentano a diversi livelli. Prima di tutto verso la corte caratterizzata dall'ampia presenza dei «*novi*», quei *boni homines* greci. Ciò anche se il problema della presenza e dell'incidenza delle insegne bizantine verso costoro pare ben più ridotto e relativo all'evitare lo spaesamento. Fors'anche perché la *misse* viene suggerita da tali *intelleghie*. Mentre più discussa appare la mutazione delle comportamentalità del *princeps clausus*, laddove si considerano le implicazioni della rituale clausura dei sovrani, che -come si è detto-centellina le occasioni d'epifania.

Più degna d'approfondimento appare l'analisi delle dinamiche interpersonali che vengono ad attivarsi a tramite delle immagini monumentali dei sovrani normanni presenti nelle chiese palatine. Nonché si tengono in conto quei prodotti come i sigilli, che possono contare su un minor impatto dato il numero ridotto dei destinatari di quelle forme di rappresentazione bizantina degli episodi della regalità. In questo caso può parlarsi piuttosto di richiamo al *background* etnico se si considerano come destinatari gli elementi bizantinofoni. Diversamente accade allorché si tiene conto che i soggetti a cui è afferito il privilegio, possiedono gli strumenti cognitivi adeguati o che si ritengono adeguati per intendere gli efficaci riferimenti ad un'immagine del potere incontestabile.

Il legame tra *habitus* e *status symbol* sta al legame fra costume e moda, come gli *status* stanno al costume. S'evidenzia così una tensione

⁸⁸⁵ SIMMEL 1998, 15-16.

⁸⁸⁶ CURCIO 2002; DAHER 2010, 432.

latente corrente fra esigenze di identificazione ed appartenenza e fra istanze di individuazione e separazione, secondo uno schema che tende a riassumere la dialettica del processo di costruzione d'identità legata allo *status*. Segni significanti concepiti nei termini e nei modi della domanda culturale, perché valgono non di per sé ma in ragione dell'intelligibilità simbolica ed a prescindere dall'uso. Un fenomeno che si spiega alla luce di variabili strutturali come il concetto di *Ordo*. Il concetto di classe è fin troppo moderno e non applicabile *de plano* al Medioevo; questo si aggiunge il concetto di officio, che costituisce piuttosto un indicatore di una *immaginerie* e di una percezione condivisa; percezione che la funzione regale ha a suscitare presso la compagine sociale. Le vesti possono pertanto considerarsi quali "risorse" per presentare, confermare o negare aspetti dell'officio. Risorse che vanno ad impiegarsi nella dialettica delle interrelazioni, laddove distinguono lo *status* sia all'interno del proprio ordine di riferimento, sia rispetto alla compagine sociale.

5. LA FUNZIONALITÀ DEL POTERE ROMANO ORIENTALE PASSA PER LA MODA. STRATEGIE VISUALI ED *OUTFITS* DEL SOVRANO

«... il potere imperiale apparirà più maestoso,
configurandosi più grande il suo prestigio,
così da suscitare l'ammirazione dei popoli stranieri edei sudditi il consenso»
(Const. Phorp., *Lib. de Cer.* 1, 1.)

L'*outfit* imperiale bizantino costituisce una peculiarità nella storia del costume. Toynbee stigmatizza il contrasto tra il «futuro bizantino, -e-, l'ideale classico per l'abbigliamento» che si ispira alla «semplicità» e alla «chiarezza», «mentre invece l'ideale bizantino fu la complessità e lo sforzo. Un re spartano, un imperatore seleucide e un principe romano avrebbero indossato i vestiti semplici indossati dalla gente comune un cortigiano romano-orientale- per non parlare del vasilèfs e della avghoûsta – indossavano vesti che avrebbero umiliato la grandezza persiana alla corte achemenide o sasanide».⁸⁸⁷

5.1. La *misse* del sovrano

La Prima Bisanzio eredita tre *mise* per l'*outfit* imperiale, che si annoverano nell'abito militare, in quello “consolare” e infine nel cosiddetto abito “civile”.

5.1.1. L'*habitus* militare

La veste militare, costituisce un *outfit* essenziale per le strategie di rappresentazione del monarca, lo sa bene Teofilatto di Ocrida, precettore di Costantino Ducas, che afferma: «*Non pensare che tu possa obbligare i servitori di Ares a esserti obbedienti se loro ti vedono nell'oro e nella porpora, e non nell'armatura di un generale*».⁸⁸⁸

Il costume militare che si evince dall'iconografia costituisce un corredo da parata, poco funzionale in battaglia, ma efficace ad additare nel sovrano il condottiero invitto a capo degli eserciti; un *outfit* sufficiente a rendere percepibili le idee connesse alla «Teologia della Vittoria».

Le parti che compongono questa *misse* nel Tardoantico si evincono da importanti documenti plastici. La *misse* consuetudinariamente è composta da una corazza, da un *paludamentum* (un mantello di porpora non troppo lungo) e da calzari militari alti, sovente i *coturni*. Le effigi poi attestano la presenza di un diadema che può essere fornito o meno di *prependulia*, oppure dalla cosiddetta *toupha*, il copricapo del sovrano vittorioso.⁸⁸⁹

L'avorio Barberini rappresenta un imperatore, identificato con Anastasio, che cinge un diadema rigido, indossa ancora una tunica le cui maniche hanno i polsi oranti con galloni a motivo intrecciato in diagonale.

⁸⁸⁷ TOYNBEE 1973, 595.

⁸⁸⁸ Teofilatto di Ocrida, cit. in KAZHDAN 1984, 20-21.

⁸⁸⁹ RAVEGNANI 1989, 15; Proc. Caes., *De aed.* I, 2, 10-12, sgg..

Su di questa porta una cotta completata con borchie rotonde. La corazza piuttosto aderente, che fa risaltare la massa muscolare, è tenuta insieme da stringhe, mentre i *segmenta* che pendono dalle spalle sono piuttosto sottili.

Si considera ancora il cosiddetto “Colosso di Barletta”,⁸⁹⁰ effigie di un imperatore la cui identità è tuttora discussa. Il sovrano indossa una doppia tunica, un *interior* a maniche lunghe, probabilmente di lino, ed al di sopra una tunica a maniche corte che giunge fino al ginocchio. La lorica è poi fornita di *pteryges* di pelle, cuoio o stoffa dalla trama grossolana. Quelle che proteggono gli arti superiori sono fissate con borchie decorate con *gorgoneia* anguiformi; quelle a protezione dell’inguine sono invece trattenute da tre cordoncini, assicurati da fiocchi. La vita è stretta da un *cingulum*, che è fermato da un fiocco sul ventre. Il *paludamentum* scende dalla spalla destra in un ampio drappeggio attorno al braccio; la spilla che lo trattiene è andata perduta. La corona con placca sul lato anteriore prevede *prependulia* su entrambi i lati.

La veste militare in voga durante l’Alto Medioevo ha a mutare. La sua foggia consueta si deduce da una miniatura raffigurante l’imperatore del menologio di Basilio II.⁸⁹¹ Questa si compone ora di una tunica dal colore scuro, solitamente porpora, a maniche lunghe e che giunge fino al ginocchio; è ornata nel bordo inferiore da una lacinia aurea e completata da armille ai polsi. La corazza secondo la consuetudine bizantina è composta da squame auree e termina a circa metà del quadricipite, mentre i gambali color porpora sono riccamente adorni di perle. L’ampio *paludamentum*, di una variante del porpora, è annodato sul petto.

Un’armatura simile è visibile in una miniatura dello Skylitzes Matritensis che ritrae Teofilo. Qui compaiono però degli schinieri d’oro. Il testo collocato precisamente all’epoca normanna più che dimostrare caratteri antiquari, oltre la perpetuazione del *typus*, afferma un modo di concepire un *outfit* specifico.



⁸⁹⁰ TESTINI 1964, 319; MANCINI 1911; DELBRÜCK 1933, 222.

⁸⁹¹ BELTING 2001, 120.



Fig. -A) Statua di imperatore anonimo, meglio conosciuta come “Colosso di Barletta” (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 2); Fig. - B) Avorio Barberini, anonimo imperatore identificato sovente con Anastasio (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 7); Fig. -C) Michele II in armatura compie la *calcatio* di Tommaso lo slavo, miniatura da Skylitzes Matritensis, f. 37r, Biblioteca Nacional de Espana (immagine da BOECK 2015)

5.1.2. L'*habitus* consolare

L'*outfit* contempla pure l'uso di una veste trionfale,⁸⁹² quale specificazione dell'*habitus* previsto per la *formula consulatus*,⁸⁹³ che si arricchisce di dettagli preziosi come le perle e le pietre preziose per la *trabea* e dei sandali color porpora, rispetto ai calcei di cuoio bianco tramandati da Lido o ornati d'oro come riferito da Cassiodoro.⁸⁹⁴

Questo *outfit* è adoperato allorché l'imperatore assume il consolato, secondo Sinesio poi viene indossato ogni volta che il sovrano si reca in Senato.⁸⁹⁵ L'*outfit* prevede una tunica purpurea che ricorda la «χιτώνα τε πορφυρούνη χρυσόσημον» dei re descritta da Dionigi di Alicarnasso.⁸⁹⁶ Questo indumento è sovente decorato con palme, una fattualità che comporta uno scivolamento semantico: quando la decorazione è ormai desueta, la si addita lo stesso come *vestis palamata* o *toga palmata*.⁸⁹⁷ E se

⁸⁹² PERTUSI 1979, 518; RAVEGNANI 2008, 111.

⁸⁹³ Sid., *Ep.* 8, 8, 3; Is., *Origines* 19, c. 17, 15; DELBRUECK 2009, 144. Corredi fastosi come la quadriga trainata da cavalli che la medaglia di Costanzo II attesta, rispetto alla semplice biga, accompagnano l'imperatore. Attributi come i fasci d'oro nel numero di 14, presenti alla base della colonna d'Arcadio, diversamente dai 13 «*purpurissati*» dei consoli stigmatizzano lo *status* imperiale. I consoli possono poi impugnare uno scettro sormontato dal busto degli imperatori, simbolo dell'investitura imperiale, come nel caso di Costanzo II e Gallo, ritratti nel calendario di Filocallo, il cui scettro ha un busto imperiale o quello del principe Leone, che impugna uno scettro col busto di Leone I., anche se sono appartenenti alla *domus imperialis*. Cfr. Ausonius, *Gratiarum actio Gratiano* 8, c. 11, 53. Cfr. DELBRUECK 2009, 140.

⁸⁹⁴ DELBRUECK 2009, 140.

⁸⁹⁵ Synesius, *De regno* c. 16.

⁸⁹⁶ Dion. Halic., *Ant. rom.* 3, c. 61, 1. Non stupisce che la *vestis triumphalis*, che rifunzionalizza l'antico costume dei re, sia adoperata come *habitus* dell'imperatore, perché recupera la memoria ancestrale delle forme di rappresentazione della monarchica romana.

⁸⁹⁷ Servio la definisce: «*toga palmata*», cfr. Servius, *Ad Vergil. Buc.* 10, 27. Tale *definitio* all'occhio dei filologi trova pochissimi riscontri, tanto da apparire epiteto raro; più comune è il nome traslato all'intero *outfit*: «*vestis palamata*», cfr. Ausonius, *Gratiarum actio Gratiano* 8, c. 11; Cassiodorus, *Variae* 6, 1, 1; DELBRUECK 2009, 132.

si considera che la *trabea* trionfale è ritenuta l'antico abito dei re, si annota una straordinaria continuità nelle forme di rappresentazione del potere, i cui segni non vengono dismessi, ma trasmigrano alla somma magistratura della Repubblica, caricandosi però di ulteriori significanti.

Si vuole ricomporre l'evoluzione della *vestis triumphalis* attraverso le suggestioni lasciate nei panegirici e da quanto è evincibile dai documenti visuali. La *trabea*, definita «*triumphalis*» da Cassiodoro e chiamata «*toga picta*» da Ausonio,⁸⁹⁸ è intessuta in seta e tinta di una *nuance* rosso scuro, sovente porpora di Tiro, come attesta Sidonio:

*At parte ex alia textrino prima Minervae
palla Iovis rutilat, cuius bis coctus aeno
serica Sidonius fucabat stamina murex.*⁸⁹⁹

Il tessuto presenta solitamente un motivo decorativo costituito da rosette inscritte in forme geometriche quali cerchi, rombi e quadrati; un ornato che Sidonio chiama «*segmenta*». Dai documenti visuali si evince che il decoro può prevedere anche elementi aniconici e persino antropomorfi, come i busti, fra cui quello dell'imperatore regnante.⁹⁰⁰ E se Ausonio riferisce nella sua *gratiarum actio* della presenza di un'effigie di Costanzo II su di una *trabea*,⁹⁰¹ il *Calendario* di Filocalo rappresenta la *trabea* del Cesare Gallo decorata da busti sia maschili, che femminili.⁹⁰²

Può persino essere previsto un *bildprogramm* elaborato per la *trabea* destinata a personaggi di un certo rilievo: per il trionfo di Stilicone si sceglie una complessa decorazione che preannuncia la nascita dell'erede di Onorio e di sua figlia Maria e le nozze di Galla Placidia con Eucherio.⁹⁰³ L'orlo della falda presenta invece un motivo tipizzato per la *toga praetexta*, laddove compare un ramo d'alloro.⁹⁰⁴ Il programma iconografico può essere rappresentato attraverso ricami a rilievo come nel caso di Stilicone, usando dei fili colorati di porpora e carminio oltre il consueto oro; è pure possibile che il decoro sia direttamente iscritto nell'ordito, come tramandato da Ausonio e Sidonio.

Nel Tardoantico si aggiunge una sopravveste color porpora: il *colubium*, che non presenta il *latus clavus* del senatore, ma galloni d'oro al collo e al bordo inferiore e ricche passamanerie. Per il capo si prevede una duplice foggia: una casacca senza maniche, usata solitamente in oriente che Ammiano ricorda quale «*pectoralis tunica sine manicis*» color porpora,⁹⁰⁵ e quella adoperata a Roma, che presenta delle cortissime maniche. La decorazione è arricchita da motivi che sembrano essere disposti solo nelle parti solitamente visibili al di sotto della *trabea*.⁹⁰⁶ L'indumento, sovente in tinta unica, presenta una versione bicroma attestata nei mosaici di S. Maria

⁸⁹⁸ Cassiodorus, *Variae* 9, 23, 5; Ausonius, *Liber proptrepticus ad nepotem* 13, 90 sgg..

⁸⁹⁹ Sidonius, *Epith. Polemii* 126-8.

⁹⁰⁰ Sidonius, *Epith. Polemii* 158; *ID.*, *Epist.*, 8, 6, 6.

⁹⁰¹ Ausonius, *Gratiarum actio Gratiano* 8, c 11, 53.

⁹⁰² DELBRUECK 2009, 140.

⁹⁰³ Claud., *De cons. Stilichonis* 2, 399 sgg..

⁹⁰⁴ DELBRUECK 2009, 140.

⁹⁰⁵ Amm. 14, 9, 7.

⁹⁰⁶ *Ivi*, 139.

Maggiore. Delbrueck poi sembra identificare col *colobium* quel capo che Aureliano denomina: «*subarmalis profundis*».⁹⁰⁷

Il tenore di questo *outfit* emerge chiaramente in Claudiano che descrive le vesti indossate da Onorio in occasione del suo IV consolato:

*ipse labor pulvisque decet Confusaque motu
caesaries; vestis radiato murice solem
combibit, ingesto crispatur purpura vento(...),
qui fugat hinnitu stellas roseoque domatur
Lucifero, quotiens equitem te cernit ab astris,
invidet inque tuis mavult spumare lupatis
conspicuas tam flore genas, diademate crinem
membraque gemmato trabeae viridantia cinctu
et fortes umeros et certatura Lyaeo
inter Erythraeas surgentia colla smaragdus
mirari sine fine nurus.*⁹⁰⁸

La *trabea* è intessuta d'oro, tanto che sembra emettere luce, mentre i ricami comprendono molte pietre colorate fra cui diaspri color rosso, porpora, blu, verde e nero, ametiste, giacinti blu, il cosiddetto *fulgor hibericus*, una pietra di natura non specificata, e una serie di smeraldi, trattenuti da cordicelle, in quantità tale che Claudiano può affermare che l'imperatore indossa una *trabea* "verde".⁹⁰⁹

Anche Lido si sofferma sui singoli capi che compongono la veste di Giustiniano in occasione del suo trionfo sui vandali: «*χιτών δέ ινδών μὲν ἐκ πορφυρας, ἔξωθεν δε χρυσός ὄλος, ὡσπερ ἐλασθέντος διεστηκῶς τοῦ χρυσοῦ καὶ λῶρος ἄνωθεν οὕτω δὲ τὴν χρυσήλατον ἐπωμίδα Ρωμαίοις ἀρέσκει καλλεῖν*».⁹¹⁰ Giustiniano è vestito della tunica purpurea su cui indossa un *colubium* intessuto d'oro, *nuance* che sembra essere eccezionale, e la *trabea*, ora denominata *loros*. La tecnica di *noming* dimostra la continuità fra le forme rappresentative delle insegne dell'imperatore del Tardoantico e quelle del *basileus* della Media Bisanzio. Ciò oltre ogni interpretazione in chiave cristiana delle *regalia insignia*.⁹¹¹ Malala, descrivendo il trionfo di Giustiniano, riferisce pure la presenza di λίθοι βασιλικοί, le gemme riservate alla *trabea* imperiale, quale dettaglio prezioso del rango.⁹¹² La presenza di queste pietre è confermata dalla plastica dei dittici: il *balteus* e la *tabula* mostrano delle sfere a rilievo, che raffigurano ragionevolmente delle pietre preziose.

Deve segnalarsi che l'uso della *vestis triumphalis* si scolla dall'occasione per cui è stata prodotta e cade in disuso allorché la carica consolare è soppressa da Giustiniano, ma non scompare del tutto. Viene risemantizzata e rifunzionalizzata nel contesto cristiano e diventa l'*habitus* della più grande delle feste: la Pasqua, ma viene adoperata anche durante il banchetto di Natale, nella festa della Trasfigurazione e per onorare ospiti stranieri ragguardevoli.

⁹⁰⁷ *Hist. Aug. Aurelianus*, 13, 2; DELBRUECK 2009, 139.

⁹⁰⁸ Claud., *De IV cons. Honorii* 583-596.

⁹⁰⁹ *Ivi*, 584 sgg..

⁹¹⁰ *Lid.*, *De Mag.* 2, c. 2.

⁹¹¹ PERTUSI 1979.

⁹¹² *Mal.*, *Chron.* 18, 450, 16 sgg..



Fig. – A) Solido di Valentiniano III in abiti consolari (immagine da BASTIEN 1992-1994, tav. 223, 6); Fig. – B) Solido coniato per l’ottavo consolato di Valentiniano III, zecca di Roma, 455 d.C. (immagine da RIC X); Fig. – C) Solido di Onorio in abiti consolari, zecca di Ravenna, 422 d.C. (immagini da BASTIEN 1992-1994, tav. 219, 3)

5.1.3. L’*habitus* civile

Il Tardoantico conosce ancora l’«abito civile» dell’imperatore che lo mostra nella sua funzione di gerarca della pubblica amministrazione; quest’*outfit* per Lidio e Corippo viene indossato in tutti quei momenti ufficiali non riservati alla *vestis triumphalis*.⁹¹³

E se a distinguerlo è lo stemma, in quanto pubblico funzionario indossa come tutti i burocrati la corta tunica bianca, che per ragioni di dignità non può che essere di seta, ornata da *segmenta* ovviamente d’oro. Condivide ancora un altro segno del pubblico servizio: il *cingulus* o la ζώνη, di solito di pelle rossa, caratterizzata da un fermaglio tutto d’oro e da cuciture sui bordi; segno che è anche un distintivo degli *illustres*.⁹¹⁴ Lo completa un altro attributo della burocrazia: la *chlamys* che è però color porpora.⁹¹⁵ Questa è decorata da un *segmentum*, che Lidio definisce col nome greco di *tablion*,⁹¹⁶ la cui funzione per Wilpert è legata alla liturgia della porpora e alla asetticità dell’imperatore. Quando il funzionario si

⁹¹³ Lyd., *De mag.* 2, c 4; Cor., *In laud Just.* 2; Const. Por., *Lib. de caer.* 1, c 6; c 89, c 91-91.

⁹¹⁴ DELBRUECK 2009, 139. Lidio descrive la cintura del prefetto del pretorio, cfr. Lyd., *De mag.* 2, c. 13. La *Notitia Dignitatum* menziona la semplicità delle cinture destinate al *comes sacrarum largitionum* e al *comes rerum privatarum*, cfr. OMONTE 1901, tavv. 31, 75, 76; di semplice oro è quella dei messi imperiali citata da Giovanni Crisostomo, cfr. Joh. Chryst., *In epist. II ad Thessal* c. 2.

⁹¹⁵ Questo distintivo pubblico prevede una doppia *nuance*. Il capo color *atrabaticus*, un grigiocuro che Lidio chiama ζηραπέλινος, è destinato ai giorni feriali, cfr. Lyd., *De mag.* 1, c. 17; questo viene indossato da Ponzio Pilato nei mosaici di S. Apollinare. Nonché si ricorda la *chlamys* bianca riservata alle festività, che è attestata nel mosaico della *processio* di S. Vitale, nonché da Marco Diacono e Costantino Porfirogenito. Cfr. Marcus Diaconinus, *Vita Porphyri* c. 47, cit. in Const. Por., *Lib. de caer.*

⁹¹⁶ Lyd., *De mag.* 2, c. 13.

rivolge al «dio terreno» che è l'*Augustus* si presenta con le mani coperte dalla porpora per evitare di contaminarlo e per poter degnamente ricevere eventuali suoi doni.⁹¹⁷ All'imperatore, che si rivolge solo al *pambasileus*, conviene invece un *segmentum* intessuto d'oro.⁹¹⁸ La clamide imperiale è corredata di una *fibula*, che viene ricordata da Giovanni Crisostomo fra le *regalia insigniae*.⁹¹⁹ La veste civile contempla ancora i campaggi di porpora che vengono calzati come singolare privilegio e inequivocabile *status symbol*.⁹²⁰

Media Bisanzio sviluppa un'ipertrofia dell'*outfit* e il guardaroba imperiale diventa particolarmente complesso e si arricchisce di numerosi capi anche di colore diverso, da adattare alla singola festività od occasione; il *de caerimoniis* ne fissa con precisione tempi e modi d'ostentazione.⁹²¹ Si ricorda la presenza dello *skaramagion*: una lunga tunica, che molto somiglia ad una «sottana liturgica»,⁹²² che viene portata stretta alla vita. Questo capo nella *nuance* porpora diviene indispensabile nei riti della Pasqua.⁹²³

Tuttavia lo stesso *de caerimoniis* ne attesta l'uso in diversi toni. Se ne conosce una variante tutta intessuta d'oro, che viene rivestita la domenica successiva alla Pasqua, detta delle «porte chiuse», che può essere sempre di color porpora o ancora bianca.⁹²⁴ La variante dello *skaramagion* porpora ed oro è sicuramente rivestita in occasione della festa della nascita di Maria, presso la chiesa della *Theotokos* della Chalkopratia;⁹²⁵ nonché il giorno dell'Annunciazione presso la stessa chiesa e per tornare al palazzo. Il *de caerimoniis* attesta poi l'uso dello *skaramagion* bianco intessuto d'oro per il secondo giorno della settimana di rinnovazione.⁹²⁶ Per la festa dell'Ascensione è previsto invece uno *skaramangion* ornato con tre bande d'oro, quando il *basileus* partecipa alla cavalcata lungo le mura.⁹²⁷

Il guardaroba prevede anche uno *skaramangion* violetto che viene indossato per la festa della *Kosmesis* della Vergine, allorché il *basileus* si reca alla chiesa delle Blacherne;⁹²⁸ per la commemorazione dell'*Upangi*;⁹²⁹ infine per la domenica dell'Ortodossia.⁹³⁰

⁹¹⁷ WILPER 1916, 87 sgg.. Pseudo Svetonio addita questo ornamento come «ταβλίον πορφύρον». DELBRUECK 2009, 113; Cassiodorus, *Variae* 6, 21, 2. Cfr. VISCIDO, L. (2005) (Ed): Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus, *Variae*, Cosenza.

⁹¹⁸ DELBRUECK 2009, 114.

⁹¹⁹ C. J. 11, 12. Ai burocrati è concessa una fibbia d'oro a forma di croce e priva di gemme, indossata fino ad un editto di Leone I, che la sopprime dal guardaroba degli amministrativi.

⁹²⁰ Lyd., *De mag.* 1, c. 17. Questa tipologia di scarpa si distingue dal più comune *soccus*, cfr. DELBRUECK 2009, 112. I sottoposti hanno invece facoltà di indossare solo calzature di cuoio nero.

⁹²¹ Const. Por., *Lib. de caer.* I 46, 37; RAVEGNANI 2008, 114; BELLINGER, GRIERSON 1968-1973, II 1, tav. 12.

⁹²² PANASCIA 1993, 194, nota 13: «il termine che lo designa è un idiotismo di oscura derivazione».

⁹²³ *Ivi*, 51.

⁹²⁴ *Ivi*, 92.

⁹²⁵ *Ivi*, 95.

⁹²⁶ *Ivi* 92.

⁹²⁷ *Ivi*, 83.

⁹²⁸ *Ivi*, 94.

⁹²⁹ *Ivi*, 96.

⁹³⁰ *Ibidem*. Il *basileus* veste lo *skaramangion* violetto per recarsi al catacumenato in S. Sophia.

Per la festività di Tutti i Santi e degli Apostoli il protocollo lascia facoltà di scegliere lo *skaramagion* a bande d'oro del colore che aggrada i sovrani.⁹³¹

Se ne deduce l'ampia disposizione nel guardaroba imperiale di diversi *skaramagia* di differenti colori.

A questo capo si aggiunge il *sagion*, un mantello corto, color porpora con decori d'oro, quando non è ornato da vere e proprie bande e perle, usato come «sopraveste» sullo *skaramagion*. Il capo viene rivestito il giorno di Pasqua appena il sovrano giunge nel Chrysotriclinio.⁹³² È indossato pure alla festa dell'Ascensione, allorché il *basielus* si reca alla chiesa della *Theotokos* della Sorgente; questo però se ne spoglia ritualmente nel piccolo triclinio annesso alla chiesa prima del banchetto.⁹³³

Il *de caerimoniis* asserisce l'uso del *divitision*, una veste assimilabile alla dalmatica occidentale, che solitamente viene rivestita nell'appartamento imperiale di *Daphne*. Di esso se ne conoscono due declinazioni: una di colore bianco e l'altra color della porpora. Il giorno di Pentecoste i sovrani hanno facoltà di indossare il *divitision* bianco;⁹³⁴ lo stesso accade per la festa della Trasfigurazione.⁹³⁵ Questo capo candido viene ancora indossato nel giorno dell'Ascensione, nel triclinio della chiesa della Vergine della Fonte e pure il secondo giorno della settimana di rinnovazione, quando i sovrani vanno ai Santi Apostoli, e per tutta la settimana.⁹³⁶ Lo stesso accade per la festa della Mesoptentecoste.⁹³⁷ Diversamente il *divitision* color della porpora è riservato per il giorno di Natale e viene rivestito nell'appartamento di *Daphne*;⁹³⁸ nonché per la festa della Dormizione della Vergine, presso il santuario delle Blacherne e nell'appartamento che si trova lì.⁹³⁹ La *nuance* porpora è pure preferita per le festa della Natività della Vergine, per l'Esaltazione della Croce, per le feste di S. Elia, dell'Arcistratega Michele e di S. Demetrio.⁹⁴⁰ Infine si suole indossarlo per i *vota* imperiali e le corse ippiche.⁹⁴¹

Alti due capi, il *tzitzakion* e il *thôrakion*, sono attestati raramente. Il *tzitzakion*, sembra essere introdotto nel 733 sotto Costantino V, che sposa una principessa cazara così denominata; il suo nome corrisponde quindi alla traslitterazione in caratteri greci della parola turca *chickèk*, ovverosia «fiore». La veste che in origine indica il costume indossato da questa imperatrice, stranamente da un certo punto in poi indica un capo maschile. Viene indossato il giorno di Pasqua nell'appartamento di *Daphne* al di sopra del *thôrakion* ed è rivestito pure durante la settimana di Rinnovazione al posto del *divitision* bianco, allorché: «vogliono recarsi in corteo alla chiesa, o uscire in processione, o dare un ricevimento a palazzo».⁹⁴²

⁹³¹ *Ivi*, 95.

⁹³² *Ivi*, 51.

⁹³³ *Ivi*, 88.

⁹³⁴ *Ivi*, 93-94.

⁹³⁵ *Ivi*, 94.

⁹³⁶ *Ivi*, 93.

⁹³⁷ *Ivi*, 94.

⁹³⁸ *Ivi*, 95.

⁹³⁹ *Ivi*, 94.

⁹⁴⁰ *Ivi*, 95.

⁹⁴¹ *Ivi*, 95-96.

⁹⁴² *Ivi*, 69; 93; 201, nota 46.

Allo stesso contesto si ascrive l'uso del *thôrakion*. Il capo, che in origine indica una sorta di corazza, nel sec. X da nome ad un corsaletto di stoffa, ovvero sia uno scudo ovale solitamente ornato da una croce ricamata in filo d'oro, pietre preziose e perle.⁹⁴³



Fig.- A) Re Davide veste l'*habitus* civile, particolare di miniatura, Salterio De Paris, Bibliothèque nationale de France, Parigi (immagine da LAZAREV 1967, 110);
Fig. B) Alessio I Comneno, particolare da miniatura iscritta nella *Panoplia dogmatica* di Eutimio Zigabeno, cod. Vat. gr. 666, f. 2v, Biblioteca Apostolica Vaticana (immagine da LAZAREV 1967, 260)

Nel guardaroba imperiale della Media Bisanzio rientra ancora un relitto della *vestis triumphalis*: il già citato *kolobion*, che conserva la foggia di lunga tunica priva di maniche o perlomeno cortissime. Dal *de caerimoniis* sappiamo che è riccamente ornato. La più fastosa è forse quella decorata con arieti in filo d'oro, rivestita la sera del secondo giorno della "Settimana di Rinnovazione"⁹⁴⁴ e la sera dell'Ascensione al ritorno dalla chiesa della Vergine della Sorgente. Se ne conoscono ulteriori varianti, una con iscritte aquile rosa a ricamo e l'altra con grappoli d'uva. Quest'ultimo capo viene indossato durante un "relitto" del periodo feriale romano, la festa dei *Brumalia*, l'antica commemorazione della vendemmia.⁹⁴⁵

Questo capo sopravvive e viene ancora adoperato nel guardaroba dell'Ultima Bisanzio. Una volta risemantizzato nei suoi significanti, la sua memoria è purificata da ogni reminiscenza pagana, ed è avvicinato all'*habitus* monastico; esso funge da prototipo per il *sakkos* attestato da Pesudo Codino in poi.

⁹⁴³ *Ivi*, 91; 207; nota 73. La medesima veste può essere indossata in occasioni rare da altri dignitari.

⁹⁴⁴ *Ivi*, 92, 207; nota 74. Si rileva un'allusione al Cristo-agnello che rinnova la *crustomimesis*, incurante dei dettami del canone 82 del Concilio Quinisesto, che abolisce la rappresentazione dell'agnello mistico.

⁹⁴⁵ *Ivi*, 104. La corte è solita recarsi al palazzo di Ieria per la benedizione dell'uva e per il rituale scambio-dono delle primizie, «l'imperatore discende dal palazzo insieme col patriarca riveste il kolobion e sopra questo il sagion orlato di ricami d'oro».

Dal *de officiis*, il protocollo in voga fra la fine della Media e l'Ultima Bisanzio, sappiamo che il *basileus* riveste uno $\rho\upsilon\omicron\chi\omicron\nu\kappa\omicron\kappa\iota\nu\omicron\nu$, un abito che sembra essere anche prerogativa del Despota, del *Sebastokrator* e del Cesare. A questo capo si aggiunge la $\gamma\rho\alpha\nu\acute{\alpha}\tau\tau\epsilon\zeta\alpha$, una veste color porpora o comunque tendente al rosso luminoso. Per Carile il suo nome deriva con buona probabilità da una «metatesi» del lemma $\gamma\rho\alpha\rho\acute{\alpha}\nu\tau\tau\epsilon\zeta\alpha$ che significa «tintura rossa».⁹⁴⁶

Si ravvisa che l'*outfit* dell'Ultima Bisanzio presenta capi di foggia assimilabile a quelli adoperati da corti piuttosto lontane anche dal punto di vista geografico. Un francese, Balthazar de Montconys, in viaggio a Costantinopoli ammirando un affresco della *domus imperialis* annota nel suo diario le eurtmie formali col costume della corte di Francia. Ciò avviene in occasione della visita al monastero della Vergine *Peribleptos*:

*Dall'altro lato, sopra la porta, sono dipinti un imperatore greco e sua moglie, l'uno accanto all'altra; ciascuno dei due ha accanto a sé una figlia grande, e tra l'imperatore e sua figlia c'è un'altra figura più piccola che rappresenta una bambina di 10-12 anni. L'imperatore ha una corona chiusa come quella degli arciduchi, tutta tempestata di pietre, circondata da un'aureola; è vestito con una semplice tonaca o caffettano dalle maniche abbastanza larghe, orlate in fondo da una fascia coperta di pietre, simile a un bracciale, larga mezzo piede; all'altezza del gomito c'è un'altra applicazione simile, rotonda, e poi c'è un bracciale simile sulle spalle; intorno al collo c'è un collare ugualmente guarnito, che si spinge in basso; sul petto c'è una specie di scapolare, anch'esso coperto di pietre, che scende fino in fondo alla veste, con una ricca cintura che ha il medesimo spessore ed è ripiegata sul braccio sinistro. L'imperatrice è vestita in maniera analoga, ma ha le maniche più strette che le chiudono il braccio. Entrambi hanno delle calzature rosse, e poggiano su basi del medesimo colore, ricamate a coroncine d'oro. La bambina più piccola ha una corona da conte sulla testa, ed è vestita con un paludamentum allacciato sul davanti della spalla destra e sollevato sul braccio sinistro, perché il destro usciva dall'apertura. Le due figlie più grandi, invece, erano vestite come l'imperatore, salvo che per le triplici corone, che assomigliavano a una mitra papale, e per le maniche, molto grandi e lunghe fino a terra, come usavano anticamente le regine di Francia.*⁹⁴⁷

5.2. Linee d'evoluzione dell'insegna primaria del potere: la parabola morfologica del diadema regale

Nell'immaginario comune la corona è considerata un'insegna primaria, tanto che le tecniche di *noming*, da un certo punto in poi, additano col nome di questa insegna l'istituzione monarchia. Tuttavia questa diventa la più importante tra le insegne imperiali solo sul finire della prima Bisanzio.⁹⁴⁸ Il suo successo, sulla scorta delle «ways of seeing», è legato al primato del capo e all'idea di sacralità che evoca anche all'uomo bizantino.⁹⁴⁹

L'efficacia del segno è confermata da Corippo nella *Laudes Justini Minoris*: «copre il capo immortale (...) dell'assiso ornata di gemme e superba d'oro e di porpora».⁹⁵⁰ La sua alea di senso però viene precisata solo molto più tardi e nel «*De officiis*», laddove si riferisce: «il suo stemma simboleggia il suo alto rango(...)».⁹⁵¹

⁹⁴⁶ CARILE 2002, 76.

⁹⁴⁷ DE MONTCONYS, M. (1665) (Ed): *Journal des voyages*, Lyon, 404-406.

⁹⁴⁸ Joh. Chris., *De Per. Char.* 6, PG 56, 287 A.

⁹⁴⁹ BERGER 2008.

⁹⁵⁰ Cor., *In laud. Just.* III, 194-203.

⁹⁵¹ VERPEAUX, J. (1966) (Ed): Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, Paris, 201.

La significatività del segno è confermata dal ricorso ad un episodio dell'eventologia di Stato e alla dibattuta costruzione della chiesa di S. Sophia durante l'impero di Costantino; un evento mitico che ne ratifica l'inserimento fra le *imperialia insignia* cristiane.⁹⁵² Sembrerebbe che al momento della consacrazione della fabbrica un angelo consegna la corona e la stola-*loros* a Costantino da inserire nell'altare appena dedicato:

*Ex libris arcanis ad memoriam extare et stolas et coronam per angelum ad Constantinum M. a Deo coelo fuisse demissas, jussumque ab eo fuisse, ut in magna sancta ecclesia Sophiae Consecrata deponeretur.*⁹⁵³

Ma non solo. La corona è legata anche ad una memoria odiosa per il *civis romanus*: quella della monarchia dei Tarquini. Essa suscita un certo timore nella coscienza simbolica dell'*élite* senatoria, che è affezionata alla rassicurante "maschera istituzionale" della Repubblica e rifugge i segni del potere della tirannide. I suoi significanti alludono all'eversione dell'ordine pubblico e della forma costituzionale, tanto che s'afferma il divieto per i privati cittadini di ostentare in pubblico qualsivoglia corona a pena della reclusione. Tali divieti rendono presente la relazione esistente fra il potere istituzionalizzato ed i suoi simboli più noti.⁹⁵⁴

Un segno di superbia dunque, che fornisce a Cicerone un *casus* da deprecare nelle Verrine, perché supera i limiti dell'austerità romana. Verre per il suo detrattore sembra solito ornarsi di una corona sia sul capo, sia sul collo.⁹⁵⁵ Proprio questo timore spinge Cesare a rifiutare quel segno tanto odiato, allorché gli viene offerto per ben tre volte.⁹⁵⁶ Questo sentore, che perdura per tutto l'Alto Impero, permette l'inserimento di questa fra gli *Herrschaftssymbolik* solo molto tardi.

La repubblica romana ammette però l'uso di corone costituite da materiali poveri e prodotte per il culto religioso e dei defunti,⁹⁵⁷ in particolare queste ornano il capo degli appartenenti ai collegi dei *fratres Arvales*, che indossano corone di spighe, e dei *Salii*,⁹⁵⁸ che vestono serti di rose.⁹⁵⁹

Ma non solo. Il segno viene riannesso quale indicatore d'eccellenza ed è riservato ai tempi in cui lo Stato romano magnifica se stesso e si racconta, come le *tabulae honorariae* dimostrano. Compare allora nelle cerimonie dell'eventologia quali i trionfi o le ovazioni e diviene un segno di virtù in campo militare, perché viene concessa per benemerenzza.⁹⁶⁰ L'antiquario Gellio offre un novero di questi segni leciti della virtù romana:

⁹⁵² Mal., *Chron.* 321, 17-22; LINDER 1957, 57-59.

⁹⁵³ Const. Por., *De administrando imperio*, cit. in BELLANI 1819, 51.

⁹⁵⁴ GARIBOLDI 2000, 41.

⁹⁵⁵ Cic., *in Verr.* VI, 27.

⁹⁵⁶ Svet., *De vit. Caes.*, XLV; LXXIX; si veda anche Plut., *Caes.* LXI; *ID.*, *Ant.* XII.

⁹⁵⁷ GARIBOLDI 2000, 31.

⁹⁵⁸ *Idem.*

⁹⁵⁹ Plin., *Nat. hist.* XXI, 1-3; 11. L'austerità romana da un certo punto in poi censura gli eccessi di pietà verso i defunti, come attestato dalle leggi delle XII Tavole del 451: «*ne sumptuosa respersi, ne longae coronae, ne acerrae: praetereantur illa; iam significatio est laudis ornamenta ad mortuos pertinere, quod coronam virtutis partem et ei qui peperisset et eius parenti sine fraude esse lex impositam iubet*». Cfr. Cic., *Leg.* II 24.

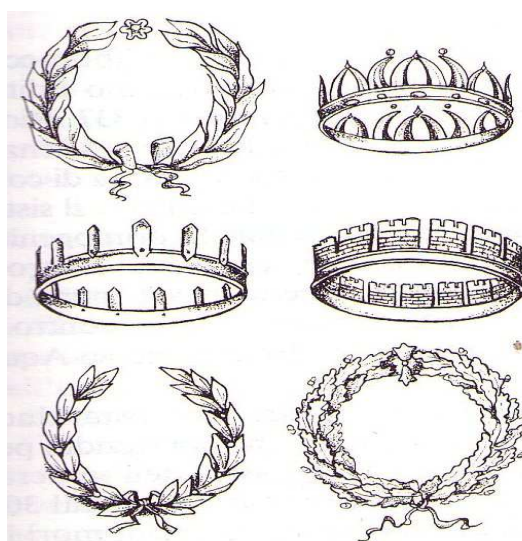
⁹⁶⁰ Secondo Shakespeare fu questa la prova con cui si vagliarono le intenzioni di Cesare, offrendogli il diadema per ben tre volte, a cui egli fece triplice rifiuto; Shakespeare, *Giulio Cesare*, Atto III°, Scena II°.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

*Militares coronae multae, variae sunt. Quarum quae nobilissimae sunt, has ferme esse accepimus: "triumphalem, obsidionalem, civicam, muralem, castrensem, navalem"; est ea quoque corona, quae "ovalis" dicitur, est item postrema "oleaginea", qua uti solent, qui in proelio non fuerunt, sed triumphum procurant.*⁹⁶¹

Al culmine del novero si trova la *corona triumphalis*, che in origine è costituita da semplici foglie di alloro, a cui col tempo si sostituisce il materiale prezioso; quell'«*aurum coronarium (...) ex auro coeptae*» che meglio trasmette i significanti d'opulenza connessi al trionfo.⁹⁶²

L'uso dell'elemento vegetale viene ricordato da Ovidio, che per di più si preoccupa di giustificarne l'uso in modo inoppugnabile col riferimento ad Apollo⁹⁶³ e ne sancisce la sua entrata tra le insegne del potere.⁹⁶⁴



**Fig. - Corone celebrative dell'Impero Romano
(immagine da PALAZZI 1990, 77)**

Ma occorre fare un passo indietro. Si devono infatti menzionare i due precedenti che rendono la *corona triumphalis*, da segno transitorio, un'insegna stabile ed un privilegio personale del generale vittorioso. Secondo Dione Cassio il Senato nel 63 a.C. concede a Pompeo d'indossare l'insegna nelle feste pubbliche.⁹⁶⁵ Il privilegio viene esteso pure a Cesare, prima limitato alle sole uscite a teatro ed ai giochi, poi perpetuo e senza limitazione di luogo o tempo. Raggiunta la dittatura Cesare da addirittura

⁹⁶¹ Gell. V 6, 1.

⁹⁶² Gell. V 6, 5.

⁹⁶³ STECHOW 1932; DAVIDSON REID; ROHMANN 1993.

⁹⁶⁴ ANDERSON, W.S. (1988) (Ed): *Ovidius, Metamorphoses*, Leipzig-Teubner. Gli espedienti narrativi vogliono dissimulare attraverso il mito la natura eterna dell'*imperium* e il destino del Cesare. S'allude all'istituzione della metamorfosi solare dell'imperatore, sancita dalla vestizione dell'insegna. Il carattere solare dell'imperatore, quale archetipo della regalità, è avvalorato finanche dalla diceria che vuole Ottaviano figlio dello stesso Apollo.

⁹⁶⁵ «*ut is ludis circensibus corona aurea et omni cultu triumphantium uteretur, scaenicis autem praetexta coronaque aurea. Id ille non plus quam semel, et hoc sane nimium fuit, usurpare sustinuit*». Cfr. Vall. Part., II, 40; si veda anche Dio Cas. XXXVII, 21. La *nobilitas* nutre diffidenze e ha difficoltà ad accettare un simile privilegio.

origine ad un precedente pericolosissimo in termini di *realpolitik*: mentr'è ancora vivente si fa rappresentare coronato sulle monete.

La soluzione iconografica viene imitata da Ottaviano, che in una moneta commemorativa della vittoria di Azio, battuta a Filippi, si fa rappresentare laureato. Eppure la memoria immediata del trionfo sembra confondere i fruitori e sull'onda dell'emozione non si valutano adeguatamente i riflessi di una simile scelta nella politica di «self identity». In oriente poi non si pone il problema del rispetto dei limiti iconografici e non si richiede la stessa cautela verso la sensibilità della *nobiltas senatoria*.⁹⁶⁶

Per meglio inquadrare il fenomeno d'affermazione dell'insegna bisogna far riferimento ad un altro evento della vita di Augusto, allorquando viene onorato della *corona civica* dal Senato e dal Popolo per aver salvato la totalità dei cittadini romani.⁹⁶⁷ Da quel punto in poi Ottaviano può portare avanti una precisa politica di «self identity» in cui l'ostentazione della corona diventa cosa lecita. Un paradosso fra segno e propaganda dunque, che Plutarco stigmatizza con pungente ironia: «*era straordinario il fatto che coloro che in pratica sopportavano la condizione di sudditi rifiutassero però il nome di re, nella convinzione che distruggesse la libertà*». ⁹⁶⁸

Occorre precisare che la *corona civica* è fatta di quercia o di leccio ed è conferita per Gellio a quel cittadino che salva la vita ad un altro cittadino e uccide un nemico.⁹⁶⁹

La tradizione romana contempla un'altra corona che viene offerta per virtù militare: la *corona ovalis*, costituita di mirto. Per Festo viene conferita per azioni di guerra compiute senza una dichiarazione rispettosa dello *ius bellum* o allorquando non vi è stato uno spargimento eccessivo di sangue.⁹⁷⁰

Altrettanto connessa alla virtù militare è la *corona muralis*, che riproduce con l'oro un giro di merli, che per Gellio è donata a colui che per primo sale sulle mura della città assediata.⁹⁷¹

Si aggiunge la corona *vallarlis* o *castrensis*, riservata a colui che sale per primo sul vallo di un accampamento nemico.⁹⁷²

Festo considera ancora la *corona obsidionalis* o *graminea*, che è offerta al generale o al comandante liberatore della città assediata. Essa sembra definita *graminea* perché: «*Ea fit ex gramine viridi*», un antico segno di vittoria che sopravvive.⁹⁷³

Una diversa corona è invece attribuita per le imprese compiute durante le battaglie navali: la *corona navalis*, detta anche *classica* o

⁹⁶⁶ GARIBOLDI 2000, 48.

⁹⁶⁷ Aug., *Res gest.* 34.

⁹⁶⁸ Plut., *Ant.* XII 5-6.

⁹⁶⁹ Cic., *pro Balbo*, 16.

⁹⁷⁰ Fest., XIII 114. Gellio precisa che questa è riservata ad una sorta di trionfo "soft", come l'aggettivo «*venerius*» specifica. L'espressione «*sine sanguine confecta*», è eufemistica, giacché si riferisce a una quantità di nemici uccisi non troppo ragguardevole per le statistiche di guerra del tempo, sicuramente inferiore alle cinquemila unità. La *corona ovalis* diventa poi parte del corredo delle *regalia insigna*, dacché viene riservata all'*adventus* nelle città dell'impero. Cfr. Gell., V 6, 12.

⁹⁷¹ Gell., V 6, 16; ma anche Liv., XXVI 48, 5.

⁹⁷² Gell., V 6, 17.

⁹⁷³ Fest., XIII 5; Cfr. Gell., V 6, 8.

rostrata, decorata con rostri d'oro. Essa è il premio per chi armato fosse salito per primo su una nave nemica.⁹⁷⁴

Durante l'Impero il criterio del valore viene sostituito dalla gerarchia e nella prassi la *corona classica* diventa prerogativa del rango consolare, mentre la *muralis* e la *vallarvis* spettano al rango equestre.

Si considera, quale contraltare del serto d'alloro, la cosiddetta corona radiata di ascendenza egizia, che in origine è attribuito del sovrano che diviene *divus* a seguito della *consecratio* e con questo segno sul capo viene commemorato nelle monete.

Eppure l'insegna del *consecratus* subisce sotto Nerone uno scivolamento della sua alea di significato e diventa attributo dell'imperatore ancora in vita, quale dichiarazione paradigmatica della sua divinità, in quanto incarnazione di *Sol*. Tuttavia è difficile dire se essa sfugge alla rigida codificazione della "maschera repubblicana" dell'istituzione imperiale solo per le mere manie orientalizzanti del sovrano o se al contrario il suo uso è segno della fine dell'epoca dell'esercizio dissimulato del potere inaugurato da Ottaviano. Il pretesto per introdurre la novità iconografica lo si rinviene nella controversa riforma monetaria neroniana: l'effigie con la corona radiata viene iscritta sul duopodio, in modo da distinguersi da quella laureata riservata agli assi. Una specificazione che diviene desueta con Caracalla, allorché le emissioni possono presentarsi indifferentemente sulle due tipologie d'insegna.



Fig. -Nerone con corona radiata, Dupondio di 15,60 gr, zecca di Roma 63-64 d.C. (immagine da DIEGI 2013, 7, fig. 2)

Il ciclo vitale dell'insegna subisce un'ulteriore evoluzione morfologica durante il dominato. Costantino inaugura la *tenè*-diadema, un segno della sacralità del sovrano, «che nella tradizione classica costituisce il simbolo della monarchia assoluta».⁹⁷⁵ Un segno che molto assomiglia alle infule sacerdotali, la cui forma spiega l'espressione protocollare: «*a Deo infulas imperiales adepto*»⁹⁷⁶ e l'appellativo eusebiano di «*ierofantes*» (iniziatore ai sacri misteri). Un segno esteriore insomma dello *status* acquisito di «*vescovo universale*»,⁹⁷⁷ che concentra ogni potere su di sé e ritiene superato l'uso della *corona triumphalis*. Un segno più rispondente all'istituzione imperiale che si rinnova e che non si esaurisce in una mera mania orientalizzante, ma realizza una ridefinizione dell'apparato segnico dell'istituzione monarchica. Un'insegna che sembra entrare nel corredo delle *regalia insignia*, in un momento incerto, ma comunque forte

⁹⁷⁴ Gell., V 6, 18.

⁹⁷⁵ DE FRANCISCI 1945, 87-88.

⁹⁷⁶ MANSI 1692, VII, 559 A.

⁹⁷⁷ Eus. Caes., *Vita Constantini* IV, 24.

dell'eventologia di Stato, quale l'inaugurazione del «muro di terra» costantinopolitano o addirittura la *dedicatio* della città.⁹⁷⁸ Tuttavia l'iconografia monetaria attesta almeno per un certo periodo la presenza di reflussi segnici della tradizione, tanto che continuano a coesistere entrambe le insegne e persino si riscontrano degli ibridi; la zecca di Tessalonica fonde persino la corona laureata con l'elmo.

Occorre precisare l'esistenza di almeno un precedente nell'iconografia numismatica: un'emissione della città di Tarso vede Caracalla indossare una *teniè*, costituita da una benda ornata da una doppia fila di perle. Un espediente che anche qui non si esaurisce in una stravaganza orientalizzante. Sembrerebbe piuttosto l'insegna della massima carica cittadina: il demiurgo; carica conferita idealmente al sovrano.⁹⁷⁹

Dalle fonti iconografiche si deducono due macroversioni della *teniè*, una che consta d'una benda ornata di perle, mentre l'altra è costituita da una serie di placche metalliche, che culminano in un cammeo sulla fronte e in piccoli pendagli pendenti nel lato posteriore.

Queste due forme però risultano provvisorie, già dal regno di Costantino II si afferma una nuova forma di copricapo che è definito diadema. Anche questo è conosciuto in due varianti. Una con chiusura a cerniera, che si ritrova sul capo del Magnenzio del lapidario di Vienne, nonché del Valentiniano II di Budapest o, ancora, del Valentiniano III del Louvre ed infine del cosiddetto «colosso» di Barletta. L'altra invece è caratterizzata da una giuntura sulla nuca corredata di pendenti. Tuttavia i reperti scultorei come la testa di Valente del 375 d.C., ora agli Uffizi, non presentano gli ornamenti aggiuntivi, forse per le problematiche insite nella resa tridimensionale di oggetti così minuti. Le immagini monetali, al contrario, attestano largamente l'uso dei pendenti che scendono sulla nuca, anche perché la bidimensionalità lascia maggiore libertà nella grafica. Pendenti che non vanno confusi con i *prependulia* laterali del diadema di Onorio inscritto nel dittico di Probo o sul suo solido ravennate. Ornamenti che Onorio sembra portare a coppia dietro l'orecchio.



Fig. – A) Profilo di Costantino con *teniè*, cammeo in ametista, Museo di Stato, Berlino, sez. II (immagine da ENSOLI, LA ROCCA 2001, 49); Fig. – B) Costantino con la *teniè* a placche, Aureo, zecca di Tessalonica, 335 d. C. (immagine da COHEN 754, R.I.C. VII 207)

Il diadema conosce un'ulteriore variante che si riscontra nella corona indossata dall'imperatore inscritto nel cammeo della Collezione Rotschild. L'insegna è costituita da un anello di foglie raffrontate e dagli angoli smussati. La parte frontale è enfatizzata da una grossa pietra quadrata, decorata nella parte superiore da piccole pietre di forma conica. Delbrueck

⁹⁷⁸ DAGRON 1974, 32.

⁹⁷⁹ GARIBOLDI 2000, 52.

però presuppone che non possa trattarsi di un vero e proprio diadema, ma piuttosto di una corona nuziale, anche perché la composizione delle pietre poste all'apice è alquanto inconsueta e non trova termini di paragone.⁹⁸⁰

L'ulteriore evoluzione del diadema contempla allora l'inserimento dei *prependulia*, corti pendenti laterali di perle, che originano ragionevolmente dalla foggia della corona delle imperatrici e dai loro *pendulia*; un precedente si può ritrovare nelle immagini di Licinia Eudoxia, sposa nel 437 d. C. di Valentiniano III, e nei solidi costantinopolitani con l'effigie di Flavia Flaccilla, prima moglie di Teodosio. Si può parlare allora di uno scivolamento di destinazione degli ornamenti. Sembra che la collocazione dei *pendilia* muliebri ai lati del volto, giustifichi la ridefinizione della morfologia della corona con *prependulia* all'altezza delle tempie come le rappresentazioni di Giustiniano attestano. La presenza degli ornamenti, oltre ogni velleità estetica, serve a migliorare la spendibilità dell'immagine imperiale: aumenta la luminosità del «*sacer vultus*» e indirizza le «ways of seeing»⁹⁸¹ verso il suo viso e specie verso il suo sguardo.

La morfologia della corona ha a mutare nuovamente sotto Giustiniano o fors'anche fin dal regno di Anastasio I, tanto da diventare un anello rigido decorato di gioie, che si differenzia dallo *stephanos* greco proprio per la presenza dei *prependulia*.⁹⁸² Un'insegna che prende il nome di *stemma*. La corona che Giustiniano indossa nel mosaico ravvenate è costituita da un anello rigido che presenta un profilo di perle nel margine superiore ed inferiore, mentre pietre squadrate rosse e blu si alternano lungo il corpo centrale. All'altezza della fronte poi sono presenti cinque pietre azzurre di forma rettangolare.



Fig. - La corona di Giustiniano con *prependulia*, ricostruzione dal mosaico di S. Vitale (immagine da RAVEGNANI 1989, fig. 9)

Si conosce ancora una variante dello stemma che prevede la fastosa presenza di penne di pavone alla sommità: la *toupha*, quale attributo proprio dell'imperatore trionfante. Tale *insigna* è attestata sul capo della statua di Giustiniano al centro dell'*Augusteon*, come si evince dalla sola testimonianza iconografica giunta di questa: un disegno della Biblioteca Nazionale di Budapest eseguito nel 1340.⁹⁸³

⁹⁸⁰ DELBRUECK 2009, 391.

⁹⁸¹ BERGER 2008.

⁹⁸² RAVEGNANI 1989, 26; ALFÖLDI 1935, 140-171; WESSEL; PILTZ; NICOLESCU 1973-1975, 369-498; MORRISON 1970, 218-221; BELLINGER; GRIERSON 1968-1973, II 1, 80-84; III 1, 127-130; GALVARIS 195, 99-116; WHORTH 1908, pl. XI 1-2; XIII 20; XIV 5-6; XV 3-4; XVII 8; XVIII 2, 4; XLI 11-14.

⁹⁸³ RAVEGNANI 1989, tav. 9. La statua equestre di Giustiniano fu eretta tra il 543-544, l'imperatore vi appariva col globo crucifero e la destra alzata verso oriente ad intimare ai

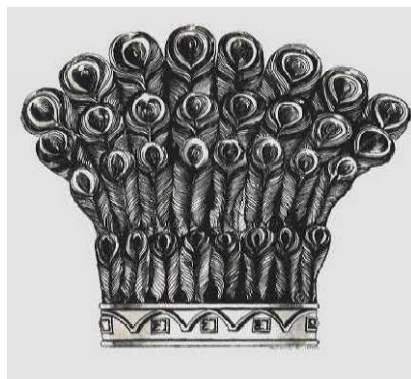


Fig. – A) Disegno della statua equestre di Giustiniano, 1340, cod. ital. III, f. 144v, Biblioteca Nazionale, Budapest (immagine da SCHREINER 2009, fig. 4); Fig. B) La *toupha* di Giustiniano, riproduzione di un disegno eseguito nel 1340, particolare, (immagine da RAVERGNANI 1989, fig. 5)

Questa insegna viene ancora ricordata da Giovanni Zonara. Basilio II viene coronato di un ornamento sormontato da penne di pavone durante la celebrazione del trionfo sui bulgari, al momento dell'ingresso nella capitale, presso la porta aurea.⁹⁸⁴ Sembra che l'arazzo di Gunther "fotografi" il momento, allorché una figura muliebre, forse l'allegoria di Costantinopoli, consegna al *basileus* a cavallo questo copricapo.⁹⁸⁵

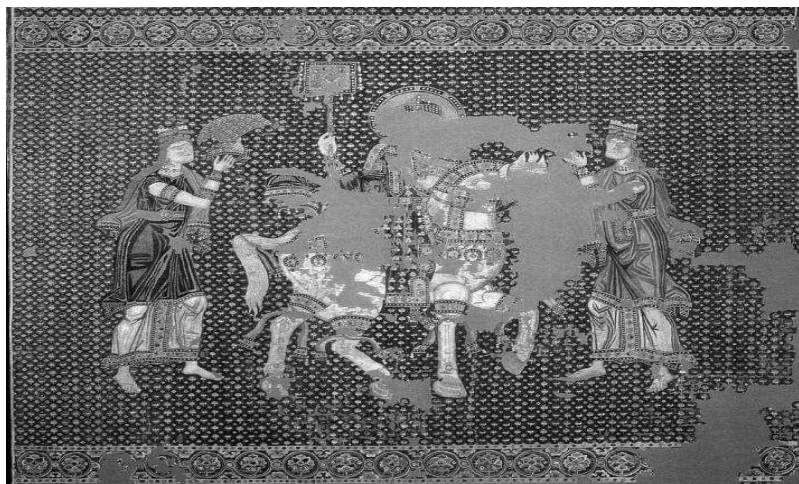


Fig. – Basilio II celebra il trionfo al ritorno dalla guerra contro i bulgari, *Bamberger Gunthertuch*, Tesoro, Cattedrale di Bamberg, Bamberg, Germania (immagine da SCHREINER 2009)

I documenti visuali attestano la «polimorfia» e l'individualizzazione di questo segno che diventa si prepara a divenire il segno sensibile per

persiani di non invadere l'impero; essa venne fusa dai turchi. Si veda la descrizione di Procopio: Proc. Caes., *De aed.* I, 2, 10-12, sgg..

⁹⁸⁴ Jhoan. Zon., *Epith.* XVII, 9, 566.

⁹⁸⁵ BECKWITH 1967, 62; fig. 146; TALBOT RICE 1959, tav. 129.

autonomia dell'istituzione monarchica, tanto che si può dire che qualsivoglia sovrano si sia dotato di una corona propria.⁹⁸⁶

Tra la fine del Tardantico e la Prima Bisanzio si afferma un ulteriore diadema che viene imposto all'elmo dell'imperatore quale segno d'eccellenza. Questo particolare copricapo secondo Ambrogio viene forgiato per ordine dell'imperatrice-madre Elena che fornisce al figlio Costantino un talismano che lo aiuti in battaglia e gli dia la sapienza necessaria per governare l'impero.⁹⁸⁷ Questo segno d'eccellenza sviluppa una particolare morfologia che viene riproposta spesso nella numismatica imperiale e diviene *locus* iconografico specie con Giustiniano e Maurizio.



Fig. – A) Ricostruzione elmo di Costantino da multipla d'argento di *Ticinum* del 315 d.C. ed elmo di Giustiniano da Solido di Giustiniano in armi, Zecca di Costantinopoli, 527-538 d.C. (immagine da FACCHINETTI 2005, 758); Fig. – B) Solido di Giustiniano in armi, Zecca di Costantinopoli, 527-538 d.C. (immagine da RAVERGNANI 1989, fig. 4)

Occorre ora segnalare quanto l'elemento visuale giochi un ruolo fondamentale nelle fasi di evoluzione dello *stemma*, perché come nota Carile: «l'apparizione imperiale è una rivelazione trascendente, come mostra il contesto di oro, di un capo rifulgente del “sacro diadema”». ⁹⁸⁸ Proprio le «ways of seeing» ⁹⁸⁹ producono come sottoprodotto l'enfaticizzazione dell'insegna e giustificano pure l'aggiunta di simboli cristiani che ne ottimizzano la funzione gnoseologica. Si comprende allora il perché da Tiberio II in poi si affermi sullo *stemma* la presenza della

⁹⁸⁶ PIRAS 2000, 22. Le corone che si riscontrano appaiono differenti da sovrano a sovrano, come Pertusi ha ampiamente dimostrato in un suo contributo fondamentale. Cfr. PERTUSI 1976, tavv. II-III.

⁹⁸⁷ MASPERO 2003, 24-29.

⁹⁸⁸ CARILE 2000, 110-111; *ID.* 2002, 75-96; *ID.* 1998, 9; Cor., *In laud. Just.* III, 254-257.

⁹⁸⁹ BERGER 2008.

croce.⁹⁹⁰ Il significato religioso amplia l'alea semantica del senso e spiega all'occhio quanto il canto apelogico scongiura: «*Dio salvi l'imperatore cristiano*».

A partire da Eraclio la corona subisce un'ulteriore evoluzione morfologica e viene strutturata in più placche giunte tra loro da cerniere, mostrando l'influenza delle manufatture delle *regalia insignae* dei sovrani sasanidi e kusciani afgani. Fors'anche perché quest'ultimo, che pretende di discendere dai re persiani ed armeni, immette una memoria della cultura visuale del proprio *background* culturale.

A questa morfologia viene ricondotta la corona cosiddetta di Costantino XI Monomaco, formata da placche in smalto *cloisonné*, che probabilmente non ha mai fatto parte delle *regalia insigna*.⁹⁹¹ Appare però più probabile una sua destinazione femminile, dacché la sua morfologia ricorda piuttosto le corone indossate dalle imperatrici Zoe ed Irene, effigiate nei mosaici in S. Sophia. Con buona attendibilità essa è destinata ad Anastasia di Russia, moglie di Andrea I re d'Ungheria.⁹⁹²



Fig. - Corona di Costantino IX Monomaco, Budapest, particolare (immagine da CASSANELLI 2008)

A conferma della destinazione femminile dell'ornamento al museo di Budapest, s'osserva che, nel famoso mosaico collocato nella galleria di Santa Sofia, Costantino IX indossa una corona più simile ad uno *stemma*. Il copricapo ha posto all'altezza della fronte una placca ornata da una gemma verde, su cui s'innalza una croce in perle, che a sua volta è incorniciata da perle a gocce poste agli estremi della placca. Il corpo circolare appare decorato da una doppia fila di perle e fornito di lunghi *prependulia*, terminanti in un pendente triplice di perle a goccia.

La morfologia di questa corona può essere ascritta ad una citazione erudita del *de caerimoniis* che attesta la presenza di corone ornate da croci nel *pentapirgion*. Anzi dai documenti visuali si evince che questa è proprio

⁹⁹⁰ BELLINGER; GRIERSON 1968-1973, tav. 9; *ID.* 1989, vol. IV, 160-168; ZUFFI 2006, 52.

⁹⁹¹ BÀRÀNY; OBERSCHALL 1937; KISS 2000, 63-80; PARANI 2003, 27-28. Le lastre auree superstiti rappresentano l'imperatore Costantino IX, le due Porfirogenite, Teodora e Zoe, e delle danzatrici immersi in una rigogliosa vegetazione e fra uccelli coloratissimi. La scelta iconografica adopera un *locus* esterno alla corte di Bisanzio, perché il tema del giardino e le danzatrici evocano *topoi* della cultura islamica e rimandano alla mondanità dell'ultima corte macedone, «assai diversa dall'insistenza sulla virtù soprannaturale comune all'iconografia di corte». Cfr. BECKWITH 1976, 70.

⁹⁹² Qualunque sia la sua destinazione, la corona va considerata un "sottoprodotto" della regalità bizantina. Rappresenta un segno tangibile di una convinzione bizantina: il potere dei sovrani locali è un derivato di quello del *basilues*. Il re locale deve inserirsi nella *Familia regum*, quale figlio del *basileus* e meglio quale suo delegato.

la foglia della corona in voga nel IX sec., che prevede un cerchio d'oro tempestato di perle e gioie, nel cui medio vi è inscritta una grossa gemma, contornata a sua volta da perle; il tutto è sormontato da una croce. La completano i soliti *prependulia* che nella Media Bisanzio “matura” prendono il nome di *ormathoi*.⁹⁹³

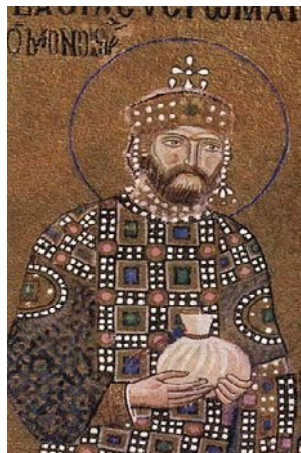


Fig. - Costantino IX Monomaco riveste il diadema crucifero, mosaico, galleria di S. Sofia, Istanbul (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 27)

A questa tipologia di corona corrisponde pure lo stemma smaltato posto alla base della “Santa corona d’Ungheria”, commissionata da Michele VII Doukas per il re Géza e conservata ora nel Parlamento ungherese.⁹⁹⁴

L’ultima fase evolutiva della corona si consuma sotto i Comneni, mentre è regnante Alessio Comneno alla Corte del Bosforo (1081 -1118 d.C.), allorché prende il nome di *kamelaukion* e assume la caratteristica morfologia a calotta semisferica.⁹⁹⁵ Tuttavia la prima testimonianza iconografica si rinviene solo sotto Giovanni II. L’affermarsi *kamelaukion* conferma la possibilità di un protocollo “aperto”, che per di più contempla una serie di diverse corone da ostentare in diverse occasioni. Cosa che apre alla possibilità di innovare ed adeguare l’*outfit*.

Anche l’iconografia è duttile, sempre aperta alle esigenze della propaganda concreta. Il *restyling* dell’immagine imperiale fa largo alla possibilità della costruzione di una «*self-identity*» orientata dal gusto del singolo sovrano. Nondimeno la tipologia classica, che la dottrina ha definito “aperta”, in contrapposizione al tipo chiuso del *kamelaukion*, perdura nei conii, fors’anche perché si teme lo spaesamento visivo dei fruitori. La discontinuità iconografica, almeno per un primo periodo, va giustificata col timore dell’insuccesso della nuova insegna presso un pubblico teoricamente illimitato di fruitori, perché poco avvezzo a riconoscere nell’immediato le novità. Una variazione così importante dell’insegna primaria richiede tempi lunghi di metabolizzazione, tanto che il nuovo simbolo del potere si afferma solo nella numismatica dei Paleologi. Nonostante tutto il tipo “aperto”

⁹⁹³ LEIB, B. (1974) (Ed): Anna Comnena, *Alessiade*, Parigi, 113-114.

⁹⁹⁴ WESSEL 1969, 111-115; KOVÁČ; LOVAG 1980, 18-57; 75-81. La corona sembra essere il frutto dell’intersezione di uno stemma bizantino con un’ulteriore corona latina, una *bügelkrone* che si crede donata da Silvestro II.

⁹⁹⁵ La tradizione vuole che questa forma sia un derivato o fors’anche un adattamento del *frygium*; la stessa insegna che secondo la *Constitutum Constantini* Costantino dona a papa Silvestro I.

sopravvive in molte rappresentazioni non ufficiali, specie nelle raffigurazioni imperiali di stampo religioso.

Tuttavia, Deér ha tentato di spostare innanzi di circa due secoli l'adozione del *kamelaukion*: esso sembrerebbe già in uso presso le corti longobarde come le immagini del XI sec. da lui addotte dimostrano.⁹⁹⁶ La succitata tesi è però smentita da Schramm, poiché approssimativa, dato che non tiene conto dei sigilli longobardi dell'epoca.⁹⁹⁷

La corona indossata da Giovanni II Comneno si presenta segnata da un anello che conserva la memoria dello stemma, ornato da quattro file di perle e da una placca centrale con apice semicircolare terminante in una croce fatta di pietre colorate azzurre e blu. Anche la calotta è ornata di fili di perle, mentre al suo apice, da un certo punto in poi, si sostituisce una gioia di una certa rilevanza secondo un costume comune al mondo arabo.

In dottrina si è postulato che sotto i Paleologi le insegne vengano rappresentate nelle immagini ufficiali molto più ricche di quanto negli effetti siano.⁹⁹⁸ A confermare l'ipotesi vi sono due indizi, uno diretto ed uno indiretto. Il primo è riferito da Niceforo Gregora che riscontra un notevole livellamento degli *standard* del lusso della corte, dacché lamenta che per l'incoronazione imperiale di Giovanni Cantacuzeno, svoltasi al termine di una devastante guerra civile, l'insegna principale del potere è costituita da mero cuoio d'orato al posto del materiale prezioso, mentre le gemme sono sostituite da semplici vetri colorati.⁹⁹⁹ L'altro è indiretto e deriva dalle cerimonie che concernono l'eventologia della famiglia imperiale, altro luogo di ostentazione rituale d'abbondanza, che molto ha da riferire sul volume delle casse dello Stato. Entrambi i consueti, i Paleologi, imperatori regnanti, sia Giovanni Cantacuzeno sembrano essere così "poveri" da permettere che la corona usata per gli sposi durante la celebrazione delle nozze fosse di mero piombo. Tali fattualità aprono un'ulteriore *querelle* vertente sui problemi di auto-rappresentazione e su quanto la tradizione iconografica possa rendere fittizia un'immagine conformandola alle mere aspettative sociali o alle esigenze di *rèclame*; ciò anche a scapito della traduzione della realtà.

La vestizione della corona nel giorno di Pasqua, quale corollario del «*to tes basileias mysterion*», costituisce una cerimonia sacra anche al di fuori del rito d'accesso al regno, tanto che il protocollo della Media Bisanzio, il *de caerimoniis*, prevede che venga imposta dal preposito al riparo da sguardi profani,¹⁰⁰⁰ dietro la cortina "umana" dei cubicolari: «*ora è tempo che i sovrani cingano la corona: sono i prepositi a porla sul loro capo, mentre tutti i cubicolari fan cerchio intorno*».¹⁰⁰¹ E se il carattere misterico appare appena abbozzato nel giorno di Pasqua, esso si palesa nel rito del giorno dell'Ascensione:

il preposito, a un ordine ricevuto, impone il silentio, a tutti i dignitari radunati là si fanno un po' in disparte: solo allora i cubicolari -quelli tra loro che han più alto rango

⁹⁹⁶ DEÉR 1952, 93.

⁹⁹⁷ SCHRAMM 1955, 395 sgg..

⁹⁹⁸ PARANI 2003, 27-28.

⁹⁹⁹ BEKKER, I. (1855) (Ed): Niceforo Gregora, *Historia Byzantina*, Vol. III, Bonn, 788-789.

¹⁰⁰⁰ *Ivi*, 205, nota 63.

¹⁰⁰¹ PANASCIÀ 1993, 53.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

(...) *tosto si dispongono in cerchio. L'imperatore vi entra in mezzo, e il preposito qui l'incorona: già che in presenza dei dignitari barbati egli non può cingere la corona.*¹⁰⁰²

Nel *de caerimoniis* si annoverano ben quattro corone, tante quante i colori dei demi cittadini: bianca, rossa, verde e azzurra.¹⁰⁰³ Il Porfirogenito descrive le opzioni protocollari riguardanti l'uso della corona in occasione delle grandi feste della Chiesa Ortodossa: a Natale i sovrani indossano la corona verde nell'andare alla chiesa e la bianca al ritorno; allo stesso modo si ornano nel giorno di Pentecoste. Il giorno di Pasqua, invece, è loro facoltà scegliere se portare la bianca o la rossa all'andata e l'altra non usata al ritorno. Alla festività dell'Epifania cingono la corona azzurra all'andata e al ritorno la bianca; il giorno della Trasfigurazione usano la corona verde all'andata e la bianca al ritorno. Nelle altre feste l'imperatore può mettere quella che più gli aggrada.¹⁰⁰⁴ In occasione dei giochi ippici ha invece possibilità di far valere il suo gusto e di indossare la corona che più gli piace.¹⁰⁰⁵

Particolare attenzione desta poi l'uso riferito dal protocollo della corona bianca e rossa da indossarsi alternativamente nel giorno di Pasqua. La combinazione cromatica rosso-bianco in alternativa potrebbe inconsapevolmente alludere per Carile al mondo egizio, come precedente autorevolissimo.¹⁰⁰⁶ Una memoria della regalità che non si esaurisce nel richiamo erudito alla tradizione romana *tout court* e nel ricordo di «Augusto faraone nel Campo di Marte».¹⁰⁰⁷ La corona rossa, simbolo del Basso Egitto, e la bianca, simbolo dell'Alto Egitto, sembrerebbero fornire indicazioni geografiche al percorso pasquale del *basileus*, ovvero sia la rossa rimanda all'*iter* verso nord e la bianca a quello verso sud.¹⁰⁰⁸ Inconsapevolmente perché la paritetica alternativa dei colori funge da indicatore di una perdita della coscienza simbolica. La corona azzurra o *keperesch* trova ancora spazio nelle strategie di rappresentazione della XVIII dinastia faraonica. Diversa è la situazione della corona verde, che non sembrerebbe trovare spazio diretto nell'iconografia e nella propaganda egizia. Tuttavia, essa si ritrova sul capo di Osiride e allude alla resurrezione, rappresentando l'oltre vita del corpo politico. Una semantica quella del ciclo nascita-rinascita-resurrezione, che trova una probabile spiegazione nel significativo uso della corona verde nel primo giorno dopo Pasqua e nella mattina di Natale.¹⁰⁰⁹

Una realtà di fatto confermata da un altro indicatore: la politologia bizantina assorbe la memoria della «storicità ideologica della monarchia» di Alessandro Magno, che si rinviene oltreché nel vestiario anche nei «moduli tecnici e articolazioni ideologiche» corrispondenti ai *tituli* del *basileus*, fatti propri dalla cancelleria di Costantinopoli.¹⁰¹⁰

¹⁰⁰² *Ivi*, 82.

¹⁰⁰³ Const. Por., *Lib. de caer.* I 46, 37.

¹⁰⁰⁴ Il "*Libro delle cerimonie*" contempla un uso *ad libitum* per le feste della *Theotokos*: Natività, Annunciazione e Dormizione ed in più per quella di Tutti i Santi. Cfr. Const. Por., *Lib. de caer.* I 46, 37.

¹⁰⁰⁵ PANASCIÀ 1993, 96.

¹⁰⁰⁶ CARILE 2000, 91-92.

¹⁰⁰⁷ DE VOS 1980, 74; ARCE 1989, 69.

¹⁰⁰⁸ CARILE 2000, 82.

¹⁰⁰⁹ *Ibidem*.

¹⁰¹⁰ CARILE 2000, 112-113.

Un ulteriore richiamo alla tradizione egizia per Carile è evincibile anche nell'Ultima Bisanzio, se si considera il copricapo di Giovanni VIII Paleologo del codice sinaitico 2123.¹⁰¹¹ Qui l'imperatore indossa una corona che morfologicamente allude alla *pschent*: la congiunzione delle due corone egizie, il tocco rosso (*desheret*) ed un alto elmo, la corona bianca (*heget*). Tale scelta cromatica riprende una consuetudine rappresentativa che origina nella I dinastia, come prova la tavoletta di Namer-Menes. Ben si comprende che in un ambiente come il Sinai la memoria delle antiche insegne etniche non vada persa, ma possa trovare occasioni di nuova vita anche in contesti del tutto differenti da quello d'origine. Si ravvisa una rifunzionalizzazione della cromia, senza dismettere una parte essenziale della struttura originaria che la rende riconoscibile in quanto tale.

L'imperatore, inoltre, possiede anche una tiara,¹⁰¹² di cui si può ornare il giorno di Pasqua. In questo caso è la corte persiana che fornisce un modello autorevole ed un inequivocabile *status symbol*; si trasmette un'insegna esclusiva e riservata solo al Gran Re.¹⁰¹³

Un'assonanza che Pertusi ha già stigmatizzato, tanto da affermare che quell'immagine offerta dall'imperatore bizantino fra i secc. IV-VII ha a diffondere l'idea di un lusso tutto orientale; un'idea non molto distante da quella della corte persiana di Hormizd IV.¹⁰¹⁴

La benda di porpora che accompagna la salma dell'imperatore nella sepoltura diventa un valido sostituto della corona, dopo la rituale spoliatura dell'insegna.¹⁰¹⁵

La corona viene menzionata persino nelle apocalissi bizantine quale segno visivo del potere: l'ultimo degli imperatori, dopo aver sottomesso tutti i suoi nemici (Franchi, Persiani, Arabi e Turchi), si reca al Golgota, laddove consegna il regno a Cristo nella significativa metafora dell'offerta della corona.¹⁰¹⁶

Questa, una volta caduto l'Impero, passa *in primis* al Patriarca Ecumenico di Costantinopoli, in quanto capo etnico dei cristiani della *Polis*, ed ai vescovi ortodossi di seguito, che perpetuano la memoria dell'Impero Romano Orientale.

Costoro vantano i diritti ricevuti a tramite di una donazione molto simile a quella del primo Costantino; il copricapo che questi ostentano durante la liturgia non è altro che una riproduzione semplificata del *kamelaukion* bizantino.

¹⁰¹¹ *Ivi*, 81.

¹⁰¹² PILTZ 1977, 10-50; SACHSSE 1914, Hft. 4, 481-501.

¹⁰¹³ PIRAS 2000, 21. Teofilatto di Simocatta descrive l'insegna: «la tiara era d'oro puro e adorna di pietre preziose che spandevano uno splendore attraverso i rubini incrostati e inquadriati da una fila di perle che brillavano su di essa mescolando i loro riflessi allo splendore degli smeraldi, a tal punto che l'occhio guardandoli ne rimaneva quasi pietrificato e stordito». Cfr. Theof. Sim., *Hist.* IV, 3.

¹⁰¹⁴ PERTUSI 1970.

¹⁰¹⁵ RAVEGNANI 2008, 160.

¹⁰¹⁶ Si considera la *Visio Danielis* nella redazione siriana, studiata da KOMSKO 1931, 273-296; per la greca: ISTRIN 1897, I 3-50; per la traduzione latina: SACKUR 1963, 56-96; per il ruolo dell'imperatore come attuatore del regno di Cristo: Pl, *Ep. II ad Cor.* I, XV, 20-28; PREGER 1901-1907, II, 268, 10-269, 2; PERTUSI 1976, 104-106.

5.3. Rivestire la porpora: la clamide da insegna primaria a corollario del potere regale

La *chlamys purpurea*, il manto di porpora lungo fino alle ginocchia che agevola le «ways of seeing» e rende immediata la riconoscibilità del sovrano,¹⁰¹⁷ viene citata da Giovanni Crisostomo fra le *regalia insignia*.¹⁰¹⁸ Sin dal Basso Impero, per tutto il Tardantico e fin alla Prima Bisanzio, costituisce l'insegna «primaria» dell'eccellenza di *status*.¹⁰¹⁹

Tale capo di vestiario caratterizza poi una tipologia peculiare di *habitus*, che in letteratura scientifica è definita «the chlamys costume». ¹⁰²⁰ In quanto segno sensibile del potere è conservato in un primo tempo nel ciborio di S. Sofia¹⁰²¹ e, di seguito, si colloca in un apposito baule dalla forma quadrata presso il guardaroba del Sacro Palazzo e infine è allocato quale reliquia nella chiesa palatina di S. Teodoro.¹⁰²²

La consuetudine prevede che la clamide venga indossata con l'ausilio di una fibbia, che la trattiene sulla spalla, in modo da lasciare scoperto soltanto il braccio destro. Anche la spilla a corredo è ritenuta da Giovanni Crisostomo una delle *regalia insignia*, come quella d'oro, con pietre preziose, perle e tre pendenti a goccia che si ammira nella *processio* di Giustiniano in San Vitale e viene descritta da Corippo nella *Laus Justinii*.

L'uso della porpora per la tintura della clamide presuppone un'ulteriore riflessione sull'alea di senso di questo colore sintomo d'eccellenza, che costituisce un «fenomeno tutto mediterraneo»: un attributo delle classi gentilizie e sacerdotali, quale distintivo di *status* che «diventa prerogativa del potere fino a legittimarlo»,¹⁰²³ come attesta pure Omero.¹⁰²⁴ La tinta assurge così a privilegio dei sovrani greci prima e ellenistici poi, in quanto sintagma del «lessico mediterraneo» e «marchio di eccellenza e di favore, tramite simbolico di partecipazione al divino e al potere del re». ¹⁰²⁵ Un sentire che rende la *nuance* attributo proprio delle divinità, cosa che spinge Agamennone a non calpestare un tappeto di porpora perché proprietà degli dei.

Non si deve dimenticare il *background* ebraico¹⁰²⁶ evincibile da Esodo, dal II libro delle Cronache e dai libri dei Maccabei, nonché dal libro di Giuditta, dai Proverbi (31,22) e dai profeti Geremia (10,9); Ezechiele, e Daniele che viene rivestito-investito di porpora dopo l'interpretazione dell'enigma di Belshatsar.¹⁰²⁷

La porpora costituisce anche un simbolo della classe plutocrate ed un distintivo d'opulenza, che anche a Bisanzio attira le mire della retorica

¹⁰¹⁷ BERGER 2008.

¹⁰¹⁸ Joh. Christ., *De Per. Car.* 6, PG 56, 287 A.

¹⁰¹⁹ Const. Por., *Lib. de caer.* I 93, 428; DU FRESNE DUCANGE, C. (1932) (Ed): *Chronicon paschale*, Weber, 624.

¹⁰²⁰ PARANI 2003, 12.

¹⁰²¹ Const. Porp., *De adm. imp.*, 13, 66, 24 sgg..

¹⁰²² Const. Por., *Lib. de caer.* I, cap. I.

¹⁰²³ GERACI; MARCONE 2002, 286.

¹⁰²⁴ Om., *Od.*, XIX, 225.

¹⁰²⁵ CARILE 2000, 89.

¹⁰²⁶ *Ibidem*.

¹⁰²⁷ Dn 5, 7. 16. 29.

moralista e sviluppa antitesi quali la possibilità di poter riposare «*nella porpora e nel bisso*» e il persistere nella «*miseria e malattia*» deprecata dal diacono Agapeto.¹⁰²⁸ Una metafora che ha memoria nei Vangeli, allorché Luca descrive il ricco Epulone quale «*uomo ricco, che era vestito di porpora e di bisso*».¹⁰²⁹ Proprio la deprecazione del lusso lascia emergere agli occhi dei primi cristiani i significati negativi di questo segno ambiguo, tanto che la “grande meretrice” dell’Apocalisse appare vestita di porpora.¹⁰³⁰

Tuttavia solo gli etruschi sembrano essere il diretto referente che ha reso possibile l’attecchimento della porpora nel costume romano; questo precedente sembra giustificare l’uso del manto e dei clavi purpurei che caratterizzano la *toga praetexta* dei senatori, quell’assemblea di “re” decanta da Cineia.¹⁰³¹

Stando a Plutarco la tinta viene introdotta sin sotto Romolo, che indossa un ampio mantello di porpora in occasione dei giochi che hanno preceduto il ratto delle sabine.¹⁰³² Un attributo che rifunzionalizzato e risamantizzato, in quanto segno della regalità in sé e per sé, diventa subito una prerogativa dei consoli.

Il passo da segno della potenza repubblicana a segnacolo dell’impero in quanto tale è altrettanto breve. Tuttavia sin dal III secolo a.C. da parte dell’oligarchia romana si ravvisa un concitato moralismo che ribadisce la frugalità dei costumi degli antenati; una reazione quella senatoria che si acuisce a seguito del tentativo di appropriazione della porpora da parte di Cesare come attributo della dittatura.¹⁰³³ Nonostante tale opposizione la porpora diventa attributo imperiale, ma non esclusivo del potere in quanto tale, dato che genera un fenomeno a cascata costante nella percolazione del II sec.; una realtà di fatto che giustifica qualche tempo più tardi l’emissione di una normativa che circoscrive il fenomeno di volgarizzazione del segno di eccellenza.¹⁰³⁴

La volontà di esclusivizzazione del segno fortemente voluta da Diocleziano in poi, fa sì che si solidifichi intorno alla tinta un preciso rituale dalla forte valenza visiva,¹⁰³⁵ che la dottrina non a caso denomina: «liturgia della porpora». Un ritualità che addita la *nuance* come «divina purpura», da cui derivano gli istituti dell’«*adoratio purpurea*» e quelli connessi all’accesso al potere come «*purpuram sumere*» e il «*natales purpurea*».¹⁰³⁶

Il rito dell’*adorare purpuram* costituisce un segno “forte” della prossemica di corte del IV sec., quale massimo atto di devozione all’istituzione monarchica, che consta nel bacio del lembo del manto. Un sommo onore

¹⁰²⁸ Agap. Diac., *Expositio capitum admonitoriorum*, PG 86, cap. 4; RIEDINGER 1995.

¹⁰²⁹ Lc 16, 19.

¹⁰³⁰ App. 17, 4.

¹⁰³¹ Plin., *Nat. Hist.*, VIII, 74; IX, 63.

¹⁰³² AMPOLO, C.; MANFREDINI, M. (1988) (Ed): Plutarco, *Le vite di Teseo e di Romolo*, Milano, 119.

¹⁰³³ TEJA 1993, 633-640.

¹⁰³⁴ *Ibidem*. Carile sostiene: «a questo universo segnico, cui il rituale e il pregiudizio sociale bizantino resta aggrappato con un arcaismo significativo di quella intima funzione di una società di difesa e tradizione». CARILE 2000, 89.

¹⁰³⁵ CAVALLO 1996.

¹⁰³⁶ TEJA 1993, 633-640.

dunque, che spinge Abinneo a rivolgere una speciale petizione agli imperatori Costanzo II e Costante,¹⁰³⁷ quale estremo tentativo di democraticizzare un diritto concesso nei protocolli ai soli alti dignitari: «*Mea ducenatio divinitatis vestra venerandam purpuram suam adorare iussit*».¹⁰³⁸

Sulla scia di un simile sentire la clamide di porpora ripiegata ad arte dal *praepositus*, al pari di una reliquia insigne, viene usata dal *basileus* per benedire il popolo riunito nell'ippodromo; ciò a dimostrazione del presunto potere magico-sacrale posseduto dall'indumento.

La funzione d'insegna primaria del potere s'esplicita meglio nelle ritualità del «*purpuram sumere*». Eusebio per legittimare l'accesso al regno di Costantino non a caso riferisce di un atto di creazione celebratosi con la *traditio pupurae*, quale prossemica che traduce nel linguaggio delle «ways of seeing» l'assenso del *Maximus Augustus* che è costituzionalmente vincolante; un precedente "autorevole" e valido per il futuro dunque.¹⁰³⁹ Un precedente che funge da base per il rito dell'imposizione della clamide quale parte del protocollo di creazione del sovrano della Media Bisanzio, allorché la prossemica diviene prerogativa del patriarca, effettuata con l'aiuto dei cubicolari, dopo la recita di una preghiera. Tale consuetudine protocollare sembra perdurare almeno fino a Manuele I Comneno.¹⁰⁴⁰

Tuttavia il protocollo redatto da Pseudo-Codino e quelli riportati da Cantacuzeno notano l'assenza della clamide, che non è più menzionata nei riti d'incoronazione; ciò dimostra che il «*chlamys costume*» è caduto in disuso. Questa insegna alla «grande entrata» viene sostituita dalla *mandya* che palesa il rango ecclesiastico acquisito dal novello *basilues*.¹⁰⁴¹

E se Hendy sostiene che la *mandya* non è altro che una rifunzionalizzazione-adequazione della *chlamys* al nuovo protocollo,¹⁰⁴² Parani ritiene piuttosto che la realtà dei fatti smentisce tale teoria: questa è un'insegna propria del *deputatos*.¹⁰⁴³ Tale fattualità è confermata da Simeone di Tessalonica che, additando il sovrano come «*despotaou*», precisa che la *mandya* di cui si orna all'incoronazione è simbolo dell'impegno a mantenere la concordia con la Chiesa e di usarle reverenza. Un impegno rafforzato con l'inserimento diretto all'interno della sua compagine.¹⁰⁴⁴

Nemmeno va confusa col *phelonion*, un tessuto di porpora presente nei protocolli di incoronazione sia bizantini -nello specifico Manuele II Paleologo-, sia russi. L'indumento è riconducibile ad un'altra insegna

¹⁰³⁷ BELL; MARTIN; TURNER; VAN BERCHEM 1975, 35, rr. 8-9.

¹⁰³⁸ *Ibidem*.

¹⁰³⁹ Eus. Caes., *Vita Constantini*, 20-22; *Pan. Lat.* 7, 2, 3; MACCORMACK 1995, 276, è interessante il valore della porpora in Costantino; CALDERONE 2001, 33, dove si descrivono: «i mistici simboli della sovranità».

¹⁰⁴⁰ PARANI 2003, 12; REISKE, J. (1829) (Ed): "Constantinus Porphyrogenitus, Liber de caerimoniis aulae byzantinae", in *CSHB*, Bonn, 193-194.

¹⁰⁴¹ VERPAUX, J. (1966) (Ed): Pseudo-Codino, *De officiis*, 252-273, 353-361; *Giov. Cant., Storie I*, 41, (protocollo di Manuele II); PARANI 2003, 114-115.

¹⁰⁴² HANDY 1914.

¹⁰⁴³ PARANI 2003, 14-15.

¹⁰⁴⁴ *Sim. Thes.*, *PG* 155, col 356; PARANI 2003, 14-15. Tale sentore è reso più verosimile dalla consegna del *narthex*, un bastone o una *ferula*, altra insegna propria di quell'ufficio.

ecclesiastica, perché il sovrano ne viene rivestito solo all'entrata nel santuario.¹⁰⁴⁵

A questa tinta è pure affidato il compito di consolidare il dominio dinastico: da essa i “principi del sangue” vengono appellati «*porfirogeniti*» o “nati nella porpora” e quindi legittimi. Con tale attributo nelle fonti si allude sia alla filiazione da soggetti «*decorati di porpora*», ma anche da nati nella stanza della porpora.¹⁰⁴⁶ Con quest'artificio si è resa a Bisanzio la sovranità ereditaria, superando i limiti del meccanismo elettivo del Senato e dell'esercito.¹⁰⁴⁷ La funzione legittimante della porpora spiega pure la costruzione di un corpo di fabbrica a forma cubica che termina in una copertura piramidale, tutto rivestito al suo interno da marmi di porfido, coperti da *vela* purpurei,¹⁰⁴⁸ ove celebrare il parto delle imperatrici. Una costruzione che retroattivamente si data alla fondazione del Palazzo di Dafne e connette la politica dinastica della Media Bisanzio alla memoria di Costantino.¹⁰⁴⁹

La porpora è utilizzata infine per isolare il *basileus* dalle impurità del mondo esterno. Questi non può calpestare il comune suolo, ma il suo cammino è contraddistinto da «corsie» porpora, siano esse lastre di porfido o tappeti del medesimo tono.¹⁰⁵⁰ La porpora quale segno d'eccellenza pone l'imperatore anche a livello visivo al di sopra di ogni altro essere umano: per lui sono approntate piattaforme, tribune o ancora portantine circolari su cui si colloca durante le cerimonie pubbliche. Espedienti che permettono d'aumentare esponenzialmente le possibilità di poter visualizzare il sovrano.¹⁰⁵¹

Non meraviglia che la porpora in ragione del suo approssimarsi al rosso sangue abbia a richiamare un immaginario terribile legato agli dei inferi;¹⁰⁵² Artemidoro difatti afferma: «*il color porpora ha una certa affinità con la*

¹⁰⁴⁵ BERNARDAKIS 1902, 132-133.

¹⁰⁴⁶ CARILE 2002, 71.

¹⁰⁴⁷ HERRIN 2007, 236 sgg..

¹⁰⁴⁸ I *vela* della *Porphyria* sembrano ragionevolmente ornati da aquile che mostrano nella bocca degli anelli con *aetite*, la “pietra dell'aquila”, simbolo della fecondità dei sovrani. Cfr. PARIBENI 2010, 254-270; Questa pietra secondo Eliano «è buona per le donne incinte e le previene dagli aborti», cfr. Elian., *De Natura Animalium*, I 37; Plinio sostiene: «*se le donne incinte o le quadrupedi gravide le portano addosso arrotolate nelle pelli di animali sacrificati, tengono i feti al loro posto*», cfr. Plin., *Hist. Nat.*, XXXVI. Queste aquile rimandano poi al repertorio delle *πολυγύρους ἀετούς*, le aquile iscritte all'interno delle *rotae* menzionate persino da Costantino VII, cfr. *Const. Por., Lib. de caer.*, 3-5; si veda anche: CUTLER, 2003, 68-69.

¹⁰⁴⁹ BECKER, J. (1915) (Ed): “Liutprandi Relatio de legatione Constantinopolitana, Opera omnia”, in *MGH Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*, Hannover-Leipzig, 15 sgg..

¹⁰⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁰⁵¹ BERGER 2008. Una memoria iconografica di queste *rotae* si rinviene nel perduto ciclo a mosaico della chiesa ravvenate di San Giovanni Evangelista, stando a quanto descritto nel Codice 406 della Biblioteca Classense del XIV secolo: «*sub quarum personis in circuitu constat mirificum politorum porfiriticum opus variorum lapidum*». Cfr. RIS II 188-189; C. J. I, 23, 6; CARILE 1978, 345.

¹⁰⁵² Il colore cupo la collega alle divinità degli inferi. Nella Siracusa magnogreca il “gran” giuramento viene solitamente effettuato mentre si è rivestiti del manto di porpora della dea, con atto d'affidamento alle deità del sottosuolo.

morte». ¹⁰⁵³ Un'ambiguità di significato che si rinviene nel tono "minaccioso" che slitta verso la «nozione allusiva della porpora simbolo di sangue», ¹⁰⁵⁴ tant'è che sia in letteratura e sia nei contesti legislativi si rinviene la locuzione «*sanguis muricis*».

La metafora del sangue rende facile il trapasso ad un altro sangue: il «*regum cruor*», il sangue reale. Corippo facendo riferimento a questo reintroduce nella Prima Bisanzio un *locus* della retorica della «Teologia della Vittoria», che fa da pedante al rito da poco affermatosi nel protocollo della *calcatio colli* del sovrano sconfitto. ¹⁰⁵⁵

Ma non solo. Con Cassiodoro si palesa un ulteriore slittamento di significanti, tanto che questo assume il sentore del sangue versato dall'imperatore nell'esercizio della sua potestà sanzionatoria. ¹⁰⁵⁶ Si somministra un sentire riconducibile a quel «teatro della crudeltà» e al repertorio di punizioni corporali che si celebra sovente nell'Ippodromo. Pene che hanno una funzione espiativa, ma anche finalità preventivo-ammonitive, che appartengono al repertorio standardizzato dell'espressione del potere propria dell'antropologia romano-orientale e dei popoli del medio oriente.

Teofilatto di Ocrida conscio di tale facoltà imperiale può affermare: «*io so signore che le calzature e le vesti di porpora che tu indossi son simboli di fuoco. Il fuoco ha un duplice potere: illumina e brucia, il che significa che è al tempo stesso benefico e severo*». ¹⁰⁵⁷ Proprio il richiamo al fuoco allude alla purificazione-espiazione che il sovrano realizza esercitando il diritto e punendo le ingiustizie.

Ma non solo. I già citati *Apophthegmata Patrum* legano la porpora al sangue di Cristo, con funzione crismomimetica, che viene agevolata proprio dalla *nuance*. ¹⁰⁵⁸

La forza oftalmica della porpora spiega la strategia dell'occhio adoperata da Costantino al concilio di Nicea: la sua solenne entrata deve stupire gli astanti con l'ostentazione rituale della tinta segno d'eccellenza. La porpora diventa anche un simbolo di grazia di stato, che anticipa nello slancio della retorica eusebiana l'esperienza della Parusia finale:

Al segnale che indicava l'ingresso dell'imperatore, tutti si levarono in piedi, e finalmente Costantino in persona passò attraverso il corridoio centrale, simile ad un celeste angelo del Signore: la sua veste splendente lanciava bagliori pari a quelli della luce ed egli appariva tutto rilucente dei raggi fiammeggianti della porpora, adorno del fulgido scintillio emanato dall'oro e dalle pietre preziose (...). ¹⁰⁵⁹

La comparizione di Costantino che molto assomiglia ad una teofania, funge da indicatore di una realtà di fatto: la porpora ha perduto buona parte del carattere minaccioso e si avvicina sempre più al rosso brillante. Specularmente si osserva che nell'iconografia cristiana la porpora non viene

¹⁰⁵³ Art., I, 77.

¹⁰⁵⁴ CARILE 2002, 68-71.

¹⁰⁵⁵ Cor., *In laud. Just.* III 111.

¹⁰⁵⁶ Cassiodorus, *Variae* I, 2.

¹⁰⁵⁷ Theop. Achrid. *Inst. Regia*, cap. 27.

¹⁰⁵⁸ CARILE 2002, 72-73.

¹⁰⁵⁹ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Sulla vita di Costantino*, Napoli, 127-128; III, 10, 3-4.

mai usata come tinta pura, ma tende ad una gradazione piuttosto luminosa, specie nella pittura monumentale. Una nuova gradazione di tonalità che spinge ad una svolta in positivo dei significanti e spiega l'esistenza in letteratura di corte di espressioni come essere «*rivestito della porpora della giustizia*»¹⁰⁶⁰ o «*parato della porpora dell'amore per i poveri*».¹⁰⁶¹

Una volta emersi ed affermatasi i significanti positivi della *nuance* si comprende quel meccanismo che permette all'imperatore di trasmettere le proprie insegne alla divinità cristiana per rendere più fruibile il suo aspetto ad un pubblico piuttosto ampio. Uno dei migliori esperimenti oftalmici di traduzione dei segni del potere temporale al Cristo si ravvisa nella conca absidale di San Vitale a Ravenna, laddove l'Emanuele imberbe è rappresentato quale *pambasileùs*. Questo Cristo sovrano ostenta uno *status* che si evince da un potente indicatore: la porpora di cui è tinto sia l'*himation* che il *kiton*. Nella letteratura religiosa l'ipostasi divina proclamata a Nicea viene resa più fruibile attraverso l'azione ritualizzata del rivestire la porpora della carne.¹⁰⁶² Non stupisce poi che questo colore passi ad indumenti come *la toga feminilis* e il *colubium*-dalmatica di personaggi sacri particolarmente eminenti quali la *Teothokos-basilissa* e diventi prerogativa del *maforion* della stessa Madre di Dio o di S. Anna.¹⁰⁶³

Si comprende bene che la *nuance* per ottimizzare la sua funzione non può fare a meno dei metalli preziosi e nello specifico dell'oro che, intessendone la trama, ottimizza l'efficacia delle «ways of seeing» e, catturando la luce, orienta lo sguardo sul sovrano con forte «suggerione visuale». Questa realtà di fatto spiega l'affermazione di Corippo, che definisce la clamide adoperata da Giustino II «*rilucente di porpora*» e di «*fulvo metallo*».¹⁰⁶⁴ Con tale espressione si vuole forse indicare il *segmentum-tablion*: quel rettangolo con decorazioni auree che è allocato all'altezza del petto e delle scapole nell'indumento adoperato durante la Prima Bisanzio; un decoro che, una volta chiuso il manto, forma un disegno unico e continuo.¹⁰⁶⁵

Tuttavia occorre una precisazione: il *segmentum-tablion* ha avuto una sua evoluzione e la forma che si apprezza inscritta sulla clamide giustiniana rappresenta solo il traguardo definitivo a seguito di un lungo processo che dalla fine del IV sec. si conclude nel V sec. inoltrato.

Nel IV secolo si ravvisa la presenza di ben due *segmenta* allocati molto in basso, sotto le ginocchia, come si evince dal *missorium* di Teodosio del 388 d.C., a questi s'aggiunge l'ulteriore presenza di un terzo *segmentum* di dimensioni ben più grandi, ubicato circa all'altezza del ginocchio.¹⁰⁶⁶

Attorno al 400 d.C. i *segmenta* vengono allocati ben più in alto e diventano più grandi, tanto da ricoprire buona parte del busto, sia sul petto che sulla schiena. Tuttavia nel corso del 400 si ravvisa, una controtendenza, i *segmenta* tendono a rimpicciolirsi ed ad occupare solo la zona alta del petto e della schiena. Quest'ultima fase evolutiva ha discreta fortuna

¹⁰⁶⁰ Agap. Diac., *Expositio capitum admonitoriorum*, PG 86, cap. 18.

¹⁰⁶¹ *Ivi*, cap. 60.

¹⁰⁶² Joh. Dam., *Hom. Nat.*, PG 55, 4; Lc 4, 18; Sal. 24, 7-10; Is. 61, 1.

¹⁰⁶³ SENDLER 1985, 150; DELBRUECK 2009, 134-136.

¹⁰⁶⁴ Cor., *In laud. Just.* 2, II 8. 27.

¹⁰⁶⁵ RAVEGNANI 1989, 26.

¹⁰⁶⁶ WILPER 1916, tavn. 13, 16, 19.

iconografica e si ritrova sin nei primi decenni del V sec., come i mosaici di S. Maria Maggiore attestano.¹⁰⁶⁷

Giustiniano nel famoso mosaico di S. Vitale ostenta un *tablion* decorato con *rotae* in cui sono iscritti uccelli, probabilmente palustri. Nella Media Bisanzio si osserva che il gusto per il decoro lussuoso è portato al parossismo.

Niceforo Botoniate presenta come ornamento del proprio manto un *tablion* ricamato con un ricco gioco di arabeschi che rispecchia il gusto fastoso e piuttosto frivolo della corte di quegli anni.¹⁰⁶⁸

La preziosità della clamide indossata nella Media Bisanzio non si giustifica come mero gusto dell'effimero, ma «le strategie dell'occhio»¹⁰⁶⁹ s'orientano ancora una volta ad imprimere nella fantasia dei fruitori dell'epifania imperiale l'idea di una teofania.¹⁰⁷⁰ Ma non solo. I decori preziosi assumono un significato allegorico e alludono alla fede, alla pietà e alla scienza delle cose di Dio, com'è evincibile dagli *Anecdota Graecae* e dal *Achmetis Oneirocritics*.¹⁰⁷¹

Si genera così un *locus* che giustifica un determinato orientamento della riflessione sulle strategie di rappresentazione del sovrano, che sul finire della Media Bisanzio viene ripreso nel panegirico di Michele Italico.¹⁰⁷²

Il tondo Angaran e lo speculare esemplare al Dumbarton Oaks attestano una nuova contrazione del *tablion*, che diviene una ricca *lacinia* che si colloca all'altezza del petto a cui corrisponde un altro ornamento di foggia circolare sulla spalla sinistra.

La clamide imperiale in origine sembra essere nondimeno priva di *tablion*. Il gruppo di porfido di Venezia raffigurante imperatori di controversa identificazione del IV sec. vede la presenza di clamidi prive di decoro, indumento che eccezionalmente sostituisce il più corto *paludamentum* militare. Anche la clamide del Costantino in trono ritratto nella Tripla d'oro della zecca di Costantinopoli al Penning Kabinett dell'Aja ne appare privo.¹⁰⁷³ La sua assenza si riscontra persino molto più tardi, dato che ne è privo pure il *puer* Costantino V in un sua effigie monetale.¹⁰⁷⁴

Nell'Ultima Bisanzio il *tablion* sembra scomparire di nuovo, una miniatura del codice Ivoires lo attesta. Il manto che riveste i principi cadetti della *gens* Paleologo è caratterizzata da una serie di *rotae* contenenti aquile bicipiti d'oro, forse quale riferimento araldico della casata.¹⁰⁷⁵

¹⁰⁶⁷ DELBRUECK 2009, 114.

¹⁰⁶⁸ *Ibidem*; RAVEGNANI 2008, 114; BELLINGER; GRIERSON 1968-1973, II 1, tav. 12.

¹⁰⁶⁹ BERGERSON 2008.

¹⁰⁷⁰ FAETA 2011.

¹⁰⁷¹ DREXL, F. (1925) (Ed): *Anecdota Graecae*, Leipzig, 200-202; BOISSONASE, J.F. (1833) (Ed): *Achmetis Oneirocritics* vv. 8-9, Paris, 163.

¹⁰⁷² GAUTIER, P. (1972) (Ed): Michael Italikos, *Lettres et discours*, Paris, 76.

¹⁰⁷³ Tripla d'oro della zecca di Costantinopoli, Koninklijk Penning Kabinett, Aja; MACCORMACK 1995, fig. 52.

¹⁰⁷⁴ MACCORMACK 1995, *Missorium* di Teodosio fig. 61; gruppo dei Tetrarchi o Costantino e figli, esterno della basilica di S. Marco, Venezia, fig. 5.

¹⁰⁷⁵ Manuele II Paleologo e la sua famiglia, miniatura del codice Ivoires a 53, (o 100) f 2, sec. XV, Louvre, Parigi.



Fig. – A) L'imperatore Giustiniano I con clamide di porpora, particolare, Mosaico, 547 d.C. circa, San Vitale, Ravenna (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 9);

Fig. –B) Niceforo Botoniate in *majestas* con ricca clamide, particolare di una miniatura del codice delle Omelie di San Giovanni Crisostomo, *Manuscript Coislin*, f. 79, *Source Bibliothèque nationale de France*, Parigi (immagine da KINROSS 1972)



Fig. -A) Costantino V, clamide priva di *tablion* e con ricca fibula, solido aureo, (immagine da BERGAMO 2007); Fig. – B) Principi cadetti della casa dei Paleologo, Particolare della miniatura con Manuele II Paleologo e la sua famiglia, codice Ivoires a 53, (o 100) f 2, sec. XV, Louvre, Parigi (immagine da RAVEGNANI 2008, fig .13)

Si può pure delineare un'evoluzione del «chlamys costume». Il manto adoperato nel tardo antico viene accoppiato alla tunica, che può essere lunga come quella attestata dal Costantino ritratto in trono o corta come nella *processio* di Giustiniano.¹⁰⁷⁶ Nella monetazione successiva a Giustino II viene alternata alla *trabea*, che ha appena assunto la denominazione di *loros*; le due insegne s'hanno ad alternarsi anche nelle monete della dinastia isauriana e macedone, perpetuando i diversi costumi: la *vestis civilis*, il «chlamys costume» e la *vestis triumphalis*, il «loros costume».

Col passare del tempo però l'abito indossato dal sovrano nella processione pasquale verso Santa Sophia, carico di significanti che evocano

¹⁰⁷⁶ Tripla d'oro della zecca di Costantinopoli, Koninklijk Penning Kabinett, Aja, cfr. MACCORMACK 1995, fig. 52. *Processio* di Giustiniano, mosaico, San Vitale, Ravenna.

la «Teologia della Vittoria», sembra essere sempre più efficace sul piano segnico, perché portatore di significanti preferibili sul versante della comunicazione. Tale ipotesi è confermata dai documenti visuali, che ipotizzano l'esistenza di una certa aspettativa sociale.

L'«ascesa monastica» e il clima misticheggiante della dottrina di Gregorio di Palmas calcano l'attenzione sui significanti religiosi insiti nelle vesti imperiali, tanto che la *chlamys* deve cedere il passo nelle rappresentazioni ufficiali al *loros*. Il «*chlamys* costume» diventa desueto e consuma la sua ultima apparizione, secondo Cinammono, sotto Manuele I Comneno. Si impone allora il «*loros* costume». ¹⁰⁷⁷ L'ultima apparizione iconografica della clamide si riscontra però nel manoscritto Vaticano gr 6c6 f 2r, rappresentante Alessandro I Comneno e risalente al 1109-1111. Il 1111 d.C. sembra costituire un termine *post quem*. I successivi documenti iconografici che perpetuano il «*chlamys* costume» sono da additare piuttosto ai “relitti” iconografici, che ripetono stanchi *topoi* in ragione di un'aspettativa sociale generalizzata.

Deve segnalarsi che esiste uno stretto novero di documenti visuali che attestano la commistione del «*loros* costume» e del «*chlamys* costume», nonostante il protocollo non li renda intercambiabili. La combinazione con buona probabilità è ascrivibile ad una licenza iconografica dovuta alla fusione dei due diversi *loci* di rappresentazione avveratasi nel periodo di transizione. ¹⁰⁷⁸ E se si considera che tale soluzione trova riscontro nel repertorio numismatico, si può ipotizzare che l'*outfit* del tondo al Dumbaton Oaks, speculare a quello allocato in calle Angaran in Venezia sia un loro sottoprodotto. ¹⁰⁷⁹

Per Parani sembrerebbe che la capitolazione della «Città Regina» del 1204 abbia favorito la discontinuità nell'uso della clamide, perché nell'immaginario bizantino il «*chlamys* costume» rappresenta l'imperatore come amministratore, posto a capo di una compagine di burocrati oramai al collasso. Preso atto della situazione le strategie di auto-rappresentazione del sovrano si sono orientate verso un'ulteriore abbigliamento, foriero di valori diversi da quelli fallimentari portati dall'*habitus* del sovrano-burocrate. Si preferisce enfatizzare il ruolo del sovrano vittorioso, protettore del popolo e portatore di pace, un *typus Christi* spiegato nell'immediato dal «*loros* costume». ¹⁰⁸⁰ Sembra affermarsi così un'iconografia capace d'ottenere un maggior gradimento dei fruitori e di veicolare significanti più efficaci, specie se si considera il fallimento di quella tradizionale. ¹⁰⁸¹

L'insegna degrada così a prerogativa delle cariche immediatamente inferiori della gerarchia palatina: il *despotes* ed il *sebastokrator*. Ai tempi dei Paleologi si assiste pure ad un aggiornamento delle tecniche di *noming*, tanto che la *chlamys* viene denominata *porphyras*.

Sul piano protocollare si può dire che la clamide, quale attributo dell'abito del sovrano amministratore, trova poco spazio durante i riti di Pasqua,

¹⁰⁷⁷ MEINEKE, A. (1836) (Ed): Cinnami Johannis, *Epitome rerum ab Joanne et Manuele Comnenis gestarum*, Bonn, 28.

¹⁰⁷⁸ *Ivi*, 14, nota 10.

¹⁰⁷⁹ PILTZ 1994, 39-52.

¹⁰⁸⁰ PARANI 2003, 15-16.

¹⁰⁸¹ *Ibidem*.

quando il *basileus* funge da controfigura del Cristo trionfatore sulla morte. Viene rivestita perciò solo nei momenti in cui non impersona il Cristo come i riti d'offerta, il bacio della pace e la comunione.¹⁰⁸² Nonché alla fine della liturgia per il sobrio pranzo nel triclinio attiguo all'aula liturgica.¹⁰⁸³

Essa è pure prerogativa di alcune delle grandi festività ortodosse, come meglio specifica il Porfirogenito: è prevista la sua vestizione nella festa di Pentecoste, della Trasfigurazione e dell'Epifania. La si porta il giorno di S. Elia, di S. Demetrio e dell'Arcistratega Michele; l'uso è attestato anche nella festa della Dormizione, vestita nella sala del palazzo delle Blacherne, nonché nel giorno della nascita della *Theotokos*.¹⁰⁸⁴

5.4. Il trono: un'immagine-base del potere. Il traguardo visivo degli "iniziati"

Il trono costituisce un *topos* dell'inconscio collettivo, condiviso anche da culture disparate, ed un iconema-base della regalità che pertiene agli elementi essenziali per riconoscere il sovrano. Appartiene poi a quel repertorio dei segni sensibilissimi del potere in quanto configura un «simbolo di stabilità», che potenzia il carattere di «persona assiale e centro del mondo» dell'*augustus-basileus*.¹⁰⁸⁵

Questo segno costituisce un vero e proprio «mobile che contiene il sovrano»; un «simbolo minore del Mondo» ed una sua *reductio*, cosa che spiega l'attenzione ai materiali impiegati per la decorazione.¹⁰⁸⁶

La base quadrata vuole alludere alla figura geometrica con cui si suole rappresentare convenzionalmente la terra, l'arco che corona la spalliera evoca invece il cielo.¹⁰⁸⁷ L'imperatore si presenta quale «embrione d'oro» seduto sulla «colonna perno»;¹⁰⁸⁸ la prossemica del risiedere sul trono coniuga poi «la divinità del potere imperiale (...) con l'umanità personale del sovrano».¹⁰⁸⁹ Sul piano oftalmico funge da fulcro visivo e orienta le «ways of seeing» in un punto preciso e «costituisce di per sé un simbolo della presenza di colui che ha il diritto di sedersi»; da ciò discendono le severe proibizioni di sedersi sul trono reale senza averne il diritto o senza esserne "predestinati".¹⁰⁹⁰

¹⁰⁸² PANASCIA 1993, 73-74.

¹⁰⁸³ *Ivi*, 74.

¹⁰⁸⁴ Const. Por., *Lib. de caer.* I cap. 46, 37.

¹⁰⁸⁵ DE CHAMPEAUX 1989, 394.

¹⁰⁸⁶ *Ibidem*. Per quel che riguarda la decorazione particolarmente pregnante è l'immagine che le fonti islamiche danno del trono di Corsoe II. Il soglio unisce in un complesso monumentale un planetario ed un orologio, fornito finanche di rappresentazioni delle stagioni; a queste funzioni si aggiunge un ulteriore meccanismo capace di tradurre le condizioni meteorologiche. Cfr. PIRAS 2002, 22.

¹⁰⁸⁷ DE CHAMPEAUX 1989, 394.

¹⁰⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁸⁹ Agap. Diac., *Expositio capitum admonitoriorum*, PG 86 cap. 1; 21; MAGUIRE 1994, 247; RIEDINGER 1995, cap. 1, 26; cap. 24, 40; cap. 46, 58; CARILE 2002, 80; CAVARRA 1990, 48-49 b; MAZZUCCHI, C.M. (2002) (Ed): *Menae patricii cum Thoma referendario, De scientia politica dialogus. Iteratis curis quae exstant in codice Vaticano palimpsesto*, Milano, V, 45, 24, 17-21 e V, 121, 37, 1-8; PERTUSI 1968, 13-15; *ID.* 1977, 31-85.

¹⁰⁹⁰ AUBOJER cit. in DE CHAMPEAUX 1989, 394.

Non a caso gli egizi, optando per scelte iconografiche che intuiscono i principii base della psicologia di massa, preferiscono rappresentare sovente sia le divinità, sia gli stessi faraoni seduti su scranni.¹⁰⁹¹

Nonostante i precedenti autorevoli e diffusi i romani hanno ad ereditare dagli etruschi l'uso del trono, che assume il nome di *sella curulis* e viene decorato d'avorio, materiale esotico e raro in Italia che rafforza la significatività del segno sensibilissimo del potere; questo elemento esogeno, al pari della porpora, passa alla somma magistratura della costituenda Repubblica: i consoli.

Gli esponenti dell'istituzione imperiale che hanno ben presente l'efficacia del iconema-base, optano per la continuità rappresentativa delle forme del potere consolare, che evita lo spaesamento visivo dei fruitori dell'epifania del sovrano.¹⁰⁹² Tale seggio sopravvive come insegna del rango fino al Tardoantico, quando a seguito dell'aggiornamento delle tecniche di *noming* viene ridenominata: *sella triumphalis* ed è riservata all'Augusto che agisce come console.¹⁰⁹³ La foggia di questo scranno è caratterizzata da decorazioni molto più ricche rispetto a quelle dei seggi riservati alle comuni magistrature; compaiono motivi quali le zampe leonine e gli di elementi vegetali, fra cui le foglie d'acanto. Tuttavia, in mancanza di ulteriori elementi iconografici evincibili dai documenti visuali risulta difficile un più serrato confronto.

A corredo compare un suppedaneo doppio, comprendente un predellino rivestito di tessuto ed una base intarsiata di pietre preziose, nonché il *pulvinar*, un cuscino cilindrico del color della porpora ornato da orbicoli. Il seggio viene collocato su un'alta base, raggiungibile a mezzo di alcuni gradini, da contarsi in numero sicuramente superiore a quella che Cassiodoro attesta normalmente per i consoli.¹⁰⁹⁴

Il torno raffigurato «vuoto» costituisce un «luogo» dell'attesa, una «non» presenza che non è assenza, ma «esprime il carattere trascendente – o sperato – di questa presenza»; si giustifica così la prossemica dell'adorazione del trono vacante d'età ellenistica, caldeggiata dal generale Eumene, reggente di Filippo III.¹⁰⁹⁵ Si spiega pure la devozione al seggio d'oro del *Divus Julius* adottata da Augusto.¹⁰⁹⁶

Tale pratica, recepita nel cristianesimo, giustifica il *locus* iconografico dell'*etimasia*, che attraverso le «strategie dell'occhio» assicura la presidenza invisibile dell'assemblea da parte del Cristo e ne anticipa il ritorno, perché già preparato per l'*escaton*.¹⁰⁹⁷ Un'assenza che diventa presenza, a maggior ragione nel IV secolo quando compare il simbolo della croce.¹⁰⁹⁸ Alla croce possono sostituirsi altri segni della presenza

¹⁰⁹¹ BONGIOANNI 2005, 32-33, affresco copiato da Prisse dalla tomba di Kenamon.

¹⁰⁹² Liv. *Hist.* I, 8: «*Me haud paenitet eorum sententiae esse quibus et apparitores hoc genus ab Etruscis finitimis, unde sella curulis*».

¹⁰⁹³ Cor., *De laud. Just.* 4, 107.

¹⁰⁹⁴ Cassiodorus, *Variae* 6, 1, 6.

¹⁰⁹⁵ DVORNIK 1966, 525; CARILE 2000, 83.

¹⁰⁹⁶ *Ivi*, 525.

¹⁰⁹⁷ DE CHAMPEAUX 1989, 394.

¹⁰⁹⁸ CRIPPA; ZIBAWI 1998, 308. Di diversa opinione è Casartelli Novelli che collega la croce ingioiellata alla visione apocalittica. Cfr. CASARTELLI NOVELLI 1996, 48; 78; 81. In questo sentore si inseriscono i troni dei cicli ravennati, che si presentano vuoti, come nel battistero neoniano o degli Ariani. Cfr. CARILE 2000, 83.

immanente della divinità come l'*Evangelio*.¹⁰⁹⁹ Il trono ingioiellato, al pari della croce gemmata, appare il risultato del processo di modellizzazione e transcodificazione per icone del segno. Il racconto dell'Apocalisse con la sua preziosa macro-oreficeria «acheropita» realizza la rivelazione attraverso il segno teofanico, che anche vuoto avvicina colui che è assente in una prossimità irresistibile.

Il bassorilievo dello *Staatliche Museen* di Berlino si colloca al momento in cui si realizza l'ampliamento dell'alea semantica del segno, attraverso la rifunzionalizzazione dell'iconema laico dal trono vuoto che viene trasposto nei primi prototipi orientati dall'ideologia cristiana. Sul seggio vacante sono poste e la veste regale e la corona, ma nessun segno religioso. Ad essa si avvicinano due pecore col capo rivolto al trono, quali probabili personificazioni delle comunità. In tale documento non si fa altro che richiamare un'immagine ben più antica della regalità, condensata nell'antico epiteto di «*pastore dei popoli*» che trova ampio spazio in Filone ed è stato ereditato dall'immaginario sumero.¹¹⁰⁰ Ben si comprende che in un periodo di transizione, in cui il linguaggio della religione cristiana non è ancora consolidato, un'immagine evocativa può essere percepita con eguale forza visiva in entrambi gli ambiti comunicativi.

La concezione cristiana aumenta l'alea di significanza del trono, che diviene un attributo di santità, come si deduce dalla letteratura agiografica, di cui *ex plurimis* si cita la vita di S. Marta, ove la Vergine offre alla santa uno scranno a riprova della virtù conquistata.¹¹⁰¹

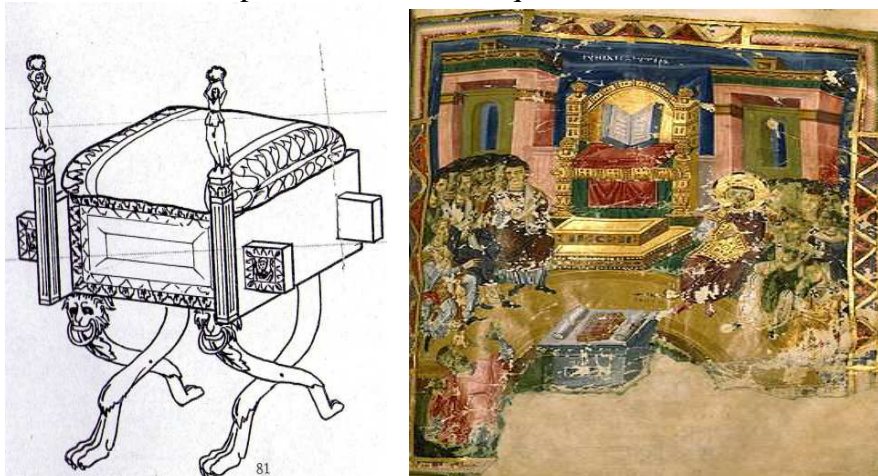


Fig. - A) Sella curule di Giustino II, ricostruzione, (immagine da MATHEWS 1005, fig. 81); Fig. - B) Il Vangelo intronizzato durante i concili, miniatura dalle Omelie di San Gregorio Nazianzeno, 879 ca., Cod. Paris. gr. 510, *Bibliothèque Nationale de France*, Parigi (immagine da KINROSS 1972)

Tale carica di significati non viene trascurata a Bisanzio, perché il segno si radica nell'immaginario dell'uomo bizantino. Il trono in continuità con le forme di rappresentazione del potere della romanità è inserito appieno fra le *regalia insignia*; tant'è che viene menzionato da

¹⁰⁹⁹ *Conciliorum omnium generalis collectio, XIX Synodus Nicea II generalis sub Hadriano papa I anno DCCLXXXVII*, Paris, 1964, 651; CAVALLO 2006, 55. Le «ways of seeing» rendono questo trono il fulcro visivo delle rappresentazioni grafiche dei concili, fin tanto da privare del ruolo di protagonista l'imperatore, che di solito siede alla destra del trono dell'*etimasia*.

¹¹⁰⁰ Arist., *Pol.* III, 13, 128.

¹¹⁰¹ JANNICK 1968, 403-431; VAN DEN VEN 1970, I, 77-78; II, 15.

Giovanni Crisostomo, il quale lo addita però col lemma «cattedra».¹¹⁰² Nonostante ciò, la collocazione fra le insegne non appare pacifica, di parere contrario è Asterio, vescovo di Amasea, che non lo annovera tra di esse.¹¹⁰³

Più segnatamente, la funzionalità del trono nelle strategie di «self identity» del sovrano sviluppa particolari comportamentalità che si cristallizzano nell'*ordo* palatino. La prossemica si radica nel cuore ideale del palazzo, quella stanza detta *regia*,¹¹⁰⁴ ossia la sala delle udienze che «è concepita come una cappella».¹¹⁰⁵ Qui si constata la preminenza del sacro trono posto al centro della sala, quale attrattore dello sguardo e mezzo cognitivo. Un luogo d'emozionalità che si pone al culmine di «un percorso iniziatico»; un *iter* che guadagna la visione dell'imperatore.¹¹⁰⁶ La semantica di sapore religioso adoperata nelle fonti rivela un aspetto dell'atavica sacralità dell'istituto; non meraviglia l'esistenza di termini come «*sacrarium, interiora sacraria, penetralia, adyton*».¹¹⁰⁷

Una sacralità che è aumentata dal rito di manifestazione del sovrano, accompagnato da eunuchi e senatori, che appare come il Signore tra i suoi santi (i senatori appunto e gli angeli sono rappresentati dagli eunuchi, i *casti viri*, giacché asessuati). L'intronizzazione allude ad una teofania ed il Palazzo diviene metafora del cielo. Si compie un percorso di splendore ed opulenza, quale «scala ascendente di luce», che trova il suo acme nello splendore sommo del *basileus*.¹¹⁰⁸

Quando il sovrano interagisce non lo fa mai di prima persona, ma ciò avviene a tramite degli eunuchi, mentre la sua voce si ode per la bocca del logoteta. Gran parte del rito d'udienza si celebra senza che il sovrano venga visto direttamente, perché celato da una cortina: il *velum-parapetasma* o *aulaeum* citato da Ammiano. Il *velum-parapetasma* diviene un simbolo materiale dell'invisibilità e dell'isolamento dell'imperatore, configura poi l'ultimo ostacolo per l'iniziato ad accedere alla visione. La prossemica ritualizzata della “rivelazione” posta in essere dall'ostiaro che scosta il *velum* sfrutta le «strategie dell'occhio»¹¹⁰⁹ e consente la visione dello spazio sacro “laico” e della persona sacra che usualmente è interdotta all'occhio dei “non” iniziati al «*to tes basileias mysterion*».¹¹¹⁰ Un *topos* iconico dunque, che ricorda il *sacretarum*, quella stanza delle basiliche separata da un velo in cui si chiudono i governatori per amministrare la giustizia.

Tanto premesso si prende in considerazione il novero dei sedili imperiali presenti nel sacro palazzo. Si procede dal seggio allocato nel Grande Concistoro, un'aula considerata per tutta la Prima Bisanzio la sala del trono. Il soglio imperiale stando alle fonti è collocato sotto ad un baldacchino simile al ciborio di un altare, isolato da *vela* e ubicato ad oriente secondo

¹¹⁰² Joh. Chris., *De Per. Car.* 6, PG 56, 287 A.

¹¹⁰³ PERTUSI 1979, 498-499.

¹¹⁰⁴ TEJA 1993, 623.

¹¹⁰⁵ *Ibidem.*

¹¹⁰⁶ CARILE 2003, 612.

¹¹⁰⁷ *Ibidem.*

¹¹⁰⁸ *Ibidem.*

¹¹⁰⁹ FAETA 2003.

¹¹¹⁰ Mich. Ps., *Chron.* V, 5, I, 88, 4-5. Anche la vista del mistero eucaristico è interdotta ai catecumeni ed ai “non” iniziati; viene svelata solo ai neofiti «per la divina iniziazione», dopo lo scostamento del *velum* che copre il *bema*. Cfr. CARILE 2003, 19.

una geografia del potere che si vuole cosmicamente orientata.¹¹¹¹ Il trono del Concistoro che viene descritto da Corippo è noto nella letteratura più tarda quale *kamelaukion*, in ragione del baldacchino marmoreo che lo sovrasta. I veli fanno sì che l'incontro con il Capo di Stato venga concepito come «rivelazione trascendente»¹¹¹² di uno «spazio separato -ed-esclusivo»; si inscena una graziosa concessione realizzata attraverso lo scostamento delle cortine.¹¹¹³ In tal modo si regola la dialettica visibile/invisibile con cui si somministra l'apparizione imperiale quale espressione trascendente ed atto di rivelazione.¹¹¹⁴

La visione dell'imperatore costituisce poi un momento altamente emozionale, che lascia intravedere il sovrano in una posa rituale, con espressione ieratica, impassibile e priva di qualsiasi turbamento. Un'enfasi che è aumentata dai motivi che ornano il ciborio, quali i pavoni, che simboleggiano la vita eterna e le Vittorie con la corona. Le stelle che punteggiano la calotta creano poi «uno spazio iperrealistico, immagine dell'oltremondo» e rafforzano il «carattere assiale» del segno, evidenziando l'illusione della «centralità cosmica» del trono al di sotto della volta stellata.

Si potenzia pure la significatività della figura imperiale, che si mostra alla stregua di una fonte luminosa, a cui si giunge solo a seguito di un percorso d'iniziazione che rivela la trascendenza dell'istituzione imperiale.¹¹¹⁵

Il poeta Corippo, quale osservatore alfabetizzato, appare immerso nell'impianto ideologico, tanto che può valorizzare anche le spazialità della «messa in scena» dell'epifania imperiale:

*soliumque sedentis obumbrat
ornatum gemmis, auroque ostroque superbum
quattuor in sese nexos curvaverat.
par laevam dextramque tenens Victoria partem
altius erectis pendebat in aera pinnis,
laurigeram gestans dextra fulgentem coronam (...).¹¹¹⁶
vela tegunt postes. custodes ardua servant
limina, et indignis intrare volentibus obstant
condensi numeris, fastu nutuque tremendi (...)
pronae solium regnantis adorant
verum ut contracto patuerunt intima velo
ostia, et aurati micuerunt atria tecti (...).
quattuor eximiis circumvallata columnis.
quas super ex solido
praefulgens cymbius auro
in medio, simulans convexi climata caeli (...).¹¹¹⁷*

Il trono è collocato in una posizione piuttosto elevata ed isolata rispetto a quanto lo circonda, sito presso un'abside servita da una scalinata;

¹¹¹¹Sull'importanza del rivolgersi ad oriente si veda l'abbondante letteratura, Tertulliano, *Apologia*, 16; *ID.*, *Ad natalis* 1, 13; Clem. Ale., *Stromati* VII, 43, 6. Cfr. PINI, G. (2006) (Trad. It.): Clemente di Alessandria, *Gli Stromati*, Milano.

¹¹¹²CARILE 2003, 618.

¹¹¹³*Ivi*, 19.

¹¹¹⁴*Ivi*, 18.

¹¹¹⁵*Ivi*, 19.

¹¹¹⁶Cor., *In laud. Just.* II, 111; III, 205; 255.

¹¹¹⁷*Ibidem*.

una posizione funzionale a concentrare le direttive dell'occhio verso quel punto focale.¹¹¹⁸ L'altezza del trono, aumentata dall'architettura di corte, tende a mettere in rilievo l'ufficio imperiale, rispetto anche agli stessi senatori.¹¹¹⁹

Questa geografia del potere viene orientata sulle direttrici cosmiche al fine di meglio palesare il concetto di *oriens Augusti*;¹¹²⁰ un'idea che si riflette sull'allocazione dei seggi di rappresentanza ubicati nel Palazzo imperiale.



Fig. – Il trono del Concistoro con l'imperatore Teodosio I e S. Gregorio di Nazianzo, miniatura 879 circa, Omelie di S. Gregorio Nazianzeno, Cod. Paris. gr. 510, f. 239r, *Bibliothèque Nationale, Parigi* (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 12)

Il trono più utilizzato per le strategie di auto-rappresentazione della Media Bisanzio è collocato all'interno del palazzo della Magnaura, sito ad est dell'*Augusteon*. Un corpo di fabbrica che sembra rifunzionalizzare la sede del Senato giustiniano.

Certo è che la costruzione viene restaurata da Eraclio dopo il 628 d.C. ed è adoperata almeno fino al regno di Costantino VII, se non per tutta la durata della dinastia macedone; qui il *de caerimoniis* attesta il ricevimento degli ambasciatori. Assiso su questo trono il *basileus*, in qualità di «divinità imperiale», opera «il miracolo della teurgia delle statue» e, sfruttando le meraviglie della tecnica della scuola alessandrina, porta in vita i molti automi descritti dalle fonti.¹¹²¹ L'abside centrale della sala accoglie il trono cosiddetto di Salomone,¹¹²² la cui traslazione a Costantinopoli non è

¹¹¹⁸ Questo trono è allocato su quattro gradini di porfido, una cifra che nella tradizione cristiana indica la terra; allo stesso tempo il monarca si pone su di esso quale quinto elemento. Un numero il cinque, che nella teoria cristiana riunisce in sé il tre (la Trinità) e il due (la duplice natura di Cristo) e significa la completezza. Nell'interpretazione cabalica unendo il quattro (la terra) all'uno (Dio) si configura poi il *basileus* quale *copula mundi*. Le strategie di auto-rappresentazione sfruttano questa tradizione e inscenano un aspetto della «dottrina dell'imitazione di Dio», che coniuga l'origine divina del potere imperiale con l'umanità personale del sovrano.

¹¹¹⁹ CARILE 2002, 85-86.

¹¹²⁰ CARILE 2003, 627; WALLEAFF 2002, 133-134.

¹¹²¹ CARILE 2002, 83-84.

¹¹²² Il testo biblico lascia una precisa descrizione del seggio: «Inoltre, il re fece un grande trono d'avorio che rivestì d'oro puro. Il trono aveva sei gradini; sullo schienale c'erano teste di vitello; il sedile aveva due bracci laterali, ai cui fianchi si ergevano due leoni. Dodici leoni si ergevano di qua e di là, sui sei gradini; non ne esistevano di simili in nessun regno». Cfr. *Liber I regum, Septuaginta* 10, 18-19. Il seggio innalzato su sei gradini fa del *basileus* il settimo componente ed un simbolo vivente della perfezione, quale sottoprodotto di Sofia. Cfr. *Liber Proverbiorum* 9. 1.

accertata dalle fonti; qui il *basilues* siede ancora in funzione di ipostasi terrena della Sapienza che governa l'impero.¹¹²³

Questo seggio si trova collocato su una quota più alta, connesso al piano di calpestio da sei gradini e separato dal resto della sala da una balaustra.¹¹²⁴ Ai lati compaiono gli automi in forma di leoni, marchingegni fatti costruire dall'imperatore Teofilo sui precetti della meccanica di Erone di Alessandria,¹¹²⁵ che ruggiscono, aprono la bocca, muovono la lingua e la coda. Il Porfirogenito racconta questo miracolo teurgico della «divinità imperiale»:

Ammesso al cospetto dei sovrani, l'ambasciatore si prosterna in atto di adorazione: e s'ode intanto il suono degli strumenti a fiato. Sollevatosi, egli s'avvanza e s'arresta a una qualche distanza dal trono: gli strumenti a percussione. Quindi vengono introdotti i personaggi più illustri del suo seguito che. Prosternatisi anch'essi, ristanno più in basso nello spazio fra le due cortine mobili. Dopo che il logotheta ha rivolto le domande di rito all'ambasciatore, ruggiscono i leoni d'argento aurato, e gli uccelli d'oro poggiati sul trono sacro e sugli alberi -che pure son d'oro- danno inizio a un armonioso canto: in pari tempo le fiere si sollevano da terra stando ben ritte sulle zampe, a meglio apparire sul soglio. Mentre queste cose si compiono, il protonotaro del dromo consegna all'ambasciatore una sportula -un dono- ch'egli offre all'imperatore in segno d'omaggio da parte del suo sovrano. Ora cessa il ruggito dei leoni, gli uccelli smettono i loro armoniosi accordi, le fiere tornano sui loro sostegni e simultaneamente gli strumenti a percussione ridanno inizio alle musiche. Compiutasi la rituale offerta del dono, a un cenno del logotheta, l'ambasciatore si prosterna e senza altro indugio esce al suono degli strumenti a fiato. I leoni e gli uccelli, intanto, riprendono ciascuno con la propria voce, secondo l'ordine loro, e le fiere sorgono nuovamente dai piedistalli. Quando l'ambasciatore ha varcato l'uscita, i leoni cessano di ruggire, gli uccelli di cantare, le fiere tornano in posizione di riposo, e s'odono di nuovo gli strumenti a percussione. Se mai i sovrani intendono ricevere un altro ambasciatore, questo verrà ammesso al loro cospetto con lo stesso cerimoniale e col medesimo ordine di cose: altrettanto varrà per quanti altri ancora si accolgono in udienza.¹¹²⁶

Il seggio costituisce ancora il luogo illusionistico in cui l'imperatore sfoggia la propria potenza sulle forze della natura e si libra nell'aria.¹¹²⁷ Il trono, collegato ad un argano, può essere sollevato fino al soffitto con grande meraviglia di coloro che non sono abituati ad un tale spettacolo, quali gli ambasciatori in visita. Il meccanismo dà la possibilità al *basileus* di cambiarsi d'abito durante il lasso di tempo dell'ascesa, aumentando lo stupore di chi osserva il nuovo *outfit*.¹¹²⁸ Liutprando con la sua sottile ironia narra la messa in scena e ne svela il segreto:

Il trono dell'imperatore era disposto con una tale arte, che in un momento appariva al suolo, ora più in alto e subito dopo sublime, e lo custodivano, per dir così, dei leoni di immensa grandezza, non si sa se di bronzo o di legno, ma ricoperti d'oro, i quali percuotendo la terra con la coda, aperta la bocca emettevano il ruggito con le mobili lingue. In questa casa dunque fui portato alla presenza dell'imperatore sulle spalle di due

¹¹²³ L'idea della sapienza è rafforzata dalla geografia cittadina: la Magnaura è anche la sede dell'università di Costantinopoli.

¹¹²⁴ RAVEGNANI 2008, 106; *Liber I Regum, Septuginta* 10, 18-20.

¹¹²⁵ Erone di Alessandria scrive la *Pneumatica* e la *Mechanica*, manuali in cui si insegnava a costruire automi sonori azionati da pompe idrauliche. Michele III li avrebbe fatti fondere. Furono ricostruiti poi per volere di Leone VI il saggio, padre di Costantino VII.

¹¹²⁶ PANASCIÀ 1993, 114-115.

¹¹²⁷ La morfologia del trono di Salomone trova assonanze col seggio di Corsoe II, così com'è rappresentato in una coppa sasanide al museo di Teheran. Cfr. DE' MAFFEI 1988, 80-139.

¹¹²⁸ CARILE 2003, 83-84.

*eunuchi. E sebbene al mio arrivo i leoni emettessero un ruggito, e gli uccelli strepitassero secondo le loro specie, non fui commosso né da paura, né da meraviglia, poiché di tutte queste cose ero stato informato da chi le conosceva bene. Chinatomi prono per tre volte adorando l'imperatore alzai il capo e quello che avevo visto prima seduto elevato da terra in moderata misura, lo vidi poi rivestito di altre vesti seduto presso il soffitto della casa; come ciò avvenisse non lo potei pensare, se non forse perché era stato sollevato fin là da un ergalion (argano), con cui si elevano gli alberi dei torchi.*¹¹²⁹

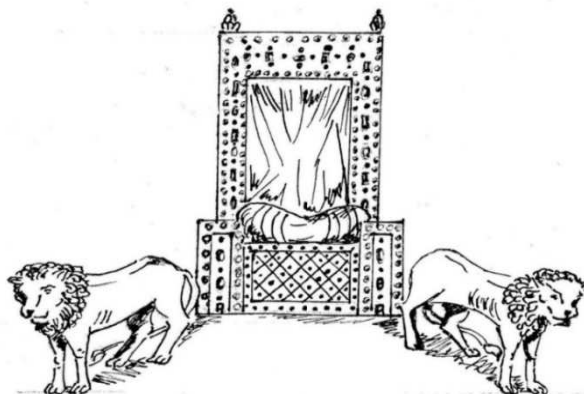


Fig. - Probabile ricostruzione del trono della Magnaura, detto anche di Salomone (immagine da DI COSMO 2009)

Si annoverano inoltre i troni cosiddetti di Costantino ed Arcadio ubicati nel *Chrysotriklinos* o «salone d'oro», la vera e propria sala del trono della Media Bisanzio, fatta costruire da Giustino II.¹¹³⁰

I due troni vengono allocati significativamente all'interno dell'abside e al di sotto della raffigurazione del Cristo in trono.¹¹³¹ In tal modo le «ways of seeing» vogliono creare una rete di rimandi che è volta ad evidenziare lo «stretto legame fra il regno celeste e quello terrestre».¹¹³²

Un legame che è ancora confermato dalla prossemica, allorché nel giorno di Pasqua il *basileus*, una volta entrato nel *Chrysotriklinos*, sosta innanzi all'abside e al suo Cristo intronizzato, reggendo i ceri, e compie la *metanoia*: «i sovrani ora lasciano le sacre stanze e incedono lungo la grande sala del *chrysotriclinio*: recitano le abituali preghiere all'interno dell'abside imperiale, ove, nella conca, splende dipinta la santa e divina immagine di Nostro Signore e Dio raffigurato in trono».¹¹³³

Una rete di significanti che è interrotta solo nel periodo iconoclasta, laddove all'effigie di Cristo si sostituiscono i temi consueti della propaganda

¹¹²⁹ OLDONI, M.; ARIATTA, P. (1987) (Edd): Liutprando di Cremona, *Antapodosis*, Bergamo, VI, 4-10; PANASCIÀ 1993, 175-186; BECKER 1915; RAVEGNANI 1994, 323-337; CARILE 2000, 62-65; PETRUCCI 1973, 738.

¹¹³⁰ La sala, a pianta ottagonale e dotata di sedici finestre, assomiglia ad una cappella e si presume sovrapponibile alla pianta della chiesa di S. Vitale in Ravenna o a quella costantinopolitana dei SS. Sergio e Bacco. La sala del trono è coperta da una maestosa cupola e per questo è definita: *trullos*. Tale riferimento architettonico corrisponde ad un *locus* base delle forme di rappresentazione del potere, che si ritrova anche in Cina, ove la sala che sovrasta il «trono del dragone» culmina in una cupola. Per percolazione ed imitazione poi sembra anche che la sala del capo di ogni singolo villaggio, contemplando il medesimo schema mentale e architettonico, sia dotata di una cupola a rappresentare l'emisfero celeste. Ciò conferma la coscienza simbolica di un potere che si vuole venuto dall'alto.

¹¹³¹ Const. Por., *Lib. de caer.* I, 23.

¹¹³² RAVEGNANI 2001.

¹¹³³ PANASCIÀ 1993, 51.

degli iconomachi. L'effigie viene poi ripristinata sotto Michele III, come l'iscrizione conservata nell'antologia palatina sta a confermare:

*Rifulse ancora il raggio della verità,
affievolendo gli occhi degli eretici:
pietà s'accresce, già gli errori crollano,
la fede è in fiore, e più la grazia prospera.
Di nuovo splende Cristo nelle immagini,
sovrasta il trono del potere, di lassù
abbatte l'ombra cupa delle false idee.
E sull'ingresso s'erge e quasi a guardia sta,
divina porta solida, la vergine.
L'imperatore e il patriarca, accanto a lei
coi fidi, come chi l'errore sgomina.
Intorno –scolte del palazzo- spiriti,
e sacerdoti, martiri, discepoli.
Crisotriclinio aveva nome un tempo, ma
Crisotriclinio va ribattezzato oramai:
v'è figurato, assiso in trono, Cristo re,
colei che Madre fu di Cristo, e i nunzii
di Cristo, con Michele, re saggissimo.*¹¹³⁴

Un indizio pertinente la morfologia del trono cosiddetto di Costantino arriva con buona probabilità da una tripla d'oro della zecca di Costantinopoli, su cui è iscritto il prefato imperatore assiso in trono. Il seggio rappresentato è caratterizzato da un'alta spalliera quadrata e coperto di gemme; una ragionevole presunzione fa credere che quella possa essere la foggia dello scranno conservato nel *crisotriclinio*.¹¹³⁵

I due troni della sala sono legati ad una particolare prossemica che si celebra nella Media Bisanzio post-iconoclasta e conferma l'origine divina dell'istituzione monarchica come narrato dal Porfirogenito: «*nei giorni comuni l'imperatore siede sul trono d'oro di destra là situato a oriente, con lo skaramangion senza il mantello cinto della fascia d'oro; la domenica invece siede sul trono di sinistra in quello ricoperto di lamina d'oro, avvolto nel mantello con il bordo d'oro (...)*».¹¹³⁶

Il trono rimasto vuoto è pervaso dalla presenza invisibile. Nei giorni feriali il *basileus* siede sul trono di destra, mentre la croce, simbolo del Cristo, sta poggiata su quello di sinistra; nelle festività invece il *basileus* cede il posto a Cristo e la croce è collocata a destra, questo si accomoda allora sul trono di sinistra.

Una ritualità che assume maggiore significato nel cerimoniale inscenato nel giorno della festa delle Palme, allorché il *basileus* siede sul lato sinistro, ovvero sul trono di Arcadio, mentre sul trono di Costantino viene posto l'*Evangelio*.

¹¹³⁴ *Antologia palatina* 1, 106; MANGO 1972, 184; DE' MAFFEI 2003, 160.

¹¹³⁵ Tripla d'oro della zecca di Costantinopoli, Koninklijk Penning Kabinet, Aja. MACCORMACK 1995, fig. 52.

¹¹³⁶ Const. Por., *Lib. de caer.* II, *Proemium* 112 cc 977 a e 908b. Le insegne che il sovrano riveste nello svolgersi della messa in scena festiva manifestano un *minus quam* del suo potere. Il *basileus* allorché prende posto sul trono ubicato a sinistra, per meglio significare il suo ruolo di *sun-basileus*, non si cinge il capo dello *stemma*, segno proprio del *megas basileus*, ma opta per la corona di Cesare, insegna propria del coimperatore, connotata da un bordo sagomato d'oro ed ornato di perle. Al contrario nei giorni feriali il *basileus* siede sul trono posto a destra e cinge la corona che gli è propria.

La ritualità attira pure l'attenzione di Treitinger, che la denomina del «trono vuoto». Il seggio di destra può essere considerato una postazione degna del Cristo: il *basileus* sedendo su questo lato più onorevole nei giorni feriali si rappresenta come *imago* o *Typus Christi* e come sovrano plenipotenziario *en Christo*.¹¹³⁷

Un'interpretazione che è confermata dalla vestizione domenicale dei panni del Cesare, che lo assimila al rango di *sun-basileus* e dal suo collocarsi sul seggio meno onorevole a sinistra.

Il doppio trono sembrerebbe ancora alludere ad un relitto istituzionale della Repubblica romana ed alla duplice sella dei consoli;¹¹³⁸ per tale ragione de' Maffei sostiene che i seggi sono sostituiti all'occasione da due selle d'oro.¹¹³⁹

Tuttavia l'assenza di documenti iconografici che confermano il perdurare della prassi la riducono ad una prossemica lasciata *ad libitum* del singolo imperatore.

Nella "matura" Media Bisanzio si perpetua un uso del doppio trono, che sembra riproporre la memoria della duplice sedia consolare, allorché nelle udienze ufficiali viene occupato dalle porfirogenite: Zoe e Teodora. Psello con precisione riferisce una di queste cerimonie:

*Quanto al cerimoniale regio, si continuò ad usare per le due sorelle (Zoe e Teodora) il medesimo imperatore precedenti. Sedevano sul soglio imperiale entrambe, disposte per dir così su di una medesima linea che dal lato di Teodora era come impercettibilmente inflessa. Accanto stavano i littori, gli spadati e il corpo dei barbari che brandiscono l'ascia sopra la spalla destra. Al di qua di costoro si trovavano i grandi favoriti e i ministri del regno; al di là era disposta a corona intorno alle regine una sorta d'altra guardia del corpo, meno elevata in rango rispetto alla Fedelissima, tutti in atteggiamento di sacro timore, lo sguardo abbassato a terra. Di seguito ad essi stavano schierati i membri del Senato e i più alti dignitari; quindi, in successione, quelli che secondo e terz'ordine, tutti allineati in file scandite da spazi intercalari. In questa formazione avveniva ogni atto pubblico.*¹¹⁴⁰

In ultimo vi è il trono di Teofilo definito «grande» dal *de caerimoniis* e collocato su di un pulpito nel triclinio di Giustiniano.¹¹⁴¹

Sul finire della Media Bisanzio, regnanti i Comneni, il Sacro Palazzo viene abbandonato e la corte si trasferisce alla residenza cosiddetta delle Blacherne, laddove si predispone una nuova sala del trono in cui si afferma un gusto orientalizzante che guarda alla Persia, quale doppio archetipo di lusso ed autorità e ne ripete le forme complesse:

Il re Manuele ha costruito quale sua residenza un grande palazzo sulla spiaggia, vicino al palazzo costruito dai suoi predecessori, e a quell'edificio è stato dato il nome di Blacherne. I pilastri e le mura sono coperti d'oro zecchino, e sulle pareti compaiono le raffigurazioni delle battaglie degli antichi e di quelle combattute da lui. In questo palazzo

¹¹³⁷ «Il costante rapporto tra l'imperatore e la Divinità (...) enfatizza viepiù il significato simbolico del "trono", emblema *ab antiquo* della Divinità, specie in ambito anatolico e che continuò ad essere emblema della Divinità (soprattutto nella fattispecie del Padre) in ambito romano orientale». Cfr. DE' MAFFEI 2003, 164-165. Al contempo l'interpretazione "estensiva" del Salmo 108 (109) fa del trono un luogo della pienezza del regno messianico.

¹¹³⁸ CANTARELLA 2002, 195.

¹¹³⁹ DE' MAFFEI 2003, 164-165.

¹¹⁴⁰ CASARTELLI NOVELLI 1996 81.

¹¹⁴¹ Const. Por., *Lib. de caer.* II, cap. 15.

*c'è un trono d'oro, tempestato di pietre preziose. Al di sopra di esso è posta una corona d'oro, appesa a una catena del medesimo metallo, che viene a trovarsi esattamente all'altezza della testa dell'imperatore quando siede.*¹¹⁴²

Ibn Baṭṭūṭa lascia un'istantanea delle udienze e descrive la disposizione della corte attorno al trono, con una divisione delle spazialità che conserva una memoria del Sacro Palazzo. Salvo l'aggiungersi del carattere spiccatamente familiare che in questa fase della storia bizantina viene a sostituire la *nobiltas*:

*Giunsi così a un importante padiglione ove vidi il sovrano assiso in trono, con davanti la moglie, la madre della kbātūn, e quest'ultima ai suoi piedi insieme ai suoi fratelli. Alla sua destra c'erano sei uomini, alla sua sinistra quattro, e altri sei gli stavano alle spalle - e tutti erano armati. Prima che mi avvicinassi a salutarlo, il sovrano mi fece segno di sedermi un attimo per placare il mio timore: io obbedì, poi mi avvicinai e gli porsi i miei omaggi.*¹¹⁴³

La centralità e la superiorità del *basileus* rispetto all'intera corte diviene espressione sintomatica del rituale dell'epifania imperiale finanche sotto i Paleologi, laddove i diversi *sun-basileis* si collocano ad altezze diverse dal *magas basileus*, che è collocato al di sopra di un podio servito da tre o quattro gradini.¹¹⁴⁴

Durante il regno dei Paleologi il trono imperiale viene insignito e sormontato di un blasone ad imitazione del costume occidentale, che raffigura un'aquila bicipite. L'insegna ha forse apposto sul petto il clipeo con iscritte le lettere greche del cognome «Paleologos». Quest'ornamento - s'annota - viene concesso alla pari degli altri attributi imperiali da Michele VIII al figlio Andronico II.

Ai troni cosiddetti fissi la Media Bisanzio contrappone la presenza dei due troni aurei portatili, decorati di pietre preziose e menzionati nel *de caerimoniis*. Seggi usati, fra l'altro, durante l'incoronazione in S. Sofia.

Il giorno di Pasqua questi fungono da fulcro iconico dell'atto di venerazione del sovrano da parte dei *magistri* e dei proconsoli,¹¹⁴⁵ una volta posizionati al centro del triclinio dei XIX letti al di sotto della *phina*, una decorazione di edera, mirto e rosmarino dalla forma di un *ph* greco: «*Ora gli imperatori si elevano dai loro seggi: i ciambellani prendono i troni portatili e li trasferiscono all'interno della decorazione floreale (phina) fatta di edera, di mirto e rosmarino, che in forma di un Π sorge in mezzo al triclinio. Ricevuto l'ordine dal Grande imperatore, il preposito si porta al centro della phina, saluta i sovrani con profonda riverenza e s'avvia a chiamare le entrate.*»¹¹⁴⁶

Questi ultimi troni potrebbero essere assimilati iconograficamente a quelli bassi e di foggia quadrata, che sovente fungono da seggio per alcune raffigurazioni monetarie del Cristo.¹¹⁴⁷ Sono null'altro che una

¹¹⁴² Benjamin de Tuleda, *Il libro dei viaggi*, cit. in ASHER 1840, 53.

¹¹⁴³ TRESSO, C.M. (2008) (Ed): Ibn Baṭṭūṭa, *I viaggi*, Torino, 384.

¹¹⁴⁴ RAVEGNANI 2008, 134. Nemmeno il patriarca ha diritto di stare seduto alla sua stessa altezza del *basileus*, come attestato da Liutprando, ma sta piuttosto «*ad sinistrum non in eadem linea sed longe deorsum*». Cfr. Liut., *Antapodosis*, P.L. 136, 985 b.

¹¹⁴⁵ Const. Por., *Lib. de caer.* I, cap. I.

¹¹⁴⁶ PANASCIA 1993, 70.

¹¹⁴⁷ BELLINGER; GRIERSON 1968-1973, II, 2, 569 n. 8; PERTUSI 1979, 525; GRABAR 1968, 51-62: dove fa notare che le icone frontali del Cristo in trono derivano dalle *majestas*

rifunzionalizzazione delle selle consolari. La fattura preziosa dei piccoli troni richiama forse, attraverso l'evocazione splendente delle gioie, l'iconografia della Gerusalemme Celeste e allude al *deus praesens*. È questa la maestà laica che per il Grabar viene trasposta e rifunzionalizzata nella rappresentazione del Cristo in trono.¹¹⁴⁸

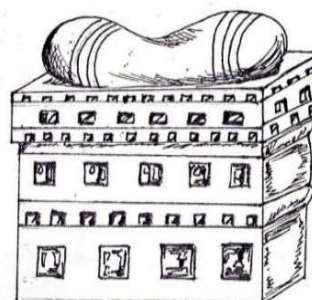


Fig. – A) Gerusalemme Celeste, particolare del mosaico dell'arco trionfale, metà V sec. d.C. S. Maria Maggiore, Roma (immagine da BELCARI, MARUCCHI 2008, 34); Fig. – B) Cristo in trono tra Costantino IX e Zoe, particolare, mosaico 1034-1042, galleria di S. Sophia, Istanbul (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 27); Fig. - C) Ricostruzione del trono del Cristo tra Costantino IX e Zoe, mosaico 1034-1042, galleria di S. Sophia, Istanbul (immagine da DI COSMO 2009)

Il trono che *ictu oculi* può essere identificato come prettamente bizantino conserva una forma peculiare: è composto dalla base quadrata ricoperta di gemme e da una spalliera a forma di lira, ornata da un ricco drappo. Questa morfologia che si afferma fra la fine del IV e l'inizio del V secc. sembra essere per certa dottrina la probabile evoluzione della schiena tondeggiante dei *sedilia* romani, anch'essi coperti di drappi ricamati. Nelle pitture murali di Ercolano, ad esempio, si ritrovano i troni di Marte e Venere la cui spalliera è decorata da preziose stoffe.¹¹⁴⁹

imperiali. Esse sono legate al diffondersi del modello ellenistico a Roma e non al più antico modello di *Zeus olimpico* in trono, come più facilmente potrebbe pensarsi.

¹¹⁴⁸ GRABAR 1979, 95-96.

¹¹⁴⁹ Per i troni di Venere e Marte si veda: YATES 1875, 1129.

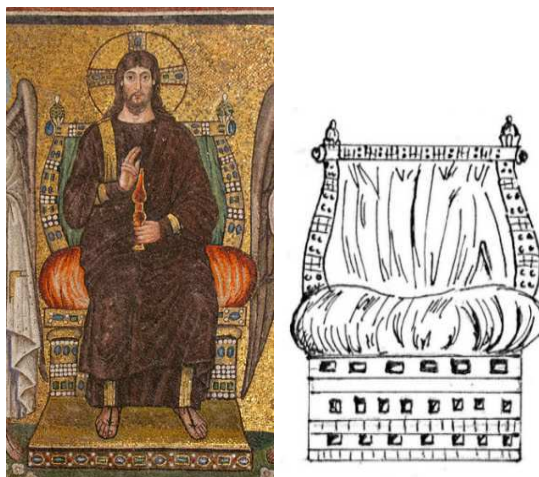


Fig. – A) Cristo in *majestas*, particolare, mosaico fine V - inizio VI secc., Sant'Apollinare, Ravenna (immagine da BELCARI, MARUCCHI 2005-2006); Fig. – B) Ricostruzione del trono di Cristo benedicente ed in *majestas*, mosaico fine V - inizio VI secc., Sant'Apollinare, Ravenna (immagine da DI COSMO 2009)

Al trono consuetudinariamente sono legate due insegne minori: il *suppedion* e il *pulvinar*. Il *suppedion*, il cuscino apposto allo sgabello di forma quadrata o tonda su cui il *basileus* e il Cristo in *majestas* sono soliti poggiare i piedi, si conforma alla liturgia della porpora. L'evocazione cromatica palesa la sconvenienza del contatto per le «*sacre piante*» col comune suolo. E sebbene in qualche immagine più recente appare di colore aureo, deve rilevarsi che il forte scarto cromatico non comporta una totale perdita della memoria simbolica, ma ottimizza piuttosto i significanti che si vogliono veicolare. Il *pulvinar*, il cuscino purpureo su cui siede l'imperatore, è un simbolo di somma dignità ereditato dalla tradizione pagana, che orna i troni divini e costituisce per le «strategie dell'occhio» un segno apofatico di presenza anche in ambito laico. Questo cuscino subisce una progressiva laicizzazione e diviene prima un attributo degli eroi divinizzati e, poi, dell'imperatore consacrato e, infine, del monarca vivo.

D' un canto l'evocazione icastica del trono occupato dall'imperatore durante i concili, deve manifestare l'atavico ruolo sacerdotale da questi esercitato nell'indizione e nella ratifica degli atti ecclesiastici; necessario almeno in oriente per riferirgli la cogenza propria delle leggi. Le «ways of seeing»,¹¹⁵⁰ pertanto, privilegiano una rappresentazione che palesi tale ufficio, come s'evidenzia in una miniatura delle storie di Giovanni Cantacuzeno,¹¹⁵¹ laddove s'innesta un parallelo tra il trono imperiale ed il seggio vescovile allocato nel *syntronon*. Il *basileus*, nelle qualità di re-pontefice e di vescovo-laico, siede assiso sulla sua cattedra, assistito dai prelati collocati su troni minori, a cui si aggiunge la corte laica. Tra questi ultimi spicca il *protodomesticos* che, ostentando la spada imperiale, crea un raffinato parallelo iconico fra lo scettro crucigero e la spada che rimanda ad una croce.¹¹⁵²

¹¹⁵⁰ BERGER 2008.

¹¹⁵¹ Codice di Giovanni Cantacuzeno, *ms gr.* 1242, f. 5, sec. XIV (1372-1375), *Bibliothèque Nationale*, Parigi; MILASH 1915, 411-412; PITSAKIS 2001, 155-227; TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Sulla vita di Costantino*, Napoli, 128-129; Dem. Com., 119, 949, b-c; MILASH 1915, 411-412; PITSAKIS 2001, 155-227.

La Chiesa, dal canto suo, sfrutta gli iconemi e la prossemica imperiale, facendo sue le espressioni del protocollo palatino, dando anche adito ad un processo di appropriazione del cerimoniale civile.¹¹⁵³ Per tale motivo negli edifici di culto si isolano l'altare e l'officiante dal resto del pubblico per mezzo della *iconostasis*. Il marcato l'isolamento nel rito orientale, quale diretta espressione dell'osmosi protocollare, più di quanto si rileva in quello latino, trasforma il celebrante in un «essere invisibile» del quale soltanto si ode la parola. Il santuario diventa una copia della *regia* e il sacerdote si siede in trono mentre il resto degli officianti stanno in piedi e l'assemblea, quale spettatore, si limita ad osservare dei riti che sono resi invisibili dal velo.¹¹⁵⁴ Il *sacramentum* dell'*Ecclesia* risemantizza e rinfunzionalizza la prossemica del *sacramentum* imperiale e pone «in rilievo il segreto e l'invisibile attraverso il visibile: in quanto si radica la eloquentia del sacramento».¹¹⁵⁵

5.5. Un “relitto” della memoria consolare: il *loros*. L'ambigua rinfunzionalizzazione nel contesto cristiano

Il *loros* presenta una memoria complessa, i cui significanti legati alla «Teologia della Vittoria» si vanno via via arricchendo di valori mistici, che portano all'elefantiasi l'alea originaria.¹¹⁵⁶ Il processo che si consuma nella Media Bisanzio rinfunzionalizzata e risemantizzata i valori dell'insegna in un contesto ormai cristiano rendendo però il suo senso criptico, nonostante l'insegna susciti un forte impatto visivo, in ragione dello splendore dell'oro e delle gioie di cui è intessuto.¹¹⁵⁷ Proprio la cromia del *loros* evoca alla mente dell'uomo bizantino quei significanti connessi alla sfera semantica dell'eternità e dell'immortalità di cui l'oro si fa garante; significanti, che sul versante delle «ways of seeing» agevolano una doppia mimesi, solare ed al contempo cristica, di colui che riveste l'insegna.

In dottrina si è affermata l'idea che il *loros* sia nulla più che l'evoluzione della *trabea triumphalis*, come la tecnica di *noming* adoperata da Lido sembra confermare,¹¹⁵⁸ tanto che quest'indumento deve essere ascritto tra i “relitti” del consolato.

Alle motivazioni filologiche si aggiunge un dato evinto dalla storia del costume: la modalità di vestizione del *loros* nella forma primigena, molto ricorda il procedimento “classico” con cui si modella la *trabea* sul corpo. Si dà forma ad alcuni elementi essenziali della toga ordinaria, quali il rigonfiamento sulla spalla e il *balteus*, che nella *trabea* trionfale appare senza pieghe ed assume lo spessore di una tavoletta: il «*contabulo*», seguendo la definizione di Delbrueck.¹¹⁵⁹ Si prevede ancora un secondo passaggio attorno alla schiena, la *remeatio*, su cui si fissa una fascia che dalla spalla destra scende in verticale o in obliquo, la cosiddetta «*tabula*», che sembra trattenere il lato posteriore dell'indumento. Infine si modella la

¹¹⁵³ TEJA 1993, 624.

¹¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹¹⁵⁶ Const. Por., *Lib. de caer.* II, 40.

¹¹⁵⁷ BERGER 2008.

¹¹⁵⁸ PERTUSI 1979, 518; RAVEGNANI 2008, 111.

¹¹⁵⁹ DELBRUECK 2009, 123. Per l'origine del termine «*tabula*» si veda: Apul., *Met.* 11, 3.

falda, quel lembo del manto che dal fianco destro viene riportato fino al braccio sinistro con pieghe più o meno aderenti. La *trabea* può anche essere plasmata secondo il tipo della cosiddetta toga “larga” di probabile origine orientale: qui il balteo parte dalla spalla sinistra e sale fino alla spalla destra, tanto da coprirla, mentre un altro lembo avvolge la schiena e si poggia sulla spalla sinistra, da dove scende lungo il fianco in una falda che si avviluppa attorno al braccio sinistro. Una *misse* che meglio si evince dalle toghe indossate dai *virii consularis* che affiancano la *domus imperialis* nell’obelisco di Teodosio.¹¹⁶⁰

La modellazione della *trabea* secondo la foggia della toga ordinaria si ritrova nella rappresentazione del Cronografo di Dionisio Filocalo, che vede Costanzo II e Gallo in abiti consolari, nonché nel medaglione aureo da due solidi emesso dalla zecca di Antiochia nel 346 d.C. sotto Costante II.¹¹⁶¹

Si osserva che queste raffigurazioni forniscono un antecedente ed un termine di paragone per ricostruire gli sviluppi dell’indumento, quella *trabea-loros* che è inscritta nel solido di Giustino II¹¹⁶² e Maurizio. Entrambi, nella funzione di imperatori-consoli, mostrano un *outfit* assimilabile a quello dei *virii consularis*, in cui la *trabea* avvolge il corpo ed un suo lembo dal lato sinistro sale verso la spalla destra, fascia la nuca e discende dalla spalla sinistra nuovamente verso il fianco destro. Lo stesso lembo poi avviluppa i lombi e l’addome per ricadere in una falda che si poggia sul braccio sinistro. Proprio la modellazione dell’incrocio sul petto ed il drappeggio ad ornamento del braccio ne dimostrano la derivazione diretta.¹¹⁶³ Tale morfologia configura il cosiddetto «tipo chiuso» in uso fino al sec. X.

L’affermazione del «loros costume» si realizza a corollario del divieto imposto ai generali di celebrare il trionfo, allorché l’imperatore riserva per sé il ruolo di protagonista nei riti di vittoria e al conseguente moltiplicarsi delle immagini dell’imperatore trionfante. Parallelamente i dati dimostrano che la carica sembra essersi svuotata di ogni significato,¹¹⁶⁴ l’unica sua prerogativa è ormai il diritto di dare il nome all’anno; il lievitare dei costi del consolato, consistenti in cento libbre d’oro al fondo destinato agli acquedotti di Costantinopoli e nelle spese per gli onerosi giochi della capitale, suscitano uno scarso *appeal* da parte dell’aristocrazia.¹¹⁶⁵ La fine dell’attrattività dell’istituzione per la nobiltà arriva con una novella del 31 agosto 537 d.C., allorché Giustiniano fa venire meno il diritto di dare all’anno il nome del console in carica.¹¹⁶⁶

La funzione istituzionale, in mancanza di contributi privati, esige che le “casse dello Stato” si accollino le spese dell’organizzazione dei giochi. Il

¹¹⁶⁰ *Ivi*, 126.

¹¹⁶¹ Furio Dionisio Filocalo, abile calligrafo decora il Cronografo del 354 offerto dall’aristocratico Valentino.

¹¹⁶² GRABAR 1957, fig. 11.

¹¹⁶³ PARANI 2008, 18-26.

¹¹⁶⁴ Una rilevante emorragia di senso, confermata dal fatto che Maurizio imperatore inaugura il proprio consolato non all’inizio dell’anno 583 d.C., ma a dicembre.

¹¹⁶⁵ Giustiniano decise di ridurre i costi del consolato con una legge, *Nov. Iust.* 105, 537; RAVEGNANI 1989, 45.

¹¹⁶⁶ *Nov. Iust.* 47, a 537. Il venire meno del diritto di dare all’anno il nome del console in carica, lascia che gli atti ufficiali siano datati secondo il ciclo di indizione e dall’inizio del regno del sovrano.

sovrano-*sponsor* dei giochi monopolizza progressivamente la veste trionfale e favorisce lo scollamento della figura dall'*outfit* che gli è proprio, fin tanto che tutti i significanti dell'*habitus* transitano dai *virii consulares* al solo imperatore. Il processo sul piano dell'occhio viene accelerato dall'approssimarsi anche fisico dei prefati *virii* al sovrano; questi sono collocati nei pressi del trono della loggia del *Kathisma*, in modo da creare un'assuefazione del *visus*.¹¹⁶⁷ In occasione dei giochi la *trabea*¹¹⁶⁸ imperiale aggiunge alla consueta *texture* decori di perle e pietre preziose, quali prerogative esclusive del sovrano, che strutturano un prototipo del *loros* e aprono ad ulteriori sviluppi del capo non solo nella foggia, ma anche nei significanti, fin tanto da poter includere nella sua alea di senso anche la vittoria pasquale del Cristo.



Fig. – A) Costante II, medaglione aureo da due solidi, 346 d.C., zecca di Antiochia (immagine all'indirizzo:

http://www.wildwinds.com/coins/ric/constantius_II/_antioch_RIC_VIII_075var.jpg);

Fig. – B) Tiberio II imperatore-console, solido aureo 578-582 d.C., zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo:

http://wildwinds.com/coins/byz/tiberius_II/sb0421.jpg)



Fig. – A) Costanzo II in trono ed abiti consolari, Cronografo del 354 d.C., opera di Dionisio Filocalo, Manoscritto Barberini, f. 20, Biblioteca vaticana, Città del Vaticano (immagine da DELBRUECK 2009, 128, fig. 19); Fig. – B) Gallo, in abiti consolari, Cronografo del 354 d.C., opera di Dionisio Filocalo, Manoscritto Barberini, f. 21, Biblioteca vaticana, Città del Vaticano (immagine all'indirizzo: da DELBRUECK 2009, 128, fig. 20)

La sua morfologia col tempo ha però a semplificarsi, tanto che non costa più in un manto circolare che l'assimila alla *trabea*, ma viene ora descritta nel *de caeremoniis* come una «sciarpa d'oro» tempestata di pietre preziose e perle che viene modellata in modo da comporre il consueto

¹¹⁶⁷ Cor., *In laud. Just.* VI. vv. 234-244; vedi anche l'opera di GUILLAND 1958-1959, 271.

¹¹⁶⁸ WESSEL; PILTZ; NICOLESCU 1973-1975, 431-444; GALVARIS 1958, 106-111 A.

incrocio sul petto, o meglio una Y. A differenza della *trabea* è simbolo della somma dignità; ciò dimostra che il processo di esclusivizzazione si è ormai compiuto. Questa nuova tipologia di capo si ritrova nel Par. gr 510 f Cv, dove è indossato da Basilio I e dalla *domus imperialis*.

Tuttavia rappresentazioni inequivocabili del *loros*, che nel frattempo la dottrina ha denominato a «tipo aperto», si rinvennero nei solidi aurei di Leone VI, Costantino VII e Romano Lecapeno e nelle effigi eburnee dello stesso Costantino Porfirogenito. Una forma ammodernata dunque, se la si confronta con l'insegna indossata da Niceforo II Foca nell'effigie del manoscritto alla Pigeon House church di Çavuşin, che presenta piuttosto un reflusso della moda.¹¹⁶⁹ Per tale ragione viene indossato nelle occasioni più solenni, nonché per onorare gli ospiti stranieri, come nel giorno della Trasfigurazione in cui sono presenti a corte degli ambasciatori saraceni.¹¹⁷⁰



Fig. – L'Imperatrice Eudossia con i Principi Leone e Alessandro, miniatura, Omelie di Gregorio Nazianzeno, cod. gr. 510, *Bibliothèque Nationale de France*, Parigi (immagine da IACOBINI 2007, 161, fig. 7)

Il «loros costume» sviluppa esponenzialmente i significanti religiosi, tanto da divenire l'*habitus* proprio della festa di Pasqua che, sfruttando le «ways of seeing», ottimizza la trasfigurazione imperiale e rende il sovrano un *Typus Christi*. Il protocollo del giorno di Pasqua prevede la rituale vestizione dell'insegna presso il grande accubito, una sala affianco al Triclinio dei XIX letti, da dove parte la processione verso S.Sophia. Un'insegna che viene dismessa solo durante i momenti forti della cerimonia religiosa, per essere vestita nuovamente dopo aver consumato la frugale colazione, cosiddetta *krama*, successiva ai riti di comunione e per celebrare la processione di ritorno al Palazzo.¹¹⁷¹

I significanti religiosi di questo capo si evincono chiaramente dall'esegesi occidentale e dalla spiegazione che la *Constitutum Constantini* offre delle insegne donate al papa come singolare privilegio.¹¹⁷² Salvo l'erroneo riferimento al *frigium*, l'evocazione delle bende funeree che hanno avvolto il corpo di Cristo defunto non può non alludere a questa sciarpa dorata, che ora «*Candido nitore splendidam resurrectionem dominicam*

¹¹⁶⁹ PARANI 2003, 18-26.

¹¹⁷⁰ PANASCIA 1993, 119-131.

¹¹⁷¹ *Ibidem*.

¹¹⁷² LOENERTZ 1974, 222-224; OHNSORGE 1966, 118.

designans Eius sacratissimo(...)». ¹¹⁷³ Il *loros* non è caricato di nessuna memoria macabra dunque, ma piuttosto è un segno pasquale. L'oro di cui riluce è lo splendore del Cristo risorto, il Cristo sole di giustizia. ¹¹⁷⁴ Si completa così la *crustomimesis* appena enunciata.

Questo processo permette alla memoria dell'archetipo solare e pagano della regalità di riemergere, dimostrando la sua persistenza nelle coscienza simbolica. Un aspetto concettuale della dottrina del potere che ritrova il proprio spazio in un contesto diverso da quello originario e si incunea fra le insegne pasquali indossate dall'imperatore. Una volta accolta ed incorporata, l'ideologia solare subisce un processo di rifunzionalizzazione e risemantizzazione, viene neutralizzata di una buona parte di quei significanti incompatibili per divenire "luogo" della fenomenologia della regalità cristiana. Si ravvisa allora la falsificazione di un codice, forse consapevole, ma utile nell'economia di una regalità cristiana, che ignora coscientemente le proprie origini. ¹¹⁷⁵

E se i significanti che evocano nella Media Bisanzio il *Typus Christi* conservano comunque un'alea di senso vasta in cui si magnifica il trionfo sulla morte, non può ignorarsi che *in nuce* sopravvive una memoria legata al *background* Tardoantico e al trionfo sui nemici. Questa idea si ritrova nelle apostrofi ritualizzate contenute nei canti rivolti agli imperatori nel giorno di Pasqua, allorché il demo dei Verdi ripete l'acclamazione: «*Lui stesso esalti la vostra potenza (...) favorendo le vostre vittorie sui barbari*». ¹¹⁷⁶

Il *loros*, sebbene prerogativa imperiale, può essere condiviso con dodici tra i più alti dignitari, che il Porfirogenito ancora addita con i *magistroi* e gli *anthypathoi*, così da ricomporre misticamente il collegio apostolico. Questi, eletti alla *tavola aurea*, vengono definiti dal protocollo «*amici*», con ovvio rimando alla semantica utilizzata da Cristo nell'Ultima cena per additare gli Apostoli. ¹¹⁷⁷ Il *basileus* con indosso il «loros costume» e gli altri commensali abbigliati allo stesso modo consumano un pasto rituale, che non solo rafforza i significanti di *crustomimesis* nell'allusione all'Ultima cena, ¹¹⁷⁸ ma anche lascia sopravvivere una memoria dei banchetti che seguono i giochi, quando all'imperatore-console si approssimano i *virii consularis*, sempre nel numero massimo di dodici, tutti rivestiti della *trabea*.

Ritorna l'ambivalente gioco d'evocazione di temi solari, che si muove parallelo alla *crustomimesis*: il banchetto rituale, specie quello realizzato il giorno di Natale, memoria del *dies soli invicti*, ricrea allegoricamente il cosmo; una risemantizzazione e rifunzionalizzazione orientata dalla profezia di Zaccaria. ¹¹⁷⁹ L'imperatore-sole viene contornato dai più alti magistrati che rappresentano le dodici costellazioni zodiacali;

¹¹⁷³ *Constitutum Constantini* 257; il *loros*, confuso erroneamente col *frigium*, secondo la leggenda viene concesso a Silvestro I ed ai suoi successori, rappresentando lo splendore della resurrezione.

¹¹⁷⁴ Lc 1 67-79: «*in quibus visitabit nos oriens ex alto*».

¹¹⁷⁵ Pertusi evidenzia quanto sia consapevole la falsificazione del codice. cfr. PERTUSI 1979, 518.

¹¹⁷⁶ Const. Por., *Lib. de caer.* I, cap. 4.

¹¹⁷⁷ Gv 15, 12-16.

¹¹⁷⁸ Const. Por., *Lib. de caer.* II, 40, si identificano con essi 12 tra i *magistroi* e gli *antypatoi*; Ibn Rosten parla di 12 patrizi con in mano un'asta d'oro, ma ciò non è possibile poiché i bastoni sono insegne dei *kuropalati* od *ostiari*.

¹¹⁷⁹ Lc 1, 68-79.

una metafora del sole che risplende nello zodiaco dunque. L'*outfit* trae profitto dalle «strategie dell'occhio», perché inscena il carattere cristico dell'imperatore-sole, generando "istantanee" della coscienza simbolica che intramano la prassi protocollare e diventano occasione prossemica dell'eventologia di Stato

La miniatura del codice Vaticano Gr. 666 rappresentante Alessio I che offre a Cristo la *Panoplia dogmatica* vede il *basileus* indossare un «loros costume» accoppiato ad una tunica-*sakkos* di porpora tendente al blu e decorata con palmette d'oro stilizzate. Il decoro sembra reintrodurre la memoria consolare, dato che il motivo è tipico del tardantico e ha guadagnato al capo l'appellativo di «*vestis palmata*». Tuttavia è difficile dire quanto tale memoria abbia influito su questa decorazione e quanto essa possa sopravvivere nella coscienza collettiva, ma nemmeno può negarsi una qualche reminiscenza che si manifesta nella citazione erudita.

I documenti iconografici "fotografano" un'ulteriore fase nella vita dell'insegna che sul finire della Media Bisanzio s'apprezza nella foggia di un lungo «scapolare» accompagnato da un ampio *maniakis* o «collare»; una semplificazione che ne migliora la vestibilità, ma incide sulla memoria della sua origine. Non a caso la dottrina lo denomina «loros semplificato». Si fa salva però la falda, tanto che un lembo della parte posteriore dello scapolare viene avvolto attorno alla vita ed è poggiato sull'avambraccio sinistro.

Questo si distingue pure dall'antenato per il motivo decorativo in cui le pietre e le perle sono disposte a formare una griglia o addirittura una scala.¹¹⁸⁰ Proprio quest'ultima allusione permette di leggere il *basileus* come persona assiale, anche perché la scala allude ad una metafora cristica,¹¹⁸¹ che non è estranea a risvolti sapienziali.¹¹⁸² In tale maniera, si completa la *crustomimesis* del *basileus*, tanto da diventare inoppugnabile ad ogni linea di *kaiserkritik*.

¹¹⁸⁰ CONDURACHI 1935-1936, 37-35; BELLINGER ; GRIERSON 1968-1973, II 1, tav. 12; LOENERTZ 1974, 202-203, 227-230; WEINBERGER, G. (1964) (Ed): Anicii Manlii Severini Boethii, *Philosophiae consolationis libri quinque*, New York-London, I, 10. Stanti le evidenze iconografiche si avanza una sommesa ipotesi: il decoro del *loros* che ricorda una scala potrebbe alludere al manto dell'allegoria della Filosofia rappresentata da Boezio. Un *locus* che forse evoca il "re-filosofo", quell'idea canonizzata nei *peri basileias* e negli *spaecula principis*. Sulla veste della Filosofia compaiono le lettere: *p greco* che sta per *pratiche* e la *teta* che significa *teoriche*, si unisce in modo ideale la speculazione pratica con quella più alta e metafisica. Alla stessa maniera il *loros* rappresenta l'imperatore come persona assiale, quasi una «scala della vita» che unisce la terra ed il cielo. A rafforzare questa ipotesi concorre un altro indizio. Tale evoluzione del decoro ha inizio proprio sotto gli imperatori macedoni che ristabiliscono il decoro del trono della Magnaura, il trono di Salomone, laddove il *basileus* siede come ipostatizzazione dell'*Agia Sophia*. CARILE 2003, 27. Non stupisce nemmeno che l'insegna sia accostata alla veste dell'imperatore cinese, allorché ribadisce all'occhio il concetto di «scala della vita» in cui all'apertura del capo si colloca il *pi*, mentre alla base il *t-song*. La versione aggiornata del «loros-costume» richiama pure la casula dei preti ed evoca sul piano oftalmico la «tenda celeste» e «come il prete si trova ritualmente collocato al centro dell'universo (...) trovandosi la testa nell'aldilà, dove si trova Dio». Emergono qualità legate all'insegna-ricordo della deposizione nel sepolcro, che identificano il sovrano pure come «pellegrino dell'aldilà». Cfr. DE CHAMPEAUX 1989, 393.

¹¹⁸¹ Gen. 28, 10 sgg.; Gv 1, 47.

¹¹⁸² Gv 1, 1; Pl., *Ep. ad Cor.* 2, 2; *ID.*, *Ep. ad Heb.* 1, 3.



Fig. – A) Alessio I Comneno offre a Cristo la “*Panoplia Dogmatica*”, secc. XI-XII, cod. Vat. Gr. 666, f. 2., Biblioteca Apostolica, Città del Vaticano (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 29); Fig. – B) Manuele I Comneno e la moglie, cod. Vat. Gr. 1176, f. 2, Biblioteca vaticana, Città del Vaticano (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 34)

Tuttavia la foggia del *loros* con incrocio sul petto non sembra sparire: vi sono prove iconografiche, quali le rappresentazioni di Costantino X e Michele VII. Tuttavia il reflusso sembra essere una citazione erudita del costume della metà della Media Bisanzio e un mero “relitto” visuale che non tiene conto dell’affermarsi della nuova moda.

Salva questa parentesi, gli imperatori della dinastia comnena vestono il *loros* semplificato come i mosaici di S. Sophia successivi al 1118 d.C., il Tetravangelo alla vaticana e il codice Gr. 1176, sempre alla vaticana hanno a dimostrare. Lo stesso accade per Michele Paleologo e suo figlio Andronico II come attesta il mosaico della chiesa della Vergine ad Apollonia, nonché il mosaico perduto del monastero di *Peribletos* di cui rimangono solo riproduzioni del XVI sec. Tali elementi probatori desunti dall’iconografia attestano il notevole indice di continuità d’uso del *loros* semplificato e, almeno sul piano delle strategie di auto-rappresentazione, provano il radicarsi di una simile morfologia.

A seguito della conquista di Costantinopoli del 1204 e col favore della Chiesa, l’uso di questo *outfit* si assolutizza divenendo la veste per eccellenza del *basileus*, almeno dal punto di vista iconografico. Tant’è che la *misse* soppianta il «*chlamys* costume» e genera un *locus* che diviene memoria iconografica utile a rappresentare i santi sovrani della Chiesa Ortodossa.

Proprio nella mistica della Vittoria riposa la fortuna del «*loros* costume», che soppianta da un certo punto in poi la veste civile del sovrano. La necessità di riaffermare tutti i significanti della «Teologia della Vittoria» è volta a minimizzare l’*horror vacui* che il sentore della fine della *basileia* porta con sé. Si comprende bene il motivo che spinge le «strategie dell’occhio» ad orientarsi verso un *habitus* come il «*loros* costume» carico di significati rassicuranti.

Proprio nell’Ultima Bisanzio si consuma una nuova evoluzione del capo, con conseguente aggiornamento delle tecniche di *noming*, tanto che viene identificato come «*diadema*».¹¹⁸³ La foggia aggiornata consta in una cintura con ampio drappeggio da portare avvolta attorno all’avambraccio

¹¹⁸³ RAVEGNANI 2008, 119.

sinistro; un riferimento morfologico atto a dimostrare che la memoria originaria dell'insegna non è andata persa.

Lo Pseudo Codino ha pure presente la sua derivazione della *vestis triumphalis*, perché sa bene che «*la sua fascia detta ora diadema, attesta che egli è un soldato(...) quello che ora si chiama diadema, identifica una cintura militare che in passato era simbolo d'onore*».¹¹⁸⁴ Nella memoria possono sopravvivere gli etimi della «Teologia della Vittoria».

L'insegna è legata ad una nuova tunica che viene denominata *sakkos*, che col suo colore scuro, che varia dal porpora al blu fosco, fino al nero, produce un nuovo scivolamento semantico che la riconduce alla veste monastica. Il *noming*, che crea una sovrapposizione dell'alea semantica, si rispecchia nella cromia piuttosto cupa, che per Pseudo Codino evoca la natura mistica dell'istituzione e l'insondabilità del destino e del soldato e del sovrano. Tuttavia i toni della sobrietà monastica vengono smorzati dal punto di vista oftalmico dai dettagli preziosi che l'*habitus* dell'imperatore deve ostentare per la sua funzione sociologica; dettagli come gli ornamenti aurei: le bande, le armille ai polsi e lo spesso orlo che connota il bordo inferiore, nonché il collo. Tale fasto, seppur ridotto a paragone del dispendio di risorse dei predecessori, impone gli opportuni distinguo che sono ben presenti nella *laude* della veste imperiale commissionata dal despota Teodoro a Bessarione.

5.6. Quel segno sensibilissimo del «sovrano ecumenico»: la sfera. Significanti pagani e cristiani di un'insegna

L'immaginario dell'uomo occidentale annovera la sfera fra i segni sensibili del potere, quale *Herrscher* che configura un *Motiv des aufgestützten Füßes*.¹¹⁸⁵

La sua prima apparizione nel mondo romano è legata al trionfatore Pompeo ed alla controversa immagine del *Capitolium*, che probabilmente rappresenta Cesare nell'atto di posare uno o addirittura entrambi i piedi sull'*Oikoumene* quale segno di vittoria.¹¹⁸⁶

Eppure la sua funzione diventa “canonica” solo nell'Alto Medioevo occidentale, allorquando rientra effettivamente fra le *regalia insignia* e gli *ordines coronationis* contemplano la sua rituale *traditio*.

Il globo va inteso quale segno della totalità, poiché la sua alea di senso porta implicitamente in sé l'idea della “sovrantà assoluta” derivante dalla monarchia uranica, rimanda ancora all'unicità del “reame umano” ed a tramite delle «strategie dell'occhio»¹¹⁸⁷ evoca il concetto del «sovrano ecumenico».¹¹⁸⁸ Un'idea già presente nella tradizione ellenistica, che assume maggior significato nell'aspirazione globale dell'*imperium*, ma che viene smentita dalla realtà dei fatti allorché l'insegna viene mostrata dal

¹¹⁸⁴ VERPEAUX, J. (1966) (Ed): Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, Paris, 201.

¹¹⁸⁵ KLÖCKNER 1998.

¹¹⁸⁶ WEINSTOCK 1971, 40-59; SEHLMAYER 1999, 226; MICHEL 1967, 73-74; 81-82; 85-86; GIACOBELLO 2004.

¹¹⁸⁷ FAETA 2003.

¹¹⁸⁸ DE CHAMPEUX 1992, 92.

sovrano di uno di quei regni fuoriusciti dalla parcellizzazione dell'Impero romano; si raffronta una contraddizione in termini che altera il significato primigenio.¹¹⁸⁹

Sul piano dell'antropologia simbolica, poi, si sottolinea come la speciale forma del globo, rimandando ai noumeni del cerchio e della sfera, diviene un'ipostasi partecipativa delle virtù della figura, implicando così «infinità, eternità» ed ancora «divinità».¹¹⁹⁰ La *silhouette* rinvia al mito platonico dell'origine del cosmo: nel "Timeo" la materia primordiale viene descritta come un agglomerato sferico, su cui il demiurgo impone un segno a forma di X;¹¹⁹¹ un gesto letto da Giustino piuttosto quale segno di croce, che spinge a correggere l'equivoco platonico.¹¹⁹² Un segno quello della X che incide la memoria simbolica, tanto da ritrovarsi molto tempo dopo nello *sphaeron* degli arcangeli delle antiche icone del Sinai del V sec. e nel globo che Ottone III sorregge in una miniatura.¹¹⁹³

Si può dire che le strategie dell'occhio sviluppano un triplice *locus* iconografico che si lega a questo segno del domino cosmico. Un primo *locus*, ereditato dal mondo ellenistico, potenzia le strategie di auto-rappresentazione e permette che la pubblica epifania si trasformi in teofania. Il reggere in una sola mano l'universo intero è un sintomo di divinità.

Un gesto dal grande impatto emotivo, che implica la capacità di chi lo detiene o lo riceve di poterne avere cura; cosa che incide l'immaginario di un pubblico specie di estrazione senatoria. Un forte impatto simile a quello della statua di Giulio Cesare, eretta a seguito della battaglia di Munda, che lo rappresenta nel tempio del dio Quirino nell'atto di sorreggere l'*orbs* unito alla scritta greca «*al dio invincibile*».¹¹⁹⁴ È l'apoteosi terrena di un uomo, che si auto-rappresenta come dio; cosa che rende stabili gli effetti del processo transitorio della teomimesi del generale trionfatore.¹¹⁹⁵

Il *locus* contempla una variante: l'efficacissima *calcatio*, un messaggio ben chiaro sin dall'antichità alla coscienza simbolica romana, abituata a vedere la prossemica compiuta dalla Vittoria che impone entrambi i piedi sul globo; un precedente iconografico che può passare agevolmente nel repertorio imperiale e può contemplare altre figure allegoriche.¹¹⁹⁶

Un secondo *locus* sviluppa il motivo della *traditio* dell'insegna a significare l'assunzione della carica, una prossemica che diventa iconema-

¹¹⁸⁹ SCHLACHTER 1927, 95-97; BELLINGER; GRIERSON 1968-1973, vol. IV, 169.

¹¹⁹⁰ CARDINI 2007, 75.

¹¹⁹¹ Plat., *Tim.* 360.

¹¹⁹² Giustino afferma: «*Platone lesse la narrazione ma senza comprenderla bene. Non vide che quel segno era una croce, credette che fosse una X e disse che dopo Dio, il primo principio, la seconda virtù era impressa come una X nell'universo*»; Giustino cit. in CRIPPA; ZIBAWI 1998, 308.

¹¹⁹³ Risulta ancora interessante la raffigurazione degli angeli con *orbes* che accompagnano la Vergine con bambino nel dittico d'avorio dello Staatliche Museen di Berlino.

¹¹⁹⁴ ZECCHINI 2001, 46.

¹¹⁹⁵ TORELLI; MENICHETTI; GRASSIGLI 2010, 264-265.

¹¹⁹⁶ Un conio del II sec., emesso sotto Adriano, raffigura la Provvidenza che poggia il piede sull'orbe, quale controfigura del «sovrano ecumenico» previsto dalla divinità. Un concetto a cui i cristiani non sapranno o non vorranno resistere e che si ripropone nella dottrina del potere aggiornata.

base e valida alternativa all'incoronazione;¹¹⁹⁷ la formula è nota in due macrotipologie: la consegna da parte della divinità o del predecessore-*divus*. Sul piano oftalmico appare molto efficace la prossemica di un dio, come il *Sol conservator* che offre ad Aureliano il globo terraqueo, simbolo totale di dominio. Ma altrettanta emotività suscita il passaggio dell'insegna che si ritrova pure in alcune monete di età Flavia, laddove Tito, "nocchiero" dello Stato che tiene il timone della *Res Publica*, ottiene dal padre Vespasiano la sfera del dominio.

Un terzo *locus* riguarda l'ambigua iconografia del *fatorum arbiter* quale espressione della «*divina sorte*» del sovrano, che *consecratus* siede sul cosmo come suo signore. Un'efficacissima immagine che produce l'inevitabile scivolamento semantico e viene ereditata dal Cristo apocalittico e vestito di porpora.

L'insegna può essere descritta con alla sommità del «polo celeste» una Vittoria ad ali spiegate, con palma e serto d'alloro¹¹⁹⁸ o addirittura priva di ornamento come in un Multiplo di solido della Zecca di Treviri, coniato fra il 309-313 d.C. o come nel Miliarese costantinopolitano del 388-392 d.C. con il rovescio ornato dell'Imperatore raffigurato frontalmente con il globo nella sinistra e la legenda «GLORIA ROMANORVM». L'allegoria, che compare sia nella numismatica d'Oriente, sia d'Occidente e persino nella plastica eburnea, consuma la sua ultima apparizione con Giustino II.

Tuttavia, quest'insegna dal significato così pregnante non è annoverata da Giovanni Crisostomo tra i segni del potere,¹¹⁹⁹ tale assenza ha fatto sorgere in dottrina dubbi sul suo effettivo utilizzo come *regalia insigna*. Tant'è che si è postulata la sua sola presenza sul piano oftalmico a corredo delle strategie di auto-rappresentazione del sovrano. Eppure la continua nell'iconografia numismatica le afferisce un valore non certo trascurabile.

L'affissione della croce sul polo della sfera è un indicatore dell'avvenuta cristianizzazione dei segni del potere: un'operazione complessa che perpetua la «Teologia della Vittoria» e fa dell'insegna del nuovo Dio un trofeo; espediente che conserva inalterate le funzionalità del segnacolo. Un processo che si ritiene compiuto solo con Maurizio in ragione degli indicatori iconografici.

Tuttavia la sfera crucigera è ben più antica, poiché è attestata già nelle monete di Costantino, collocata nelle mani della *tuké* di Costantinopoli; si produce un *locus* che viene ripetuto nei coni di Arcadio e Teodosio II. La *réclame* di Stato genera un ulteriore scivolamento semantico e si afferma l'iconografia della capitale dell'Impero, quale

¹¹⁹⁷ La «messa in scena» del rito di *traditio* della sfera costituisce un *kaiserische wandermotive*, che si ritrova anche in Cina, laddove il globo è diviso in quattro parti (similmente alla spazialità evidenziata dalla X) e con una suggestiva cerimonia viene consegnato dall'esercito e dal popolo al "figlio del cielo". Un'espressione del *consensus universonum*, quale atto d'omaggio e riconoscimento del rappresentante di Dio sulla terra che è il corrispettivo dell'*adclamatio*. Cfr. DE CHAMPEAUX 1989, 384. La sfera fa parte dei segni sensibili di un altro paese dell'estremo oriente e la si annovera in una triade di oggetti, insieme alla spada e allo specchio, quale *insigna* del sovrano del "Paese del Sol levante".

¹¹⁹⁸ Si segnala che la Vittoria può essere slegata dalla sfera e costituisce un trofeo a sé, una volta collocata su podietto in genere quadrato. Trofeo che si ritrova rappresentato nel cronografo di Filocalo in mano a Gallo console e nel più recente Avorio Barberini, ove il generale offre all'imperatore Anastasio un trofeo simile.

¹¹⁹⁹ Joh. Christ., *De Per. Car.* 6 PG 56, 287 a.

«*Regina delle città*», che prescinde dal rappresentante *pro tempore*; in quanto città elettrice all'Impero detiene il segno del potere sovrano in modo non transitorio, che concede a colui che si vincola a dimorare presso di lei.



Fig. - Dittico di Probo, Roma 406 d.C., particolare della sfera con Vittoria (immagine da CRACCO RUGGINI 2011, 95, 10)

Un *locus* che subisce una variante sotto Valentiniano II, Teodosio I¹²⁰⁰ e Giustiniano I, fino a Foca, ove l'orbe crucigera riposa nella mano della Vittoria, che neutralizzata e divenuta figura cristiana regge un'asta che si conclude in un *Crismon*.¹²⁰¹

Da un certo punto in poi la croce perde il carattere di trofeo e diviene un segno sensibile di potenza da cui trarre la forza per svolgere la funzione di «sovrano ecumenico». Lo svolgersi di questo processo è confermato da Procopio di Cesarea, che descrivendo la statua equestre di Giustiniano nell'*Augusteon* si preoccupa di dilungarsi sul significato del segno:

*Nella sua mano sinistra tiene un globo, con il quale lo scultore ha indicato che tutta la terra e il mare sono a lui soggetti, egli non impugna né una spada, né una lancia, né alcun'altra arma, ma una croce è posta sul globo che egli porta, solo con questo emblema ha ottenuto sia il suo Impero che la sua vittoria in guerra».*¹²⁰²

Ebbene, per de' Maffei la croce presente sulle insegne indica sul piano macroscopico ed ideologico che il *basileus* si assume l'onere di portare a termine quel piano «soteriologico divino», a cui il Cristo attraverso la croce ha dato inizio.¹²⁰³

La morfologia della croce che orna la sfera conosce varianti. Giustiniano si fa rappresentare con una croce dalle linee pulite che sormonta l'orbe in un *follis* del 538-539, altrettanto semplice appare la croce nel solido di Leonzio ascrivibile al 695-698. Un solido di Tiberio II Costantino presenta una croce di foggia semplificata, ma ornata da apici sferici. Teodosio III nel suo solido del 715-717 introduce una variante della croce di tipo patriarcale con doppia traversa. Questa formula compare ancora in un solido di Leone VI e persino sotto i Comneni in un *hyperper* di Manuele I. Irene invece in un suo solido sceglie la formula della croce fiorita, la cui traversa inferiore immette un motivo vegetale che ricorda anche un'ancora.

Una particolare declinazione iconografica dell'insegna è attestata in un solido di Giustiniano II, in cui lo *sphaeron*, sormontato da una croce di

¹²⁰⁰ COHEN 1880-1881, vol. VII, 446, n. 41; vol. III, 11, n. 18; 20, n.77; 88, n. 12; 91, n. 32; 146, nn. 57 e 58; vol. VIII, n. 61, 162; vol. VIII, 145, n. 51.

¹²⁰¹ BELLINGER; GRIERSON 1968-1973, Giustino I, 41; Giustiniano, 57; Giustino II, 195; Tiberio II, 294; *ID.* 1968, 84-86; WESSEL; PILTZ; NICOLESCU 1973-1975, 403-408.

¹²⁰² Procopio di Cesarea, *Sugli edifici* I, 2, 11, 32 cfr. traduzione di Marletta A..

¹²⁰³ DE' MAFFEI 1998, 146-147.

foggia patriarcale a doppia traversa,¹²⁰⁴ ha inciso sul corpo sferico la scritta «PAX». Tale eccezione evoca la *pax romana*¹²⁰⁵ a corollario della «Teologia della Vittoria» e ripropone la funzione soteriologica dell'imperatore *pacificator orbis*.¹²⁰⁶ La significanza di questa titolatura è specificata dal *Corpus Hermeticum*:

*L'imperatore è così denominato perché con piede leggero si appoggia sul potere supremo ed è il padrone della parola che fa la pace e, poiché è nato per vincere la regalità barbarica, di conseguenza il suo nome è simbolo della pace per cui il solo nome dell'imperatore è spesso in grado di far indietreggiare il nemico. Anzi anche le statue sue sono portatrici di pace per gli uomini nella tempesta»; «il nome solo del sovrano conferisce pace (...). Egli è il padrone della parola che fa pace (...) il solo nome del sovrano è simbolo di pace.*¹²⁰⁷



Fig. – A) Giustiniano, *follis*, zecca di Costantinopoli, 538-539
(immagine all'indirizzo:

http://www.wildwinds.com/coins/byz/justinian_I/sb0165.jpg);

Fig. – B) Teodora, solido aureo, zecca di Costantinopoli

(immagine all'indirizzo: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/irene/sb1599.jpg>)

La monetazione della dinastia macedone descrive rapidamente e superficialmente la croce collocata sugli *sphaera*: l'immagine viene scomposta ed evocata da cinque rilievi sferici che appaiono sufficienti a rimandare all'osservatore l'idea del segno; questo espediente grafico può essere riscontrato nel *milaresion* di Romano III, nell'*histamenon* di Michele IV e infine nel *tetarteron* di Costantino IX.

Lo *sphaeron* compare come attributo proprio del *basileus* della dinastia macedone. Il mosaico in S. Sofia raffigurante Alessandro, figlio di Basilio I, ornato delle vesti solenni del giorno di Pasqua, mostra lo *sphaeron* trattenuto come consuetudine nella mano sinistra, mentre l'*akakia* diviene un'insegna alternativa alla croce-scettro.¹²⁰⁸ Si “fotografa” un'alterazione del protocollo, che costituisce documenti visuali suoi propri e testimonia l'esistenza di formule rappresentative altrettanto valide. Le «strategie dell'occhio»¹²⁰⁹ nella loro continua selezione degli iconemi ancor prima che

¹²⁰⁴ BRECKENRIDGE 1959, 1-104.

¹²⁰⁵ Tac., *Hist.* 1, 1.

¹²⁰⁶ Il *titulus* εἰρηνικός, fatto proprio da Giustiniano II, è ricordato in un'epigrafe della chiesa di S. Demetrio di Tessalonica, che fa memoria della donazione di una salina alla chiesa da parte dello stesso imperatore. Cfr. CARILE 2002, 86.

¹²⁰⁷ *Corpus Hermeticum* XVIII. Cfr. FESTUGIÈRE, A. J. (1954), (Ed): *Corpus Hermeticum*, Paris.

¹²⁰⁸ RAVEGNANI 2008, 116.

¹²⁰⁹ FAETA 2003.

si affermi il movimento cosiddetto “dell’ascesa monastica” optano per soluzioni che accentuano la mistica del potere cristiano.¹²¹⁰



Fig. - L'imperatore Alessandro, Mosaico, sec. X, S. Sofia, Istanbul
(immagine da RAVEGNANI 2008, fig. 4)

Con la sua *silhouette* può anche alludere alla tipologia del frutto, intesa sovente come una melagrana o una mela viene avvicinata agli attributi di fertilità delle divinità muliebri; l'inconscio collettivo l'associa poi ai molteplici “stereotipi regali di prosperità”. Non a caso nel mondo teutonico lo *sphaeron* è chiamato *reichsapfel* o «mela dell'imperatore».¹²¹¹

Desta curiosità una *definitio* araba che apostrofa Costantinopoli quale «mela rossa» e identifica il simbolo della potestà sull'*orbe* con la città imperiale nel suo ruolo di capitale, «chiave» ed «occhio del mondo», confermandone la qualità di *kaiserische wandermotive*.

5.7. I calzari del *basileus* un corollario della «liturgia della porpora» ed un segno sensibile del potere imprescindibile

I calzari del sovrano configurano un segno fortemente significante della “fenomenologia della regalità”, comune a buona parte dell'area euro-africano-asiatica, che compendia a livello segnico molti valori e alludono il trionfo sui nemici. Questi segni sensibili condivisi dal costume egiziano e persiano vengono mutuati dalla fenomenologia del potere Romano prima e Romano Orientale poi. Questi accessori sono portatori di un sentire talmente rilevante da potersi affiancare sul finire della Prima Bisanzio e per tutta la Media Bisanzio a segni quali la corona e la clamide, insegne primarie del potere.¹²¹²

Sul piano oftalmico i suoi antecedenti si ritrovano nell'iconografia egizia, laddove il faraone schiaccia la testa dei propri nemici con i sandali. Tale *locus* lo ritroviamo nell'affresco raffigurante il faraone Amenothep II,

¹²¹⁰ Questo movimento produce un cambiamento davvero incisivo e un aggiornamento delle forme dell'epifania regia, che progressivamente rende desuete le insegne romane. Si fomentano nuovi *loci* di rappresentazione, che caricano di significati mistici cristiani i segni del potere che prima non avevano alcunché di questo sentire. Un'opera sottile di rifunzionalizzazione che orienta l'aspettativa sociale.

¹²¹¹ GRABAR 1960, 53-58; 291-318; 336-348; SCHLACHTER 1927, 64-89. Per la storia dell'evoluzione di questo simbolo si veda: SCHRAMM 1958, 20.

¹²¹² PARANI 2003, 30.

che sin da bambino, sulle ginocchia della nutrice, si impone ai nemici prostrati. Quello del sovrano nato vincitore è un *locus* che ha un'inequivoca fortuna sia nella retorica del potere, sia nella consuetudine iconografica. Alcuni sarcofagi egiziani, poi, ritraggono sulla pianta dei sandali i nemici sconfitti, legati e sottomessi a riconferma dello *status* del vincitore.¹²¹³

L'Impero Romano d'Oriente enfatizza il significato di questa insegna e i calzari imperiali divengono un segno immediato della «Teologia della Vittoria». Per Corippo i sandali sono il primo indumento che orna il nuovo imperatore, secondo lo schema consueto di vestizione del generale:

*ed egli infilò i suoi regali piedi nei calzari purpurei (di) pelle della partia (...) che è stata scelta per onorare i suoi piedi imperiali- quei piedi con cui il vincitore è solito calpestare il capo dei tiranni suoi sudditi e domare il collo di orde barbare, (...) -perché- sotto i suoi piedi scorre sangue di re.*¹²¹⁴

Ben si comprende come questo *background* venga esplicitato in epoca macedone e nella miniatura del menologio di Basilio II: qui compare il sovrano trionfante; una miniatura che viene costruita facendo convergere tutte le direttive della scena proprio verso i piedi del *basileus*. Gli stivali color della porpora, riccamente ingioiellati, quale espressione sintomatologica del potere imperiale si impongono ai bulgari sconfitti che si prostrano al vincitore; in un atto di ricognizione della realtà di fatto.

I sandali sono strettamente connessi alla liturgia della porpora¹²¹⁵ e costituiscono un corollario del rito d'*adoratio purpureae*, con una prossemica che sposta l'atto di venerazione dal semplice inchino innanzi al lembo del manto fino alla completa prostrazione per giungere a lambire i sandali imperiali. Un dovere-privilegio sancito dal protocollo che coinvolge sia il Senato, sia gli ambasciatori. Questi ultimi, dopo tre *proskynesis* realizzate in punti fissi della sala delle udienze su segnacoli del color della porpora, si avvicinano all'imperatore quel tanto che basta per potergli baciare le «*sacre piante*» dei piedi. Nella dialettica protocollare il bacio del piede è ritenuto un privilegio concesso dall'imperatore, che viene introdotto secondo Procopio ai tempi di Giustiniano:

*Un tempo il senato, quando si presentava al sovrano, era solito ossequiarlo in questo modo. Un patrizio si inchinava fino alla mammella destra dell'imperatore e questi lo baciava sul capo e lo congedava. Tutti gli altri piegavano il ginocchio destro davanti al sovrano e sene andavano (...). tutti quelli che erano ammessi alla presenza di Giustiniano e Teodora, tutti indistintamente e anche coloro che avevano la dignità di patrizio, si gettavano subito a terra bocconi e, tenendo mani e piedi, sfioravano con le labbra il piede di entrambi e quindi si alzavano.*¹²¹⁶

L'iconografia della vittoria già presente in Egitto attecchisce a Roma e Costantinopoli nel *locus* dell'imperatore che annienta il barbaro-male e si spiega meglio attraverso la diffusione dell'icastica formula della *calcatio colli*, che è presente nella monetazione fin da Costante I e trova il proprio auge in particolare sotto Valentiniano III. Si sviluppa una formula che raffigura l'imperatore nell'atto di schiacciare con i sandali i barbari, resi

¹²¹³ BONGIOANNI 2005, 49, affresco copiato da Prisse dalla tomba di Kenamon.

¹²¹⁴ Cor., *In laud. Just.* I 361; II 86-92.

¹²¹⁵ CAVALLO 1996.

¹²¹⁶ Proc. Caes., *Hist. Arc.* XXX, 21-26; RAVEGNANI 1989, 50; *ID.* 2008. 135.

solitamente con l'espedito formale del serpente con testa umana; li trafigge poi con la lancia terminante in un *Crismon* o con l'asta di una bandiera crucigera.¹²¹⁷

Un'iconografia che conosce varianti come nella colonna di Arcadio,¹²¹⁸ laddove all'imperatore si sottomettono i popoli vinti umiliandosi ai suoi piedi o l'avorio Barberini, ove all'imperatore a cavallo e sotto al suo sandalo si prostrano i barbari vinti.

Si evoca così un immaginario comune al mondo mediterraneo, che trova paralleli nella tradizione ebraica e nella concezione del potere decantata dal Salmo 90: «*schiaccerai aspidi e serpenti*». Si da adito ad una selezione di forme di rappresentazione che evidenziano a livello oftalmico una qualità *sauroktona* che dall'imperatore stornatore del male passa a S. Giorgio e S. Michele. Una qualità che si spiega proprio attraverso lo stendardo-lancia terminante in un *Crismon* che trafigge il serpente *ktonio*.

La funzione dell'*invictus* viene rifunzionalizzata in chiave cristiana da Eusebio di Cesarea, che rappresenta il sovrano *victor* e «dominatore di mostri», che contemplando il *Chrismon*, il *Nomen Christi*, calpesta insieme ai figli il simbolo del male:

*Rese ben nota la propria immagine (...) con l'esperre, colmo di orgoglio, quel trofeo che gli garantiva la vittoria alla vista di tutti anche in un dipinto. Il quadro, collocato ben in alto davanti all'ingresso principale del palazzo imperiale, raffigurava il capo dell'imperatore sormontato dal segno salvifico; la belva nemica ed ostile, che aveva perseguitato la Chiesa di Dio con l'empia tirannide, era invece riprodotta sul basso, in forma di drago (...). Perciò anche l'imperatore, per mezzo di questo dipinto ad encausto, additava a tutti il drago mentre, sotto i piedi suoi e dei suoi figli, veniva trafitto da un dardo nel mezzo del ventre e scaraventato nei gorgi profondi del mare (...).*¹²¹⁹



Fig. – A) Dittico di Probo, particolare dei sandali, (immagine da CRACCO RUGGINI 2011, 95, 10); Fig. – B) Avorio Barberini VI sec., particolare dei coturni dell'imperatore (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 7)

¹²¹⁷ PERTUSI 1990, 44; *ID.* 1979, 523; SABATIER 1862, vol. I, tav. VI, 19; COHEN 1880-1881, vol. VII, n. 41, 446; vol. VIII, n. 12, 88; n. 18, 11; n. 32, 91; nn. 57-58, 146; n. 61; n. 77, 20 ecc.

¹²¹⁸ CRIPPA; ZIBAWI 2007, 217-219.

¹²¹⁹ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, Napoli, 122; III, 3, 1, 2.

Sul piano del costume si annoverano ben due tipi di calzari riservati dell'imperatore, vi è: «*il purpureo fulgente coturno*» che secondo Corippo viene indossato da Giustino II. Un accessorio marziale, quei «*calzari di color fenicio alti fino al ginocchio*» che, sfruttando le «ways of seeing», slanciano maggiormente la figura del sovrano e per tale ragione appaiono ben più adatti alla cerimonia d'incoronazione.¹²²⁰

Si aggiungono i più bassi *campagi*, tipici della veste civile dell'imperatore e ricchi di molte gioie; un'insegna che si pone in straordinaria continuità con il costume introdotto da Diocleziano. Calzature che si possono ammirare ai piedi di Giustiniano nel famoso mosaico di S. Vitale a Ravenna. Dalle fonti si evince che i sandali sono confezionati con cuoio di Persia o di Cordova, lavorati con «*fuoco campano*» per renderli morbidi al tatto e tinti con la porpora dei *basileis*, per sembrare all'occhio del poeta più «*rosse delle rose*».¹²²¹

L'esegesi del *de caerimoniis* accoppia i *pedilia* purpurei ai *tibialia* aurei, le strette braghe indossate dal *basileus*; s'interpretano così i primi come simbolo della morte ed i secondi con lo splendore della resurrezione di Cristo.¹²²²

I sandali purpurei costituiscono un segno sensibile del potere che origina fuori dai confini di Bisanzio ed un onore che il *basileus* condivide solo col “re dei re”, il re di Persia, e per un certo periodo con i vasalli armeni;¹²²³ un onore concesso da Giustino I al re dei Lazi dopo il battesimo a Costantinopoli.¹²²⁴ Lo stesso accade per le brache, altro *kaiserische wandermotive* che influenza il costume bizantino, indumento condiviso con il re persiano come Teofilo di Simocatta attesta: «*portava pantaloni ornati di oro, tessuti a mano e molto preziosi. Il suo abito ostentava tanto fasto quanto egli intendeva mostrare*».¹²²⁵

Deve ancora considerarsi come queste calzature siano un segno di dignità irrinunciabile, che Michele III Botoniate, seppur depresso, chiede di continuare a indossare per speciale privilegio.¹²²⁶ Un segno che è pure prerogativa di alcuni membri della *domus imperialis* fin dalla Media Bisanzio, come testimoniato dai documenti iconografici, quali l'erede al trono, l'imperatrice, ma anche i principi porfirogeniti.

Il sandalo di porpora in forza della *Constitutum Constantini* trasmigra alla corte papale, dove trovano dimora tutte le ritualità ad esso connesse; in una “sinfonia protocollare” si stratifica e consolida così l'ambizioso rito del bacio della “sacra pantofola”.¹²²⁷ Il re normanno prima e l'imperatore del Sacro Romano Impero di seguito per osmosi partecipano dello stesso onore e mutuano le pantofole di broccato purpureo quale *status symbol*.

Questa è una delle poche insegne che sopravvivono nei secoli senza subire alterazioni morfologiche rilevanti e di cui è possibile ripercorrere agevolmente la parabola morfologica, fin tanto che assume la foggia dei

¹²²⁰ MACCORMACK 1995, 376-377; BERGER 2008.

¹²²¹ Cor., *In laud. Just.* II 293, 306.

¹²²² Const. Por., *Lib. de caer.* II 40, 639, 9-14.

¹²²³ RAVEGNANI 1989, 27; *ID.* 2008, 110.

¹²²⁴ Mal., *Chron.*, 413.

¹²²⁵ PERTUSI 1970, 611.

¹²²⁶ Mal., *Chron.*, 413; RAVEGNANI 2008, 111.

¹²²⁷ Proc. Caes., *De aed.* III, 1, 18-23; LOENERTZ 1974, 199-245.

pedilia attestata nei documenti visuali sia ai piedi della *Theotokos*, sia del Cristo Sommo Sacerdote.

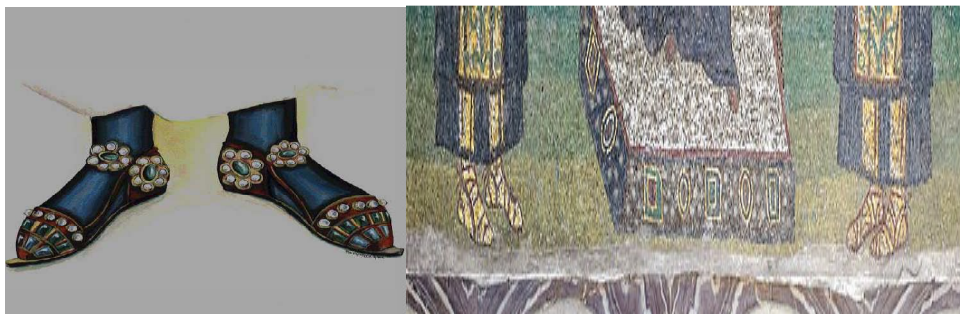


Fig. – A) Riproduzione dei *campagi* imperiali del mosaico di S. Vitale a Ravenna, (immagine da RAVEGNANI 1989, fig. 7); Fig. – B) *Pedilia* purpurei ed aurei, particolare dal mosaico della lunetta del narcece di S. Sophia, Istanbul (immagine da CASSANELLI 2008, fig. 114)

Un importante cambiamento si consuma sul finire della Media Bisanzio. Una raffigurazione di Manuele I contempla al posto dei sandali i *pedilia* purpurei, ornati da aquile composte di sole perle. La scelta del materiale decorativo sembrerebbe alludere alla purezza dell'imperatore, quale corollario della sua sacralità; si crede pure che la perla sia capace di recepire positivamente gli influssi celesti e di portarli a giovamento del *basileus*.¹²²⁸ Un sentire che viene rafforzato dall'alea dei significanti di cui l'aquila è portatrice.

La ridefinizione dei segni del potere che si avvera fra la fine della Media Bisanzio e l'inizio dell'Ultima Bisanzio porta ad una "sterzata" nelle tecniche di *noming* e lo Pseudo-Codino menziona le calzature quali «*tzangia*». Sembra che da quel momento i *pedilia* siano sempre decorati con aquile composte di perle o comunque con rilievi aurei a ricamo della medesima forma animale. I documenti iconografici dell'epoca dei Paleologi rappresentano calzature ornate di perle e gioie composte a forma di croce, smentendo forse la pregressa interpretazione. È difficile chiarire se la morfologia riportata sia da ricondurre esclusivamente ad una semplice consuetudine rappresentativa, che riprende uno stilema in voga durante l'epoca macedone e la media età bizantina. Una tradizione che risulta ora irrinunciabile almeno a livello iconografico, nonostante le relative ristrettezze economiche.¹²²⁹

L'ultimo imperatore, divenuto cadavere, viene riconosciuto appunto perché calza i soli sandali purpurei e le calze rosse con l'aquila aurea,¹²³⁰ dopo che questi si è già spogliato di tutte le altre insegne imperiali e si è buttato in battaglia al grido: «*nessun cristiano vuole la mia testa*».¹²³¹

Non stupisce che i significanti di cui è portatore l'iconema del sandalo si ritrovino, ancora, nella prossemica cristallizzata nel tipo iconografico della Madonna cosiddetta della Passione, laddove viene rappresentato il *fobos* imperiale, in cui il Cristo-bambino nelle vesti apocalittiche auree, in quanto imperatore del cielo, lascia cadere il sandalo dal piede alla vista della croce. L'allegoria, attraverso una prossemica

¹²²⁸ PARANI 2003, 31; MEGUIRE 2004, 253.

¹²²⁹ PARANI 2003, 31.

¹²³⁰ PERTUSI 1976, 214-226; *ID.* 1983, 441-446; RUNCIMAN 1997, 185.

¹²³¹ FRADEANI 2006, 103; RAVEGNANI 2008, 111.

iconografica simbolicamente calcolata, calmiere la violenza imperiale, quale espressione di potere assoluto. Perché solo la paura della morte può contenere e limitare l'arbitrio dell'imperatore; solo il *metus* sembra che, per consuetudine sia retorica, sia storica, possa opporsi ad un potere che in teoria è senza limiti.¹²³²

5.8. Dallo *scipio eburneus* alla croce-scettro. Come dar forma ad un segno sensibile del potere: evoluzione, raccordo e continuità

Il precoce inserimento dello scettro tra i simboli più antichi legati al potere regio ha a spiegarsi nella significatività della sua *silhouette*, giacché connotato nelle sue diverse morfologie da uno spiccato carattere assiale. Se ne considerano due macrovarianti, ovvero lo scettro dal lungo bastone, terminante in sfere ad entrambi gli apici e quello ad asta corta, rastremata e conica.

Il precedente morfologico più immediato si rinviene nell'insegna in uso presso i popoli dell'Asia centrale, che presenta una pertica sormontata da un quadrato su cui svetta un uccello mitico o un'aquila: «l'uccello celeste». L'animale uranico «simbolo del re del mondo (...) che troneggia sul polo celeste»,¹²³³ evoca la facoltà del sovrano di poter ascendere al cielo come il *rex unus dies* e, al contempo, significa il «potere ricevuto o esercitato dall'alto»; il bastone invece realizza sul piano cognitivo l'assimilazione del sovrano all'*axis mundi*.¹²³⁴ Tale foggia e i significanti rendono il segno adatto agli dei, tanto che il suo viaggio verso occidente inizia in qualità di *divina insignia*. Lo si ritrova su uno statero dalla zecca di *Tarsos* in Cilicia in cui dio Baaltars sostiene uno scettro lungo coronato dall'aquila e su una litra siciliana emessa dalla zecca di Galaria nel 460 d.C., dove Zeus intronizzato impugna uno scettro sormontato da un'aquila.

La variante corta costituisce la base per l'evoluzione dello *scipio eburneus*, di cui perviene solo una descrizione tarda, forse per la grande circolazione di documenti visuali che lo raffigurano; Isidoro di Siviglia nelle sue *Etimologiae* precisa «*super scipionem autem aquila supersedebat, ob indicium quod per victoriam quasi ad supernam magnitudinem accederent*».¹²³⁵ Il padre della Chiesa vuole forse mettere un punto fermo nel ciclo d'evoluzione dell'insegna e esprime un tentativo volto a rafforzare la percezione dei segni del potere nel momento in cui la consapevolezza sembra scemare.

¹²³² CARILE 2003, 599-560. Solitamente l'icona porta quest'iscrizione: «*Colui che un giorno aveva recato alla Purissima il lieto annuncio dicendole: "Rallegrati", ora le mostra i simboli della passione. Anche Cristo, rivestito di un corpo mortale, spaventato dalla morte che lo attende, contempla gli strumenti della Passione*». Cfr. GHARIB, G. (1981) (Ed): Romano il Melode, *Inni*, Roma, 183-184; GHARIB 1988, 211-213. Sembra che solo il timore della morte possa limitare l'arbitrio imperiale verso i sudditi e nello specifico verso l'aristocrazia.

¹²³³ DE CHAMPEAUX 1989, 383.

¹²³⁴ DE CHAMPEAUX 1989, 391-392; CARDINI 1987, 38-43; per l'aquila usata come emblema anche dalle legioni si veda: MAYHOFF, K. (1898) (Ed): Gaio Plinio Secondo, *Naturalis Historia*, Lipsia, 125, XXXIII, 58.

¹²³⁵ VALASTRO CANALE, A. (2013) (Ed): Isidoro di Siviglia, *Etimologiae o sulle origini*, Torino, 833, 18, 2, 5.

Questa variante corta sembra introdotta fra le *regalia insignia* nella “giovane” Roma dei re dagli etruschi e viene adoperata per la prima volta, stando a Dionigi di Alicarnasso, da Re Tarquinio Prisco che la definisce: «σκήπτρον ἐλεφάντινον».¹²³⁶

Quest’insegna legata alla «Teologia della vittoria» rientra nel corredo delle insegne del generale vittorioso, che durante i trionfi rappresenta l’immagine “vivente” di Giove Ottimo Massimo; pertanto l’insegna viene conservata nel tempio del dio in Campidoglio, da dove è prelevata per celebrare tali riti.¹²³⁷ Quest’insegna diventa ancora simbolo dei «man of power», poiché viene ostentata anche dal pretore che organizza la *pompa circensis*.¹²³⁸ L’insegna ha a comparire raramente sulle emissioni d’Età Repubblicana. Un raro esempio si ritrova nel denario coniato nel 74 a.C., laddove viene impugnato dalla personificazione del *Genius Senati*, rappresentato *capite velato* e con cornucopia, e su un Cistoforo emesso da Q. Caecilius Metellus Scipio Nausica, dove viene avvolto da due serpenti.

Questo scettro sotto Augusto viene traslato nel sacrario di famiglia, il tempio di *Mars Ultor*, quasi fosse oggetto di possesso personale. Tale ricollocazione svincola il rito di trionfo dal singolo generale che sporadicamente incarna Giove e riconduce la facoltà di mimesi divina alla famiglia imperiale, quale deipara. Da quel momento viene rappresentato solo in pugno ad Augusto o ai membri maschili della sua famiglia, quale diritto derivante dal *processus consularis* celebrato da questi.¹²³⁹ Il significato dell’insegna viene risemantizzato nell’Alto impero e l’aquila ipostasi del dio Giove e *totem* associato alla regalità vuol significare il dominio universale del monarca che viene protetto dal padre degli dei.¹²⁴⁰

La politologia ha selezionato gli iconemi più efficaci per le «strategie dell’occhio», fra cui la figura complessa del sovrano-console, fin tanto da rendere la propensione alla vittoria una caratteristica della *domus imperialis*. Sul piano dei significanti lo scettro diventa pegno icastico della *felicitas* del detentore che è vocato dalla divinità al trionfo.¹²⁴¹

Tuttavia per una certa tradizione residuale questo scettro ha ad entrare nel corredo ordinario dei consoli solo molto tardi e, forse, ciò accade sotto Traiano come Prudenzio ha ad attestare:

*Cum consulatum initis, ut uernae solent
pudet fateri -- farre pullos pascitis;
aquila ex eburn sumit adrogantiam
gestator eius ac superbit beluae
inflatus osse, cui figura est alitis.*¹²⁴²

¹²³⁶ Dion. Halic., *Antiquitas Romanae* III 61; III 62.1-2 cfr. Anche BOEHMERT, C.F. (1824) (Ed): *Titi Livii Patavini De urbe condita*, Lipsia, 1. 8. 2-3; 446, 10, 7, 10; SCHIAVONE 2001, 20.

¹²³⁷ BOEHMERT, C.F. (1824) (Ed): *Titi Livii Patavini De urbe condita*, Lipsia, 446, 10, 7, 10.

¹²³⁸ Juv. 4, 10, 36-43.

¹²³⁹ ALFÖLDI 1935, 110-112.

¹²⁴⁰ PARDINI 2001, 82

¹²⁴¹ MCCORMICK 1986, 129-130.

¹²⁴² *Aureli Prudenci clement Sancti Romani Martyris contra gentiles dicta*, X, 145-150, cfr. CUNNINGAM, M.P. (1984) (Ed): *Libre de les coronas: Rètols d'històries. Dels seus opuscles*, Barcellona, 33. Tale fattualità è ripresa pure dal CIL X 1709: «*consulatus cuncta habere insignia permisit-q sellam curulem. scipionem. Purpuram*».

Tuttavia si può dire che il processo iniziato con Augusto si compie solo sotto la dinastia dei Severi, allorché regnante Alessandro Severo lo *scipio eburneus* viene associato esclusivamente ai busti degli imperatori.

L'unica evidenza archeologica che può essere ascritta ad uno scettro dall'asta corta si ritrova fra le *regalia* emerse in uno scavo alla base del palatino, che si ritengono appartenute a Massenzio. La sfera in calcedonio azzurro con apposto un foro è ritenuta l'unica evidenza della cultura materiale, che integra un processo di comparazione solitamente svolto per il mezzo iconografico. Proprio il colore azzurro funge da indicatore per spiegarne la funzione di apice dello *scipio consularis*.¹²⁴³ Il foro presente sul reperto sembra previsto per il passaggio di un perno che fissa la sfera al corpo dello scettro. Con buona probabilità l'asta deve essere realizzata in legno tornito o scolpito, forse dorato o dipinto, di cui non resta però traccia, materiale che viene preferito al consueto avorio; con altrettanta probabilità è prevista un'aquila in materiale prezioso che corona la sfera.



Fig. – A) Ricostruzione dello scettro ad asta conica con globo in calcedonio, cm. 45 (immagine da FERRANDES 2006, 696; foto L. Mandato - G. Cargnel; SAR, Archivio fotografico, neg. nr. 551157); Fig. – B) Gemma di Tito (79-81 d.C.), Collezione Medicea, Firenze (immagine da FERRANDES 2006, 696)

Un'iconografia, quella dell'imperatore vittorioso, che viene riproposta a dimostrazione del perdurare della coscienza simbolica e della funzionalità dell'iconema in occasione dei *Vicennalia* di Costantino. Viene così emanato un triplo solido celebrativo che vede l'imperatore indossare la *vestis triumphalis*, sorreggere la sfera e impugnare lo scettro corto rastremato e sormontato dall'aquila. L'effigie è completata dall'epigrafe: «DN CONSTANTINUS MAX AVG».¹²⁴⁴



Fig. - Moneta commemorativa dei *Vicennalia*, Costantino laureato in vesti trionfali regge il globo e lo *scipio eburneus*, (immagine è all'indirizzo: <http://www.monetaecivilta.it/storia/costantino.html>, 14/04/2017)

¹²⁴³ In epoca tardoantica -come ben noto- sugli scettri di pertinenza dei consoli sovente vi compaiono i busti imperiali. Tale dettaglio è agevolmente evincibile dal confronto con alcuni documenti visuali, specie numismatici o di natura sontuaria, ed è ancor più facilmente realizzabile osservando i dittici consolari.

¹²⁴⁴ CURRAN 1996, 68-80; HOLLOWAY 2004.

La riproposizione di una strategia di auto-rappresentazione “classica” configura l’estremo tentativo di tabuizzazione della *decadance* delle strutture pubbliche. Un’immagine funzionale del sovrano che può essere adoperata sia per i prodotti sontuari destinati all’*élite*, che per la progettazione di una incisiva campagna di *réclame*.

Con l’affermarsi del cristianesimo l’aquila non è più sufficiente a spiegare la teologia della vittoria e si adopera il segno del Dio cristiano con le medesime valenze nicefore; un concetto che risemantizzato riappare nel *Codex*.¹²⁴⁵ Il segno così adeguato può vivere una seconda vita, specie sul finire della Prima Bisanzio, in ben due varianti. I documenti visuali testimoniano la presenza di uno scettro che accoglie un’aquila con le ali spiegate, sormontata a sua volta dalla croce, come si evince dalla monetazione di Tiberio II, Maurizio e Filippico, allorché scompare definitivamente. Compare ancora la sola croce, che sostituisce l’aquila e viene infissa direttamente sul globo, come nella monetazione di Foca ed Eraclio. Si raffronta una rifunzionalizzazione della simbologia: il «cristianesimo domina il mondo, che a sua volta era nelle mani dell’imperatore».¹²⁴⁶



Fig. – A) Foca in vesti di imperatore-console regge la mappa e lo scipio eburneus, follis, zecca di Costantinopoli (immagine all’indirizzo: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/phocas/sb0640.jpg>);

Fig. – B) Filippico in vesti di imperatore-console, solido aureo, zecca di Costantinopoli (immagine all’indirizzo: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/philippicus/sb1447.jpg>, 12.04.2017)

La presenza saltuaria di un tale scettro e della relativa iconografia nella monetazione della Prima Bisanzio può spiegarsi fors’anche col progressivo decadere della magistratura del consolato e la sua occasionale assunzione da parte degli imperatori.

Nonostante il precedente tardantico vede venir meno la presenza dell’avorio, si ravvisa l’esistenza di una evidenza eburnea al museo di Berlino che rappresenta l’incoronazione mistica di un *basileus* da parte della Vergine e dimostra l’uso dell’insegna nella Prima Bisanzio.¹²⁴⁷ Un’immagine che si presume parte di uno scettro trionfale appartenente ad un imperatore di nome Leone; come la dedica inscritta sul corpo del medesimo reperto attesta.¹²⁴⁸ Questo per certa dottrina va ricondotto ad

¹²⁴⁵ DE CHAMPEAUX 1989, 385-386; *C. J.*, I 27, 10.

¹²⁴⁶ ARSLAN 2003, 345.

¹²⁴⁷ Lo scettro raffigurante Leone VI (886), inventario n. 2006, Kaiser-Friederich-Museum, Berlin; GOLDSCHMIDT; WEITZMANN 933, 8 a-d tav. XXXV.

¹²⁴⁸ Il Weitzmann ritiene che il committente di questo scettro sia Leone V, altri lo riconducono invece a Leone VI.

un'incastonatura metallica a forma di croce adorna di perle e smalti a formare un unico scettro-*stauros*; un'evidenza che è custodita nella cattedrale di Tournai ed è stata pubblicata dal Ross. La preziosità dei materiali rimanda agli *stauroi* citati dal *de cerimoniis* e agli scettri eburnei sormontati dalla croce che si ritrovano nei dittici e nella monetazione della Prima Bisanzio.

In Occidente si ripropone una rappresentazione dello *scipio eburneus* nei solidi emessi da Onorio nel 422 d.C..¹²⁴⁹ Tuttavia un'eccezionale apparizione di questo scettro si ritrova in una miniatura conservata presso la Biblioteca statale di Monaco e datata intorno all'anno mille: l'insegna impugnata da Ottone III evidenzia la perdita di coscienza della morfologia del segno, perché si presenta come uno scettro lungo sormontato dall'aquila. Tanto basta all'uomo medievale per evocare la *misse* romana imperiale.

L'altra variante, lo scettro ad asta lunga con due pomi a decoro delle estremità, entra nella simbologia del potere romano come *divina insignia* e attributo degli dei o di personificazioni divine. È insegna tipica di Giove, che compare in Età repubblicana nel verso del denaro di Q. Pomponio Rufo emesso nel 73. In età imperiale è associato a *Juppiter Custos* intronizzato nell'aureo di Nerone del 64-65 d.C., allo *Stator* con folgore del denaro di Gordiano III del 241-243 d.C. e del *Conservator* raffigurato in un antoniano emesso da Aureliano nel 270-275. Compare ancora su un medaglione di Diocleziano e in un *nummus* di Costantino.

Questo è attributo di Giunone Regina, di Venere in un denario coniato da P. Sepillis Macer del 44 d.C. ed abbinato al profilo di Giulio Cesare laureato; ritorna nelle monete d'oro e d'argento emesse sotto Vespasiano a nome di Tito. È ancora prerogativa di Nettuno, Vesta, *Pax*, Vittoria, *Securitas* e del Genio del Senato, nonché delle personificazioni di Roma e Costantinopoli.

Lo scettro lungo funge per di più da insegna dei *divi* consacrati fin da Augusto deiparo, come si evince dal cammeo di Francia¹²⁵⁰ e delle altre *divae* consacrate. Questo è attributo dei sovrani ancora in vita fin da Tiberio, rappresentati in vesti religiose, con toga e *capite velato*, mentre impugnano la patena. Ciò fa emergere il carattere eminentemente sacro di questa insegna, legato alla *pietas* imperiale. Quale segno di potere viene rappresentata oggetto di *traditio* su sesterzi e duopodi emessi fra il 119 ed il 121 d.C., consegnato dell'aquila divina ad Adriano.

Si riscontra in campo numismatico una variante ben più corta che rappresenta un passo verso il discioglimento dell'associazione scettro-contesto sacro, che comporta l'ampliamento dell'alea di senso verso un sentore civile. Traiano togato lo può allora impugnare mentre sta assiso sulla *sella curulis*, erto su un podio riccamente decorato, e posto fra dei prigionieri. Un *locus* dalla controversa fortuna, che appare saltuariamente nel Basso Impero e ricompare solo durante la Tetrachia, in un solido costantiniano di Trier e su un solido emesso per i *vota* di Valentiniano e Valente del 367-375 d.C.. A questa si affianca dalla Tetrarchia in poi l'ulteriore variante con l'imperatore stante ed in vesti consolari, che

¹²⁴⁹ BASTIEN 1992-1994, 428-432.

¹²⁵⁰ ALFÖLDI 1935, 16-17, 20. Cammeo di Augusto divinizzato, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

impugna sempre lo scettro a due pomi nella versione ben più corta. Un'iconografia che si trova ancora negli aurei di Costantino Magno e dei suoi figli Costanzo II e Costante.

S'annota che lo scettro lungo diviene pure una prerogativa dell'imperatore in vesti militari e nello specifico del *Princeps Juventutis*, sin da un bronzo emesso a nome di Domiziano fra il 73-79 d.C.. La dottrina ha identificato nello scettro lungo quella particolare insegna poggiata sulla spalla del sovrano di cui si percepisce solo l'apice superiore con sfera.¹²⁵¹ Questa appare sotto Caracalla, per essere ripresa poi durante la Tetrarchia in un aureo di Costanzo Cloro coniato nel 294 dalla zecca di Roma, in un medaglione da due aurei emesso sempre dalla zecca di Roma sotto Costantino Cesare nel 307 ed in un solido del 324 della Zecca di Cyzicus a nome di Costanzo II Cesare.

Il *topos* ora vive svincolato dal *Princeps Juventutis* e compare quale «segno della dignità imperiale»¹²⁵² nella tripla d'oro della zecca di Costantinopoli,¹²⁵³ laddove lo scettro lungo è retto sia da Costantino in vesti civili ed intronizzato, sia dai figli che lo circondano in abiti militari, nonché nella multipla della medesima zecca, ove Costantino e i figli rivestono tutti cotta e *paludamentum*.¹²⁵⁴ Un'insegna ripetuta più volte, che dimostra d'essere socialmente accettata e persino conforme alle aspettative sociali, tanto che si svincola da un *habitus* specifico.

L'insegna fin dalla Prima Bisanzio viene associata all'arcangelo Michele, alludendo alla sua posizione gerarchica di Arcistratega e detentore d'*imperium* su un diverso piano dell'essere.¹²⁵⁵ Un attributo del Grande Principe e protettore del Popolo Eletto,¹²⁵⁶ come il *basileus* è «*Protettore dei cristiani*», del nuovo popolo eletto che abita la nuova Gerusalemme: Costantinopoli.¹²⁵⁷ Un parallelo fra il *basileus* è l'arcangelo presente in Teodoro Prodromo, che afferma:

*Insieme con te comanda il grande arcistratego. Allora ogni governatore si piegherà a te in maniera servile».*¹²⁵⁸

Niceta coniato riferendosi ad Alessio III può evocare poi l'arcangelo apostrofando: «*il tuo compagno di lavoro e ufficiale di guardia*».¹²⁵⁹

Una concreta evidenza attribuibile a questa insegna si ritrova nelle due sfere in vetro giallo a destinazione speculare, che sono state ritrovate nel già menzionato scavo alle pendici del palatino. Ad oggi le sfere presentano una superficie a buccia d'arancia dovuta al fenomeno di devetrificazione; in origine sono probabilmente lisce e fors'anche leggermente dorate. I due elementi sono stati rinvenuti ad una distanza di circa 50 cm. l'uno dall'altro,

¹²⁵¹ In campo numismatico anche in ragione del poco spazio a disposizione per organizzare temi e simboli non è possibile rappresentare particolari tanto minuti; ciò può lasciare spazio solo alla sommità dell'insegna.

¹²⁵² FERANDES 2006, 694.

¹²⁵³ MACCORMACK 1995, fig. 52, Tripla d'oro della zecca di Costantinopoli, Koninklijk Penning Kabinett, Aja.

¹²⁵⁴ MACCORMACK 1995, fig. 50, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Vienna.

¹²⁵⁵ PARANI 2003, 31.

¹²⁵⁶ Dn, 10,13; 12,

¹²⁵⁷ OLIVET-LÉVY 1998, 121-128

¹²⁵⁸ Theod. Prod., *Carm. Hist.* XXXV.

¹²⁵⁹ Nic. Coniat., *Orationes et epistulae*, 15-16.

cosa che ha fatto ipotizzare l'esistenza di un corpo connettivo della lunghezza di circa 45 cm.; un'asta forse tornita, a cui i due elementi sono fissati con il mastice. Tuttavia i confronti iconografici lasciano emergere una realtà diversa: si riscontrano due tipologie di scettro terminanti in pomi: una sembrerebbe misurare 90 cm. circa, l'altra appare dell'altezza media di una figura umana. Questo dato di fatto apre ad ulteriori ipotesi ricostruttive. E se non si possono negare le condizioni di giacenza, appare probabile che per aumentarne la comodità nel trasporto lo scettro sia verosimilmente concepito in più parti, che vengono congiunte secondo le esigenze, forse con un meccanismo a vite. Se si ritiene attendibile la postulata lunghezza di 45 cm. e se si suppone un'asta divisa in due parti, si raggiunge proprio la lunghezza di 90 cm. delle evidenze iconografiche. Supponendo l'esistenza di tre o quattro parti da montare si arriva addirittura ad una lunghezza totale di 135 o 180 cm..¹²⁶⁰



Fig. – Ricostruzione dello scettro corto con apici globulari in vetro dorato, h. cm. 60 (immagine da FERRANDES 2006, 694; foto L. Mandato - G. Cargnel; SAR, Archivio fotografico, neg. nr. 551159)

L'insegna dall'asta piuttosto robusta compare ancora nel cammeo Rotschild, ascrivibile al 398 d.C, poggiata sulla spalla di un imperatore identificato a volte con Costanzo II altre volte con Onorio. Ancora Onorio impugna lo scettro lungo nella valva del dittico di Probo del 406 d.C.

Il suo ingresso fra le *regalia insignia* della Prima Bisanzio si attesta attorno al 500 d.C. e la si ritrova nel dittico consolare ora al Bargello, che rappresenta un'imperatrice che nella sinistra regge uno scettro terminante con due sfere ad asta corta. Dopo questa fugace apparizione, l'insegna compare molto più tardi nelle monete di Giustino II e Costantino IV.

Tuttavia si è postulato in dottrina che la riproposizione di quest'insegna vada giustificata con una risemantizzazione del precedente pagano, che ne ha permesso il riassorbimento. Nonostante l'origine, l'insegna da un certo punto in poi viene sentita come cristiana, tanto quanto la croce, e viene identificata e confusa con un «bastone sacro (...), di forma assai simile»: la verga di Mosè.¹²⁶¹ La presunta insegna che ha accompagnato Mosè nell'impresa contro il Faraone, una volta trasportata a Costantinopoli, permette di assimilare l'imperatore alla figura dell'eventologia biblica, quale «nuovo legislatore del popolo di Dio».¹²⁶² Non a caso la tradizione apostrofa Mosè quale «*basileus*». Tanto che può

¹²⁶⁰ Non si può escludere che i diversi elementi di questa tipologia di scettro vengano montati all'occasione, in modo che si possa optare per la misura più idonea all'evento.

¹²⁶¹ PERTUSI 1979, 507. Reiske nel commento al *de caerimoniis* afferma: «Non puto, Graecos tam fatuos fuisse, ut crederent, ipsam virgam Mosis miraculosam se habere. Sed, ut mihi quidem videtur, fecerunt ex argento aurove cum gemmis imitamentum illius virgae, quod virgam Mosaicam a similitudine dixerunt». Cfr. REISKE 1829, 266.

¹²⁶² PERTUSI 1979, 507.

divenire una delle insegne imperiali al pari della croce e degli altri scettri romani con l'effigie della fortuna.¹²⁶³ Un'insegna insomma più religiosa che politica, che fa dell'imperatore anche una guida spirituale per il popolo,¹²⁶⁴ detentore di una *plenitudo potestatis* che si estende *in sacris*.



Fig. – A) Cammeo Rotschild, raffigurante l'imperatore che impugna lo scettro lungo con pomo, Louvre, Parigi (immagine da MACCORMACK 1995); Fig. – B) Valva di dittico con imperatrice, forse Ariadne, fine V – inizi VI secc., Museo del Bargello, Firenze (immagine da FERRANDES 2006, 695)

La *virga*, prima deposta nella chiesa di S. Emiliano, passa alla chiesa della *Theotókos* di *Rhabdos*,¹²⁶⁵ poi nell'oratorio di S. Teodoro del Sacro Palazzo. Luogo da dove nella Media Bisanzio viene prelevata per accompagnare il sovrano nella processione di Pasqua insieme alla croce, come il *de caerimoniis* attesta: «E di là i magistri e gli altri dignitari scendono coi sovrani nel concistoro, ove sono state traslate la croce del santo e grande Costantino e la verga di Mosé (...). Di là i sovrani raggiungono la bella porta e fanno ingresso in chiesa (...). Entrano gli scettri e tutte le altre insegne già dette che si distribuiscono all'interno della chiesa, a destra e sinistra, nei settori loro destinati».¹²⁶⁶

Sembrerebbe che il bastone con pennacchio o «fiorito» ravvisabile con Costantino VII e Costantino IX, vuole riproporre la funzione del sovrano «*pastore dei popoli*» di antica ascendenza.¹²⁶⁷ Durante il regno dei Comneni si rileva un'ulteriore variante e lo scettro-verga presenta in alcuni documenti iconografici una cimasa fatta di 3 lobi sovrapposti.¹²⁶⁸ Il Verpeaux nella sua edizione agli scritti dello Pseudo-Codino osserva che il *basileus*, oltre allo scettro crucigero mostra un *nàrthex*, ossia un «bastone» assimilabile alla *ferula* patriarcale, che può indicare per Pertusi finanche lo

¹²⁶³ Pseudo-Codino, *Patria constantinoupoleos* III 88; Const. Por., *Lib. de caer.*, I, 1; *Exodus*, *Septuaginta* 7, 16; 25, 10 b; Eus. Caes., *Historia ecclesiastica* X 5, 2; *ID.*, *Vita Constantini* I, 38; Lact., *De mor. pers.*, 48. 2. sgg.; TREITINGER 1965, 130 sgg.; BALTER 1971, 218-219; JANIN 1953, vol. I; ALBERTARIO 1937, 69-79; MALITZIJ 1927, 49-64. tav. III 3 e V 2; interessante è il paragone di Eraclito con Mosè in Giorgio Psidia, *Poemi, panegirici epici* II 1, 135, 3, 415.

¹²⁶⁴ PERTUSI 1979, 507.

¹²⁶⁵ JANIN 1953, vol. I; *ID.* 1969, 455-456.

¹²⁶⁶ PANASCIÀ 1993, 55; 60.

¹²⁶⁷ CARILE 2002,

¹²⁶⁸ PERTUSI 1979, tav. 1-2.

scettro col «pomo fiorito».¹²⁶⁹ Tuttavia il *nàrthex* non va confuso con gli altri segni sensibili del potere, perché insegna tipica del *depotatos*, un grado minore del clero ortodosso, che il *basileus* riveste dai Comneni in poi.



Fig. – A) Giovanni II Comneno, *tetarteron*, zecca di Tessalonica (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/john_II/sb1953.jpg);

Fig. – B) Manuele I, *tetarteron*, zecca greca (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/manuel_I/sb1980.1.jpg)

Da un certo punto le «strategie dell'occhio» si orientano verso un'effigie che valorizzi la *pietas* religiosa del *basileus* e rappresenti l'immagine ufficiale di un sovrano “ortodosso”. Un'immagine dall'alto valore ontologico, pur sempre capace di evocare l'idea del trionfo, in quanto la croce rappresenta l'arma con cui il Cristo ha vinto la morte e per il cui tramite si è aperta la strada negli inferi.¹²⁷⁰ La croce è un segno di vittoria compreso dai più, la cui reale valenza è spiegata però solo nella letteratura religiosa accessibile per ovvi motivi ad un pubblico piuttosto erudito, quello con un reddito tale da poter maneggiare i pezzi d'oro con queste speciali effigi.¹²⁷¹ Un significato illuminato da Cirillo:

*Mosè, nell'aprire le braccia rappresentava Colui che fu per noi crocifisso. Si rendeva manifesta, sotto la figura, la virtù della realtà: come, mentre il servo apriva le braccia, cadeva Amalec, così, quando stese le mani il Signore, fu sbaragliato l'esercito di satana.*¹²⁷²

Il primo a mostrarla è Teodosio II, seppur -secondo Pertusi- non stringe un vero e proprio scettro, ma una croce astile di tipo costantiniano. Eppure è possibile delineare una continuità iconografica tra i due segni, adombrare la complementarità delle due *regalia* e, qualche volta, persino l'intercambiabilità che evita ogni tipo di spaesamento visivo. La croce prende piede definitivamente con Leone I, il quale la impugna a guisa di scettro come confermato dalle fonti storiografiche. Queste difatti riferiscono di uno *stauròs* aureo durante le processioni imperiali.¹²⁷³

Si ripercorre l'evoluzione della morfologia della croce-scettro attraverso i documenti visuali, specie numismatici. Si evince che Irene sostiene una croce dalla fattura abbastanza semplice. Tuttavia, si annoverano alcune varianti ben più complesse come quella cosiddetta “potenziata” in mano a Costantino V o, ancora, quella iscritta

¹²⁶⁹ *Ivi*, 507.

¹²⁷⁰ *Memorie di Nicodemo* 5, 3; MORALDI 2002, 622; Cirillo di Gerusalemme, Catechesi XIV, 20, PG 33, 849; Mt 12, 40; PASSARELLI 1998, 65-73.

¹²⁷¹ La monetazione destinata al commercio minuto e adoperata dalla maggior parte del popolo per soddisfare le esigenze quotidiane presenta simboli consueti quali il labaro. Si ritiene opportuno porre in essere qualche accorgimento per il popolo, lasciando che si confronti con un simbolismo più semplice ed immediato, conforme alla tradizione e facilmente riconoscibile.

¹²⁷² Cir., *Questiones in Exodo* MG, 80, 259.

¹²⁷³ Const. Por., *Lib. de caer.*, I 1, 11-13; ROSS 1960, 91-95, tav. VIII.

nell'esemplare numismatico di Giustiniano II che origina da un podietto fatto di tre gradini.¹²⁷⁴

Non meraviglia che questa peculiare foggia divenga una costante della monetazione degli imperatori iconoclasti. Ciò accade allorché l'insegna viene resa più efficace - almeno per quel che riguarda le «ways of seeing»- dal potenziamento iconologico della resa formale, che si realizza anche con l'innalzamento della stessa su un podietto ed il complicarsi della *silhouette*.¹²⁷⁵

Durante la ben nota controversia vertente sulla liceità del culto delle icone, si assiste ad un'esponentiale aumento delle rappresentazioni della croce, quale segno sensibile che «non può essere scambiato con ciò che simboleggia».¹²⁷⁶

Un segno che rivive una nuova primavera di significato nella funzione "classica" di trofeo-insegna. Ciò a partire dall'atto violento della sostituzione dell'icona del Cristo *Chalkites* affissa sulla *Chalke*, la porta del Sacro Palazzo, con una grande croce accompagnata dall'epigrafe:

*Leone e suo figlio il nuovo Costantino, (...) sostituiscono ciò che la sacra scrittura vieta con il segno salvifico della croce, che è il pegno dei fedeli.*¹²⁷⁷

Teofilo, altro fervente iconoclasta, porta avanti l'opera di potenziamento del segno sensibile della croce e ne introduce una tipologia nuova: la morfologia cosiddetta "patriarcale"; forma che si ritrova con Basilio I e Costantino VII.

Giovanni Zimisce aggiunge alla formula descrittiva succitata un ulteriore elemento: un *comes*; Niceforo II, poi, rappresenta la *Theotokos* effigiata nell'atto di aiutare il *basileus* a sorreggere il trofeo-insegna.

Una volta introdotto il *topos* del *comes* che assiste il sovrano, non può escludersi che il *locus* possa aprirsi ad ulteriori sviluppi e persino allo scivolamento di alcuni dei significanti. Tanto che si osserva l'avvicinarsi di compagni umani, quali il *sum-basileus* che aiuta il *megas-basileus* nell'innalzare il trofeo. Non stupisce allora che Basilio II preferisca farsi effigiare in compagnia del *micron-basileus* Costantino VIII che sostiene con lui la croce-trofeo.¹²⁷⁸

Occorre annotare un'ulteriore evoluzione del tipo, dacché in un'emissione aurea successiva compare un'altra elegantissima croce, decorata da perle e infissa su un podietto a tre gradini. L'insegna patriarcale è inscritta tra i busti di Costantino VIII e Basilio II, anziché fra i due co-imperatori a figura intera.

¹²⁷⁴I significanti dell'insegna sono rafforzati dall'iscrizione monetaria: «NIKA», che per de' Maffei «esorbita il tradizionale significato costantiniano (anche se lo può includere) perché allusivo al trionfo di Cristo del bene sul male». Cfr. DE' MAFFEI 2003, 155.

¹²⁷⁵ALTERI 1990, 76; BELLINGER; GRIERSON 1968-1973, I, pl. LX 2, 3, 11, 11b, ecc.; LXVIII 44c, 44d, 109b 1, ecc.; II 1, 78-80, 87-88, pl. V 90; VII 10, 10. 2, 11, ecc.; II 2, pl. XIV 1b, 1h, 4b 1, 5, 6, ecc.; 15-15b.

¹²⁷⁶BELTING 2001, 198.

¹²⁷⁷Teod. Stud., Anthirreticus, PG 99, 437C.

¹²⁷⁸ALTERI 1990, 77-81.



Fig. – A) Eraclio, solido aureo, zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/heraclius/sb0731.jpg>); Fig. – B) Giustiniano II, solido aureo, zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/justinian_II/sb1419.jpg)



Fig. – A) Irene, solido aureo, zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/irene/sb1599.jpg>); Fig. – B) Niceforo I, solido aureo (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/nicephorus_I-stauracius/sb1604.1.jpg); Fig. – C) Basilio II e Costantino VIII, *Histamenon Nomisma*, zecca di Costantinopoli 977 d.C. (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/basil_II/sb1797.jpg)

Tuttavia la sua ostentazione equivale anche ad una dichiarazione di fede, come solo più tardi Pseudo-Codino attesta: «simboleggia la fede in Cristo». ¹²⁷⁹ La precisazione di questo significato non è certo secondaria, specie nell'Ultima Bisanzio. In ragione delle contingenze diventa marginale la qualità nicefora e per affrettare l'affermazione del nuovo sentore si preferisce fissarlo per iscritto. Questo segno della fede accompagna i *basileis* nei sigilli di epoca paleologa, viene pure ostentata dall'ultimo imperatore, Costantino XI, che la impugna congiungendo lo scettro del servo di Cristo alle qualità del martire. ¹²⁸⁰

¹²⁷⁹ VERPEAUX, J. (1966) (Ed): Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, Paris, 201.

¹²⁸⁰ Lo scettro crucigero è usato finanche dai Paleologo e compare nei loro sigilli. SELLA 1984, 47-48, 55-56; MARTINI 1984, 57, 70-71.



Fig. – A) Sigillo aureo con croce di Andronico III, Archivio Segreto del Vaticano, Città del Vaticano (immagine da MARTINI 1990, fig. 31); Fig. – B) Sigillo aureo con croce di Giovanni VIII, Archivio Segreto del Vaticano, Città del Vaticano (immagine da MARTINI 1990, fig. 32)

In altre fonti per indicare lo scettro si usa il termine *skèptron*,¹²⁸¹ il lemma però fa riferimento piuttosto ad un'insegna militare. In questo caso secondo l'opinione di Pertusi si suole indicare piuttosto il *labarum*, ritornato in auge con la dinastia macedone.

Per completezza si considera fra le insegne appartenute a Massenzio quello scettro ad apice floreale, con base a “campana” in oricalco, sormontata da un corpo connettivo circolare segnato da sottili linee incise, che sviluppa in uno stelo leggermente rastremato, originariamente rivestito in legno per facilitarne la presa. Questo si connette ad un disco, decorato da sottili solcature concentriche poste in prossimità dei margini sagomati, e sovrastato da una sorta di corolla di otto petali lisci e leggermente arcuati, uniti da un anello in rame bombato posto alla base del calice. La corolla accoglie fra i suoi petali una sfera in vetro verde, in origine probabilmente fissata con del mastice. Un'insegna che per il peso non può essere collocata su un'asta, ma solo impugnata. Un riferimento iconografico a questo tipo di scettro è rinvenibile in una moneta della Zecca di Memphis, emessa fra il 332-323 a.C. sotto Alessandro Magno, laddove Giove *Aetophoros* intronizzato lo impugna. Appare sporadicamente in Età repubblicana ed in un didrammo anonimo della zecca di Roma emesso nel 225-212 a.C., nonché in un denario emesso da T. Annius Rufus nel 144 a.C.. Durante l'Impero l'unico esemplare certo appare iscritto in un sesterzio con scena di *adlocutio* emesso da Adriano nel 134-138 d.C..

È tuttavia possibile effettuare un paragone con i due elementi in argento provenienti dalle decorazioni di un mobile del Tesoro dell'Esquilino. Il decoro ha la forma di un braccio che sostiene una sorta di scettro sormontato da una sfera costolonata con un fiore sulla sommità.

Eppure i dittici in avorio di produzione costantinopolitana, databili tra la fine del V e l'inizio del VI secc., mostrano la presenza di scettri che terminano in una corolla floreale sormontata da una sfera.¹²⁸² Per quel che riguarda la cultura materiale si può dire che questo tipo di scettro, data la sua scarsa presenza nell'iconografia, sia poco usato.

¹²⁸¹ Const. Por., *Lib. de caer.* I 9, 15; I 46, 11-13.

¹²⁸² Queste evidenze sono solitamente coronate dai busti imperiali, mentre i personaggi che li impugnano nei dittici sono ovviamente da identificare con consoli o con altri alti dignitari, tutte autorità “derivate” che mostrano l'effigie di colui che ha concesso la dignità. Trattandosi di *imperialia insignia* la loro presenza diviene superflua.



Fig. – A) Lo scettro floreale con pomo verde dopo il restauro (immagine da FERRANDES 2006, 697; foto L. Mandato - G. Cargnel; SAR, Archivio fotografico, neg. nr. 551157); Fig. – B) Terminale di bracciolo in argento dorato, seconda metà IV secolo, h. cm. 33, Tesoro dell'Esquilino, British Museum, Londra (immagine da FERRANDES 2006, 697)

Questa tipologia di insegna può essere avvicinata per la sua morfologia alla verga fiorita in voga nella Media Bisanzio, che a livello segnico ne costituisce il più sicuro precedente visivo. Tuttavia appare difficile dimostrare il perdurare della memoria visuale legata a questo reperto in assenza di ulteriori evidenze che ne stigmatizzano la continuità; ciò soprattutto a causa della *damnatio* subita dall'insegna.

5.9. L' *akakia*, il limite, l'umiltà. Ipotesi di definizione di una linea d'evoluzione di un segno del potere

L'insegna conosciuta col nome di *akakia*, di cui è nota la variazione di *anexikakia* che si ritrova nel *Kterlogion* di Filoteo, utilizza un lemma che può tradursi con la locuzione «*sopportazione dei mali*». Questo segno sensibile del potere conserva un'ampia alea semantica che connette in sé un duplice significato: una dicotomia strutturale che rimanda all'alternanza trionfo-caducità.¹²⁸³

Una dialettica che guadagna specie nell'Ultima Bisanzio un ampio spazio nelle strategie di auto-rappresentazione del sovrano cristiano, laddove l'umiltà imperiale e la consapevole auto-limitazione dei poteri ne fa un segnacolo consapevole di *kaiserliktik* non fine a se stesso. Un'espressione del «*sic transit gloria mundi*» e un «*memento mori*», quale «*simbolo di rassegnazione di fronte alla caducità terrena*» che si impone persino ad un imperatore.¹²⁸⁴ Una linea d'interpretazione mistico-pedagogica che fa dell'*akakia* il pegno della «*resurrezione della nostra sostanza terrena*»,¹²⁸⁵ che viene mostrato durante le epifanie del sovrano sia pubbliche che iconografiche. Si censura così il gusto dell'effimero e si stigmatizza la *vanitas*, espulgendola dall'istituzione almeno sul piano formale.¹²⁸⁶ Il segno rappresenta il culmine di una lunga tradizione di riflessione sui segni del potere, i cui componenti di senso sono “decantati” nel “millennio bizantino”, dopo diversi processi di coagulazione attorno ad un nucleo originale.

¹²⁸³ RAVEGNANI 2008, 116.

¹²⁸⁴ Const. Porp., *Lib. de caer.* II 40, 638, 10-14; PERTUSI 1976, 520.

¹²⁸⁵ Const. Porp., *Lib. de caer.* I 20, 11; 57, 14; 175, 13.

¹²⁸⁶ Si segue l'esempio mitico di Costantino che rinuncia alla porpora. cfr. Eus. Caes., *Vita Constantini* I, 9, 9; IV, 62, 4-5; MARCONE 2002, 170; FOWDEN 1994, 146-170.

Un processo complesso che per Dagron lega la *mappa* e l'*akakia* in un percorso di evoluzione apparentemente incompatibile.¹²⁸⁷ Un percorso di difficile dimostrazione, dato che non vi è alcun riferimento morfologico diretto, ma una rete intessuta dai rimandi dedotti dalla dottrina.

La letteratura scientifica suole muoversi dalla *mappa*, uno dagli ornamenti consolari, quali attributi dei «man of power».¹²⁸⁸ Quell'*album pannulum* che è ben visibile nei dittici consolari nella destra l'alto magistrato che organizza i giochi; una volta passato nelle mani degli imperatori assume ovviamente il color della porpora.¹²⁸⁹ Un segno che nelle strategie di auto-rappresentazione della potestà nei riti di trionfo o nei giochi dell'ippodromo dimostra un valore non certo trascurabile, tanto che ne costituisce un'insegna fondamentale, al pari delle altre vesti tipiche dell'ufficio. Esempi iconografici si ritrovano nel dittico del Console Basilio (480 d.C.), del Console Boezio (487 d.C.), del Console Aerobindo (506 d.C.) e del Console Magno (518 d.C.).¹²⁹⁰

La mappa, lemma di origine punica secondo Quintiliano,¹²⁹¹ da adito alla prossemica del «*mittere mappam*», il lancio rituale nell'Ippodromo, che rappresenta icasticamente il segnale ufficiale dell'inizio delle corse o più in generale dei giochi, che il console finanzia.¹²⁹² Giovenale ne ricorda l'uso nei giochi:

*interea Megalesiacae spectacula mappae
Idaeum sollemne colunt, similisque triumpho
praeda caballorum praetor sedet ac, mihi pace
immensae nimiaeque licet si dicere plebis,
totam hodie Romam circus capit, et fragor aurem
percutit, euentum uiridis quo colligo panni.*¹²⁹³

Questa prossemica, non chiaramente attestata dalle fonti, è dimostrata dall'esistenza del *mapparius*, un funzionario oberato del compito di raccogliere il *pannulum*; altrimenti la specifica carica non ha a spiegarsi. Marziale ricorda una figura che ha inciso l'immaginario, il *mapparius* Ermogenes.¹²⁹⁴ Si può pure citare il liberto incaricato del «*mittere mappam*» presente nella *De Vita Cesarum* di Nerone, che assiste l'imperatore mentre si auto-rappresenta come «auriga vittorioso» nel circo:

¹²⁸⁷ DAGRON 2007, 203.

¹²⁸⁸ *Ibidem*.

¹²⁸⁹ L'insegna transita nel corredo dei segni sensibili degli imperatori a seguito della graduale erosione degli attributi propri del console, inglobandone i significanti di vittoria, connessi alla celebrazione dei giochi, e quelli d'abbondanza, legati alla funzione evergetica. Uno scivolamento degli attributi ed un'appropriazione che si attua a tramite di dinamiche complementari alla consolidazione del «loros costume». Dinamiche che lasciano evidenti tracce visuali nella numismatica, come le evidenze monetarie del 305 d.C. rappresentanti i *seniores* della Tetrarchia, Diocleziano e Massimiano, in *toga thriumphalis*; per il tardantico inoltrato si considerano Valente e Onorio nella veste di console per l'Occidente e Teodosio II e Leone I per l'Oriente. Cfr. PARANI 2003, 18.

¹²⁹⁰ Avorio, tavoletta di dittico consolare, 518 d.C., *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles*, Parigi.

¹²⁹¹ Quint. *De istitu. Orat.*, 1, 5, 57.

¹²⁹² PERTUSI 1979, 520-521; VOLBACH 1952, nn. 6, 16, 21; WESSEL; PILTZ; NICOLESCU 1973-1975, 408-409; ALFÖLDI 1935, 34 sgg.; BELLINGER; GRIERSON 1968-1973, vol. IV, 170-171.

¹²⁹³ Giov., *Satire*, 11, 194-199.

¹²⁹⁴ Mar., *Epigr.* XXVIII, 1-10.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

*Mox et ipse aurigare atque etiam spectari saepius voluit positoque in hortis inter servitia et sordidam plebem rudimento universorum se oculis in Circo Maximo praebuit, aliquo liberto mittente mappam unde magistratus solent.*¹²⁹⁵

Un gestualità quella del «*mittere mappam*» che sembra originare solo con Nerone che, finito il proprio banchetto, fa cadere un fazzoletto per dare inizio ai giochi.¹²⁹⁶

Un segnale che pare necessario, dato che fra il *katisma-pulvinar*, sede del magistrato, e le *carceres* intercorrono circa 200 metri. Se ne deduce che l'azione del «*mittere mappam*» renda più facile la visualizzazione del segnale d'avvio.



Fig. -A) dittico consolare di Flavio Anastasio Paolo Probo Sabiniano Pompeio, Costantinopoli 517 d.C., Cabinet des Médailles, Bibliothèque nationale de France, Parigi (immagine da DAGRON 2007, fig. 1); Fig. -B) L'eparco Leonzio, particolare, metà VII sec., San Demetrio, Salonico (immagine da LAZAREV 1967, 48)

Una prossemica che sembra scomparire molto presto, sostituita a Costantinopoli da un semplice gesto *a nutus* dell'imperatore: sovente un cenno del capo; a tale segnale il *mapparius*, che ora si trova direttamente nelle *carceres*, compie il «*mittere mappam*» e ordina ai μαγγάριοι di consentire l'uscita dei cavalli.¹²⁹⁷

L'*ordo* più tardo segnala che la *mappa* ha a scomparire del tutto e il segnale d'inizio delle gare d'atletica si riduce ad un mero gesto del braccio del *mapparius*, che sembra poi svolgere la sua funzione nel solo giorno dei *Vota*. Un dignitario, quello affidatario del compito di dare inizio ai giochi, che è denominato: μαξιλλάριος το μαπάριος dal *de caerimoniis*. La morfologia della mappa muta, divenendo un piccolo cuscino: la μαξιλλάρια, detta anche προσκεφάλιον, che sembrerebbe essere riempita di sabbia o terra. Il suo legame con i giochi è confermato dal fatto che il μαξιλλάριος conserva il rango di dignitario dell'Ippodromo. La mappa e la sua

¹²⁹⁵ Svet., *De vita Caes., Nero*, XXII.

¹²⁹⁶ «*mappa vero, quae signum videtur dare circensibus, tali casu fluxit in morem. cum Nero prandium protenderet et celeritatem, ut assolet, avidus spectandi populus flagitaret, ille mappam, qua tergendis manibus utebatur, iussit abici fenestram, ut libertatem daret certaminis postulati. Hinc tractum est, ut ostensa mappa certa videatur esse promissio circensium futurorum*». Cfr. Cassiodorus, *Variae* 2, 51.

¹²⁹⁷ Cost. Por., *Lib. de caer.* 1, 80.

evoluzione sono legate ai *ludi*, quale metafora della «Teologia della Vittoria»,¹²⁹⁸ in cui l'imperatore, «auriga vittorioso», si presenta come *pacificator orbis*.¹²⁹⁹

Un gesto, quello del «*mittere mappam*» che si assume nel contesto cristiano e che Tertulliano paragona alla caduta dalle altezze del demonio: «*mappa putant, sed est diaboli ab alto precipitati figura*».¹³⁰⁰

Gli indizi forniti permettono di meglio comprendere la parabola evolutiva dell'insegna, uniti ai dati che si evincono dall'iconografia dell'imperatore-console, che nei solidi aurei sostiene un oggetto dalla forma cilindrica con terminazioni ovoidali; nulla più di un antecedente morfologico per l'insegna divenuta classica nella Media e nell'Ultima Bisanzio. Si deve poi considerare un altro indicatore, il contenuto della *μαξιλάρια*: terra e sabbia. Quest'ultima rappresenta un'espressione morfologica transitoria che collega la linea d'evoluzione che dal *purpureum pannulum* termina nell'*akakia*.

Eppure nel *De officiis* si distingue nettamente tra uso dell'*akakia* e quell'insegna-relitto che è la *mappa*, dacché lo Pseudo Codino significa:

*L'imperatore (...) tiene sempre (...) nella mano sinistra un sacchetto di seta a forma di rolo e un fazzoletto. Questo sacchetto di seta è pieno di terra ed è detto akakia. Il fazzoletto indica l'instabilità di questo potere che passa dall'uno all'altro.*¹³⁰¹

Tale differenza viene rimarcata finanche sul piano morfologico. Nel *Libro delle cose preziose* si descrive la processione dell'imperatore verso S. Sofia, laddove compare l'*akakia* in forma di un bauletto aureo e non di sacchetto purpureo. Questo a ritmi regolari viene aperto dall'imperatore, che ne bacia il contenuto e piange il suo destino mortale, perché si dice che la terra provenga da tombe.

Ibn Rosteh descrive la processione: «*In ultimo avanza l'imperatore: è paludato di vestimenti preziosi detti 'allaxima', che son di seta intramata di gioielli. Porta sul capo la corona e calza un paio di corti stivali (...). Dietro di lui giunge il visir. L'imperatore regge in mano una scatola d'oro che contiene della terra. Procedo a piedi, e ad ogni due passi il visir gli dice in greco: 'ricordatevi della morte'. A queste parole, l'imperatore volta a volta s'arresta, schiude la scatola e posa lo sguardo sulla terra che v'è racchiusa, poi la bacia e piange. Avanza in tal guisa finché non sia giunto alla porta della grande chiesa*».¹³⁰² Il visir ovvero il *papias* gli sussurra: «*ricordatevi della morte*»,¹³⁰³ in tal modo si rifunzionalizza un *locus* prossemico dell'antica *pompa triumphalis*, in cui il *servus publicus* ricorda al generale che impersona Giove, che è un semplice mortale, allontanandolo dal peccato di *ubris*.

Una cantilena apotropaica per lo Stato, che allontana pure l'invidia degli dei. Un'invidia che non trova spazio nel conteso cristiano, ma che si limita ad evocare l'umiliazione del detentore del sommo dei poteri, come calmiera alla sua onnipotenza.

¹²⁹⁸ MCCORMICK 1993.

¹²⁹⁹ CARILE 2002, 85-86. GAGÈ 1933, 1-43.

¹³⁰⁰ Tert., *De spect.* 16, 3.

¹³⁰¹ VERPEAUX, J. (1966) (Ed): Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, Paris, 201.

¹³⁰² PANASCIÀ 1993, 166-167.

¹³⁰³ *Ibidem*.

Un'umiliazione rituale che si collega al bacio dell'*akakia* inserito in una sequenza di ripetizioni ternaria nei riti di incoronazione, unito alla scelta del marmo del sepolcro.¹³⁰⁴ Una prossemica che per Pier Damiani somma alla rituale accensione della stoppa di lino che fa «vedere ciò che -il sovrano- ha», perché si consuma con un «colpo d'occhio»¹³⁰⁵. Una compendiosa messa in scena della caducità del potere terreno dunque, che attraverso il *fobos* connesso alla morte ritualmente evocato, è funzionalizzata al buon governo della *basileia*.¹³⁰⁶

Si tenta di ripercorrere la parabola evolutiva dell'insegna a corollario del fenomeno di affermazione del «loros costume» e si parte dal rotolo-fazzoletto che compare nella monetazione di Tiberio II, il quale si rappresenta come imperatore-console e offre un indizio che non si può disattendere. Un segno che, come lo scettro eburneo che viene sormontato dalla croce, forse già in questo periodo comincia a caricarsi di significati cristiani per aumentare l'incisività delle strategie di auto-rappresentazione; una realtà di fatto che favorisce la rifunzionalizzazione e la risemmatizzazione dei segni sensibili del potere.

Questo processo si completa nella Media Bisanzio, allorché il *kuropalates* Filoteo, uomo sicuramente ben informato sul valore delle insegne in ragione del proprio ufficio a palazzo, ha cura di esplicitare il significato della veste pasquale del *basileus*; ovvero di quella fase d'evoluzione del «loros costume» pertinente al periodo in cui ha a scrivere.

Filoteo precisa che il *basileus* tiene nella sinistra un oggetto di cui non menziona il nome, ma di cui ricorda il significato: «τὴν ἐξανάστασις τῆς χοῦνης τὴν ἡμῶν οὐσίας».¹³⁰⁷ Un segno tangibile della «*misericordia*» e della «*grazia*» di Dio, di cui omette persino di precisarne la forma e qualsivoglia memoria consolare; cosa che complica il lavoro dell'esegeta nella ricostruzione morfologica.¹³⁰⁸

Un segno sensibile dunque, che aiuta il *basileus* ad impersonare il ruolo di Cristo in quella che non è niente più che la recitazione di uno dei tanti misteri religiosi, quale produzione tipica del medioevo.¹³⁰⁹ Una funzione di *crustomimesis* confermata da Costantino VII, il quale adoperando una semantica come «*noi pensiamo*» o, ancora, «*io immagino*» esprime poi una dichiarazione d'intenti, tanto che afferma: «*il buon imperatore per quanto è possibile cerca di conformare se stesso a Dio*».¹³¹⁰ Una dichiarazione che, sebbene al condizionale, difficilmente può essere accettata dalla Chiesa, se non nei termini degli *spaecula principis*.

¹³⁰⁴ Tale rito è passato nell'incoronazione papale, dove innanzi al neoletto viene bruciata su una canna d'argento un batuffolo di cotone e si pronuncia la frase: «*sic transit gloria mundi*».

¹³⁰⁵ PARAVICINI 2013, 7-8.

¹³⁰⁶ MACCORMACK 1995. Si conservano i timori sulla «vita ultraterrena» dell'imperatore, tanto che la pena rimane invariata sia per il sovrano pagano, sia per quello cristiano; in caso di cattiva esecuzione del mandato di governo è prevista la *damnatio*, che si colora ora di significanti cristiani quali la condanna all'Averno. Cfr. PANASCIÀ 1993, 158-164; Soz., *Hist. Eccl.* IX 4, 6, PG 67, 1605.

¹³⁰⁷ Filoteo, *Kterologion*, cit. in DAGRON 2007, 210.

¹³⁰⁸ Filoteo, *Kterologion*, cit. in DAGRON 2007, 210.

¹³⁰⁹ OIKONOMIDES, N. (1972) (Ed): *Les Listes de Préséance Byzantines Des IXe et Xe Siècles*, Paris, 201; DAGRON 2003, 194-197.

¹³¹⁰ DAGRON 2007, 215.



Fig. A) Cliepo col Cristo; Fig. B) Cliepo con San Giovanni Battista, entrambe le immagini che mostrano il rotolo della legge provengono dalla chiesa della Dormizione di Nicea (immagini da DAGRON 2007, figg. 6-7)

Emergono alcune difficoltà nel delineare una linea netta e continua nell'evoluzione della morfologia, tanto che l'autorevole Dagron ne suggerisce il nesso: «but this idea of victory and of triumph reached in the Resurrection a form so lofty and so sacred that it was no longer possible explicitly to link it with the earlier symbolism; and the emperor's pretension in appearing in the Easter setting of the Chrysotriklinos on behalf of Christ soon seemed outrageous and led to a second change of meaning».¹³¹¹

Eppure il richiamo alla resurrezione non può non nascondere il «*memento mori*» e quella linea di *kaiserkritik* istituzionalizzata dalla Chiesa, che suggerisce l'auto-limitazione del sovrano. Una limitazione del potere che Leone VI ricorda come *locus* nell'orazione pronunciata per la morte del padre Basilio I: anche gli imperatori come gli sciavi sono soggetti alla morte e l'Adè aspetta e l'uno e l'altro per pasteggiare.¹³¹²

Si ripropone un tema classico degli *Spaecula Principis*, quello della caducità del potere terreno che il diacono Agapeto esplicita a sufficienza nei *Kephalaia parenetica*. E se il sovrano, in ragione del potere che amministra, può sostenere di essere l'«*icona di Dio*», non deve dimenticare la caducità della natura del suo essere umano.¹³¹³ È la morte che depone definitivamente gli imperatori, come ricorda Michele Maleino nella sua linea di *kaiserkritik*.¹³¹⁴

L'*akakia* eterna la sua presenza tra le insegne del corredo imperiale, dacché, secondo una iconografia ben stratificata, si ritrova persino nelle icone dell'ultimo imperatore: Costantino XI; di già acclamato santo. Costui sperimenta davvero la natura transitoria del potere.

Orbene, si sente l'esigenza di meglio precisare le diverse fasi dell'evolversi dei significanti legati alla concreta morfologia dell'insegna. Si stigmatizza che la Media Bisanzio può dare un'altra interpretazione dell'*akakia*, che perpetua una memoria del segno del tutto diversa. L'insegna può essere ricondotta ad una rappresentazione del rotolo della

¹³¹¹ *Ibidem*.

¹³¹² Leone VI, *Orazione funebre per Basilio I*, cit. da DAGRON 2007, 218; VOGT, AUSHERR 1932, 1779.

¹³¹³ Agap. Diac., *Expositio capitum admonitoriorum*, PG 86, coll. 1164-1185; PG. 107 cols., XXI-LVI.

¹³¹⁴ PETIT, J. (1902) (Ed): *Vie de Michael Melèinos 5, ROC 7, Paris, 552.*

legge della salvezza, legge di cui l'imperatore cristiano è garante. Ma non solo. La sua presenza rafforza la *crisomimesis*, dacché nell'epifania pasquale il *basileus* si presenta come un *typus Christi*; quel Cristo vincitore che brandisce il trofeo della croce e un rotolo: il chirografo del peccato.

Un segno che occupa tanto spazio nella riflessione teologica della festa e che nell'icona dell'*Anastasis* il Cristo tiene nella mano destra, mentre con la sinistra strappa Adamo all'Ade: «*Chi rimette i debiti a tutti gli uomini, volendo perdonare le antiche offese, spontaneamente venne presso i disertori della sua grazia e, lacerato il chirografo del peccato, guida tutti alla cognizione divina, illuminando le menti di splendore*». ¹³¹⁵

Da un certo punto in poi le due insegne vanno a confondersi, sicché l'involucro dalla forma cilindrica rimane intatto nella sua morfologia, seppur muta la sua funzionalità e forse sostituisce il bauletto, attestato in un'unica fonte. Probabilmente per questa ragione il rotolo viene riempito di polvere o terra. Un processo d'evoluzione che sviluppa da un segno significativo adoperato nell'ippodromo. Un segno che per la cattiva fama dell'ambiente in cui viene utilizzato ha a mutare repentinamente ed assume la forma del codicillo della legge. A quel punto il simbolismo pasquale e la mistica visione dell'ufficio del *basileus* sembrano rapirlo. Questo diviene un attributo del sovrano, che vuole impersonare in quel mistero medievale che è la processione di Pasqua il Cristo stesso, vincitore sulla morte e garante dei destini dell'impero. Come il Cristo allora l'imperatore può reggere in mano il rotolo della legge spirituale. ¹³¹⁶

5.10. Il labaro: un trofeo ed una memoria delle grandezze del passato. Le due primavere di un segno sensibile del potere

Il labaro, sebbene non è annoverato fra le insegne dalla funzione costituzionale, risulta di peculiare importanza nelle strategie di autorappresentazione e può essere annoverato tra i segni sensibili del potere. In quanto *Herrschaftssymbolik* è carico di molti significanti, che gli hanno permesso di vivere dopo l'auge del Tardantico una seconda vita nella Media Bisanzio.

Si premette che questa insegna nasce nel contesto militare con funzione profilattica e il suo uso è giustificato da una domanda culturale, più che da un'esigenza pratica, ¹³¹⁷ in quanto viene intesa «sia come insegna militare sia come trofeo». Viene introdotta per agevolare quei cristiani che si arruolarono nell'esercito, fornendo loro un'insegna che possono tollerare. ¹³¹⁸ Un segno che sembra molto efficace sul piano comunicativo dato il suo successo e il conseguente radicarsi nella memoria nei fruitori. ¹³¹⁹ Un segno che accomuna lo strumento del supplizio di Cristo, innalzato a

¹³¹⁵ Cit. da *Inno Akatistos*; Pl., *Efesini* 4, 8-10

¹³¹⁶ DAGRON 2007, 218.

¹³¹⁷ È tutto umano il bisogno di poter contare sulla funzione profilattica delle effigi divine, un bisogno che è sentito pure dall'esercito dell'imperatore romano, sia pagano e sia cristiano.

¹³¹⁸ ALTHEIM 2007, 139.

¹³¹⁹ Mathews nello studio intitolato: "Scontro tra dei" descrive il "crepuscolo" segnico delle divinità olimpiche, intuendo che «il declino degli dei (...) aveva molto a che fare con il fallimento delle loro immagini -e la loro completa tabuizzazione si avverò con- la comparsa di un insieme più valido di immagini divine». Cfr. MATHEWS 2005, 8.

“talismano” dello Stato e il “Nome” del Cristo adoperato con funzione apotropaica.

Si ravvisa così una straordinaria continuità nella dottrina del potere che risponde ad esigenze ataviche dell’umanità. Non stupisce allora il radicarsi presso i *romaioi* della credenza, che afferisce un preciso valore “niceforo” al nome di Cristo. Gesù Nazareno succede a Zeus “Ottimo Massimo” nel ruolo di garante della «Teologia della Vittoria», elemento indispensabile alla sopravvivenza della forma “classica” dello Stato.¹³²⁰ Una ridefinizione che passa per i segni sensibili come un’insegna militare cristiana che esplica il *favore* divino, perché suggerita dalla stessa volontà divina.

L’autore della “*Vita Constantini*” la introduce alla sua *audience* con l’espedito del *topos* onirico ed un successivo *adynaton*. A dire di Eusebio, la mattina precedente la decisiva battaglia presso Ponte Milvio Costantino rivolge una preghiera al dio venerato dal padre per propiziare la conquista di Roma.¹³²¹ Eusebio sfrutta allora il *pathos* narrativo derivante dall’angoscia di un Costantino che si prepara alla battaglia e l’enfasi emozionale che ne deriva; fa poi di Costanzo un cristiano, non senza qualche forzatura.¹³²² Il *topos* onirico, consueto nella letteratura, vede l’epifania di Cristo che ingiunge di costruire un’insegna a scopo apotropaico contro ogni sorta di nemico in battaglia:

*Mentre rifletteva e pensava a lungo all’accaduto, sopraggiunse veloce la notte. Allora gli si mostrò in sogno Cristo, figlio di Dio, con il segno che era apparso in cielo e gli ingiunse di costruire un’immagine simile a quella del segno osservato in cielo e di servirsene come difesa nelle battaglie contro i nemici.*¹³²³

Aggiunge un *adynaton*, che per sua natura è esposto a critiche, che rafforza però col giuramento imperiale e lo conferma chiamando a testimoniare le truppe:

*Nell’ora in cui il sole è a metà del suo cammino, quando il giorno comincia appena a declinare, disse di aver visto con i propri occhi, in pieno cielo al di sopra del sole, il segno luminoso di una croce, unita alla quale c’era un’iscrizione che diceva: “Con questa vinci”!*¹³²⁴

¹³²⁰ Il rinnovarsi delle forme esteriori di rappresentazione dell’istituzione e dei suoi segni sensibili, lascia invariati sia i presupposti epistemici, che la memoria simbolica propria.

¹³²¹ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Sulla vita di Costantino*, Napoli, 2001, 59-62; I, 27, 2; I, 28, 1-28; 32; NICHOLSON 2000, 309-323; MARCONE 2001, 70-76; MÜHLENBERG 1998, 144-185; WEISS 1993, 143-16.

¹³²² Si crede che Costanzo I praticasse un monoteismo di natura solare, molto diffuso presso l’*élite* romana. Solo successivamente e certamente per volere di Costantino, si vuole fare di Costanzo un cristiano. La medesima fede in Cristo avalla la legittima trasmissione del diritto ad ascendere al soglio. Cfr. MOMIGLIANO 1975, 52-54.

¹³²³ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Sulla vita di Costantino*, Napoli, 60; I 29.

¹³²⁴ *Ivi*, 2001, 60; I 28, 2. A sostegno di tale visione si veda: DE GIOVANNI 1993, 20-22. È stata avanza inoltre una curiosa ipotesi: a dire di certe fonti, in quel preciso lasso di tempo alcuni soldati, scrutando il cielo, hanno avvistato un’anomala congiunzione astrale, il cui solo apparire ha diffuso timore tra la truppa. La *visio* cristiana risulta essere un tentativo di temperare il panico, finalizzato piuttosto a rassicurare della vittoria. CHARLES 1981, 15-28.

¹³²⁴ Cirillo di Gerusalemme, *Epistula*, PG 33, 1165-1171; PASSARELLI 1998, 59-72. La circostanza viene commemorata nel calendario Ortodosso ed è avvicinata alla memoria liturgica della croce.

Grégoire, nella sua serrata critica al “mito” costantiniano, postula la natura spuria del passo narrante l'*adynaton* e lo riconduce ad un'interpolazione forse del V sec. d. C.. Adduce come prova l'assenza di ogni menzione del miracolo nelle altre opere del vescovo di Cesarea, specie nella “*Historia Ecclesiastica*”(IX 9, 2-11; 2). Per di più ricorda che Ambrogio nel “*De obitu Theodosii*” omette ogni riferimento alla visione della croce e al labaro quando menziona Costantino ed Elena.¹³²⁵ Reca un ulteriore indizio: regnate Costanzo II e sotto il vescovo Cirillo in Gerusalemme si manifesta una *visio crucis* collettiva tra il Golgota e il Monte degli Ulivi; un'epistola del 351 dello stesso vescovo notizia la sede imperiale dell'evento, senza menzionare il precedente che avrebbe coinvolto Costantino. Il presunto interpolatore si è forse ispirato a questa vicenda per giustificare la politica filo-cristiana di Costantino.¹³²⁶ Lo stesso studioso¹³²⁷ sostiene che l'epifania onirica precedente la battaglia di Ponte Milvio è da intendersi alla stregua di un intervento di “correzione” in chiave cristiana della visione dell'Apollo gallico raccontata da Lattanzio.¹³²⁸

Lattanzio si limita a riferire un «*caeleste signum*», concentrandosi sugli eventi susseguenti e soprattutto sull'ordine impartito di istoriare sugli scudi i segni cristiani apotropaici:

*dimicatum, et Maxentiani milites praevalebant, donec postea confirmato animo Constantinus et ad utrumque paratus copias omnes ad urbem proprius admovit et e regione pontis Mulvii consedit. Imminebat dies quo Maxentius imperium ceperat, qui est a.d. sextum Kalendas Novembres, et quinquennalia terminabantur. Commonitus est in quiete Constantinus ut 'caeleste signum' Dei notaret in scutis atque ita proelium committeret. Facit ut iussus est et transversa X littera <I> summo capite circumflexo, Christum in scutis notat. Quo signo armatus exercitus capit ferrum. Procedit hostes obviam sire imperatore pontemque transgreditur. Acies pari fronte concurrunt, summa vi utrimque pugnatur: neque his fuga nota neque illis.*¹³²⁹

Anche Lattanzio sembra dare una «spiegazione di comodo» degli eventi, giustificando in chiave cristiana un espediente consueto che si riscontra nella tradizione di genere. Lo staurogramma identificato con l'abbreviazione del nome di Cristo può leggersi persino come l'abbreviazione di qualsivoglia altra parola «ad esempio $\chi\rho$ -onos tempo, in greco».¹³³⁰

Ancor più generico è il panegirico letto a Treviri nel 313 d.C., che riferisce la preghiera rivolta «*al creatore e signore del mondo*» e l'epifania di una «*mens divina*»; l'azione poi viene retta da un locutorio «*divino instinctu*».¹³³¹

¹³²⁵ Ambr., *De obitu Theod.*, 40-48.

¹³²⁶ Cirillo di Gerusalemme, *Epistula*, PG 33, 1165-1171; PASSARELLI 1998, 59-72.

¹³²⁷ GRÉGOIRE 1939, 341-351.

¹³²⁸ Lact., *Pan.* 7, 21, 4 sgg.; Verg., *Aen.* II, 6, X, 757.

¹³²⁹ Lact. *De mort. per.* 44, 3-5; cfr. anche SPINELLI, M. (2005) (Ed): Lattanzio, *Sulla morte dei Persecutori*, Roma.

¹³³⁰ MARCONE 2002, 70-71. Si ravvisa un simbolismo di matrice giudeo-cristiana che adopera la grafica del “Nome”, quale segno dalla forte valenza teologica, che rinviene la sua significanza nella tradizione delle Scritture vetero e neo testamentarie. Testa asserisce: «per i giudeo-cristiani la croce non fu lo strumento del supplizio di Cristo, né il segno culturale, ma una categoria teologica. Cioè fu il grande simbolo della forza (...) e della potenza (...) di Cristo». TESTA 1981, 241.

¹³³¹ MARCONE 2002, 73-74.

Franchi de Cavalieri cerca di conciliare le fonti basandosi sulla *consecutio* degli eventi: sembra predominare il sogno notturno, anche se Lattanzio l'attesta nelle notti precedenti la battaglia; questi si limita a riassumere velocemente i fatti, accennandovi solo brevemente. Il suo interesse è portare il lettore in modo rapido in Italia e alla battaglia di ponte Milvio.¹³³² Eusebio al contrario colloca l'*adynaton* non casualmente nelle Gallie, prima ancora della discesa sul suolo italico.¹³³³ E se Franchi de Cavalieri ritiene che il labaro viene posto alla testa dell'esercito, innanzi ai dorifori ed agli opliti, sin dalla battaglia sulle rive del Tevere,¹³³⁴ Grégoire postula l'assenza del labaro nella battaglia presso *Saxa Rubra*, sulla base della mancata menzione di Lattanzio.

Non solo. Il *labarum*, fabbricato secondo le istruzioni di Cristo e descritto da Eusebio, può razionalmente ritenersi quello della «forma definitiva» che il vescovo di Cesarea ha visto solo nel 336 d.C.. Insegna che viene così descritta:

*In un'alta asta ricoperta d'oro s'innestava un braccio trasversale in modo da formare una croce; in cima a tutto era fissata una corona intessuta di pietre preziose ed oro; su questa corona due segni indicanti il nome di Cristo, mostravano, per mezzo delle prime lettere (con il rho che si incrociava giusto nel mezzo), il simbolo della formula salvifica.*¹³³⁵

Sembra che il *Labarum* si riconduce ad una tipologia antropomorfa, cosiddetta a «manichino», costante di una lunga asta: la *stulis*; il lemma greco indica una pertica di notevoli dimensioni a cui è applicata un'asta traversa atta all'imposizione di un drappo. Una forma che ricorda all'utenza anche una croce.¹³³⁶

Il cristogramma posto sulle insegne, stando agli studi di epigrafia tardo antica, - è però molto più simile ad una stella stilizzata ad otto punte(*), che inscritta in un cerchio configura piuttosto una ruota solare.¹³³⁷ Un segno che per Sordi non è affatto un simbolo cristiano, ma un emblema solare.¹³³⁸ Quel simbolo solare che Alföldi rinviene su un esemplare numismatico della zecca di Treviri del 312-313 e nel monogramma che compare sull'elmo imperiale, come attestata pure la "*Vita Constantini*" (I, 28, 32, 1).¹³³⁹

¹³³² FRANCHI DÈ CAVALIERI 1913, 178 sgg..

¹³³³ FRANCHI DE CAVALIERI 1908, 201-227; 255-263.

¹³³⁴ FRANCHI DÈ CAVALIERI 1953, 5; *ID.* 1913, 178-179.

¹³³⁵ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Sulla vita di Costantino*, Napoli, 61; I 31, 1-2.

¹³³⁶ CONTI 1998-1999.

¹³³⁷ Eus. Caes., *Vita Constantini*, II, 30-31.

¹³³⁸ FICHE, A.; MARTIN, V. (1968) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Histoire de l'Eglise III*, Torino, 36, nota 81. Qui si notano varie epigrafi che documentano le diverse forme del monogramma. Il *Crismon* presente sia nella volta sotto il catino a San Vitale, sia nei capitelli di Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna è descritto come una "stella" inscritta in un cerchio, dacché si può intravedere in esso una ruota solare.

¹³³⁹ ALFÖLDI 1932, 9-23; MACCORMACK 1995, fig. 56. Bianchi Giovini, in un'opera alquanto datata, sostiene un'affascinante ipotesi che giustifica l'adozione del segno apotropaico. Il *Crismon* sarebbe una mera modifica dell'*ankh* (croce ansata) e indi un agatodemone della dea Iside. Questo sembrerebbe confermato da Zosimo, che riferisce la conversione ad opera dell'episcopo Osio di Cordova, che suggerisce un'interpretazione cristiana del geroglifico. Cfr. BIANCHI GIOVINI 1869, 148-149.

Sullo stendardo è presente un *supparum*, un drappo quadrato, forse di lino o di una tela sottile, definito «*tessuto regale*»,¹³⁴⁰ quindi tinto di porpora, riccamente ricamato in oro, con pietre preziose e con le effigi di Costantino e dei suoi figli.¹³⁴¹ La spurità del passo è rafforzata dall'inverosimile presenza del busto dei discendenti già nel 312 d.C.: la loro raffigurazione assume un "senso" solo dal 317, quando sono nominati Cesari;¹³⁴² almeno che il drappo non sia aggiunto in seguito.¹³⁴³ Eppure il verbo «*efere*» fa pensare che le effigi imperiali siano allocate poco più in alto del *supparum*, sotto al trofeo, la corona col *Chrismon*.¹³⁴⁴ Il labaro configura così uno strumento di propaganda dinastica che opera su più piani: mitico-religioso, politico-sociologico e simbolico-apotropaico.

Rappresenta poi in ragione delle pietre preziose adoperate un'omologia di natura semica, che evoca quell'oreficeria macroscopica e di stampo acheropita, che costituisce la morfologia della Gerusalemme del cielo della visione giovannea.¹³⁴⁵

Eusebio precisa che il vessillo cristiano viene posto per ordine dell'imperatore a capo delle singole legioni e ne sono prodotte tante copie quant'è il loro numero (*Vita Constantini*, II, 30-31); a sua custodia viene pure istituito uno speciale corpo di cinquanta soldati scelti: «*Constantinus igitur miraculi, quod viderat, signum in vexilli figuram cum transtulisset, ac in longissimae astae speciem efformasset, primis equitibus id ferendum dedit*».¹³⁴⁶ E se Giuliano imperatore condanna il labaro alla *damnatio*, questo torna con Gioviano.

Si tenta di ricostruire filologicamente le fattezze del labaro adoperando l'elemento numismatico. Si procede da un *follis* emesso dalla zecca di Roma intorno al 313 d.C. nell'imminenza della vittoria costantiniana su Massenzio. Qui viene descritto con un linguaggio paganeggiante il prototipo del *Labarum*, issato fra vittorie passanti e danzanti.¹³⁴⁷ Un'insegna a forma di *tau*, composta da una lunga *stulis*, su cui è infissa una traversa da cui pende un ricco *supparum*, priva però del *Crismon*; una forma primitiva dunque. La neutralità della rappresentazione si impone in un momento delicato della vita dello Stato, in cui timidamente gli elementi di un linguaggio nuovo si innestano nelle forme consuete e corrispondenti

¹³⁴⁰ Eus. Caes., *Vita Costantini* IV, 62. Tuttavia deve segnalarsi che il lemma «*βασιλικά*» viene ancora utilizzato per indicare le candide vesti indossate dopo il battesimo da Costantino. Si può ipotizzare in via ipotetica che il *supparum* sia costituito da bisso o lino candido.

¹³⁴¹ FRANCHI DÈ CAVALIERI 1908, 201-227; 255-263; EGGER 1960, 12; LONGO 1959, 435; MARCONE 2001, 75.

¹³⁴² Per la questione pertinente la datazione ben più incisivo è Franchi Dè Cavalieri. FRANCHI DÈ CAVALIERI 1953, 26; 148.

¹³⁴³ Eus. Caes., *Vita Costantini* IV, 62. Eusebio non è molto d'aiuto, giacché il termine al plurale *εἰκόνα* non fornisce informazioni sufficienti. Se si considerano i fini agiografici e politici di Eusebio, ben si comprende che non rientra tra le intenzioni del vescovo fornire descrizioni precise.

¹³⁴⁴ Greg. Naz., *Orat.* 4, in *Julian.* 1, 66, *PG* 35, 588b, a. 365; FRANCHI DÈ CAVALIERI 1953, nota 81, 85.

¹³⁴⁵ CASARTELLI NOVELLI 1987.

¹³⁴⁶ Gelasius Cyzicenus, *De actib. pr. synod. dictae san.* I.

¹³⁴⁷ L'ipotesi della danza non solo è confermata dalla posa della gamba delle divinità che molto ricorda il *locus* iconografico delle menadi, ma anche perché entrambe sorreggono nella mano destra un oggetto che può essere identificato con un cembalo.

all'aspettativa sociale. Un momento in cui non vi è ancora un pubblico capace di percepire ed accettare rilevanti novità segniche. Un espediente che rende meno traumatico l'ingresso di questi segni nella coscienza simbolica di un pubblico sostanzialmente legato alla tradizione.

Si adduce un centonale dalla zecca di Costantinopoli dalla cronologia piuttosto ampia: 307-337, che sul rovescio rappresenta un labaro sormontato dal *Crismon* che affonda nel serpente. Il significato è in equivoco: il Nome di Cristo, attraverso l'imperatore, si impone alle forze ctonie; un senso ribadito dalla dedica: «SPES PUBLICA CONS». ¹³⁴⁸ L'insegna è formata da una lunga *stulis* che si interseca con una traversa, da cui pende un *supparum* quadrato con frange. L'insegna a forma di *tau* viene sormontata da un *Chrismon*, che appare libero dalla corona, mentre il *supparum* ha iscritte tre sfere, forse piccoli clipei con i volti imperiali, come il termine plurale «icone» adoperato da Eusebio sembra suggerire. La moneta lascia emergere la forma definitiva dell'insegna, che trova paragoni morfologici nello stendardo presente su un conio bronzeo della zecca di Siscia, ascrivibile al 320 d.C., che vede un *signum* eretto al centro di due barbari *in vinculis*. E sebbene non compare il *Crismon*, è palese la presenza di un *supparum* con frange, che allude però ai voti per i venti anni di regno di Costantino. ¹³⁴⁹

Si considera poi un *follis* emesso dalla Zecca di Arles fra il 335-337 d.C. qui si constata una nuova rappresentazione del *Labarum*, che si allontana dalla descrizione eusebiana. Si rileva la rifunzionalizzazione di un *signum* castrense a cui è semplicemente applicato un *velum* decorato con un *Chrismon*. La zecca adopera il linguaggio della tradizione, in cui i segni cristiani si sovrappongono ad un immaginario pagano evocato dalla morfologia dell'insegna e dalla posa dei soldati che lo vegliano. ¹³⁵⁰



Fig. – A) Costantino, *follis*, Zecca di Roma 313 d.C., retto con lo stendardo e le vittorie danzanti, nonché la dedica: «GLORIA PERPET» (immagine all'indirizzo http://www.wildwinds.com/coins/ric/constantine/_rome_RIC_VII_014.jpg); Fig. – B) Costantino, *follis*, Zecca di Costantinopoli, 307-337 d.C., nel verso il labaro è accompagnato dalla dedica: «SPES PVBLICA» (immagine all'indirizzo: <http://www.monetaecivilta.it/storia/costantino.html>); Fig. – C) Costantino, *follis*, Zecca di Arles, 335-337 d.C., verso con due soldati che contemplan il labaro con la dedica: «GLORIA EXERCITVS» (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/ric/constantine/_arles_RIC_vII_394.jpg)

¹³⁴⁸ Un simile concetto è reso materialmente attraverso un'abbondante iconografia che è connotata dalla presenza della lancia terminante nel *Crismon* o nella croce, con la quale vengono annientati i barbari portatori del *kaos*, evocati dalla serpe.

¹³⁴⁹ Tale precedente è fondamentale per la costruzione di un'iconografia del labaro, il *signum* rappresenta la potenza imperiale ed è simbolo del sovrano *victor* in battaglia.

¹³⁵⁰ CASARTELLI NOVELLI 1996.

La rifunzionalizzazione del *signum* si ritrova ancora su un conio emesso da Costanzo II ed imitato da Vetranio, in cui l'imperatore si presenta ritto fra due insegne militari "classiche" a cui è apposto un *velum* con iscritto il *Chrismon*. Il tipo riprende una raffigurazione inscritta su un *follis* di Costantino cesare nel *locus* del *princeps juventutis*, emesso dalla Zecca di Treviri fra il 307 e il 308, che vede l'imperatore in vesti militari sorreggere due *signa*. Anche in questo caso si procede alla rifunzionalizzazione ed alla risemantizzazione di una formula consueta attraverso piccoli accorgimenti che non causano lo spaesamento visivo, ma che nella forza dei segni introdotti *ex novo* assumono un significato diverso dall'originale.

Il trionfo di Costantino segna il momento dell'ostensione pubblica della croce che, ingioiellata ed impreziosita, perde le caratteristiche di pena infamante e quale segno sensibile diviene oggetto di una devozione pubblica e ornamento degli imperatori.¹³⁵¹ Al contempo si denota una variazione nelle tecniche di *noming* e lo strumento di supplizio capitale viene denominato «*patibulum*».

Tuttavia Grabar ritiene che: «l'unico contributo di Costantino alla iconografia cristiana è il monogramma di Cristo».¹³⁵² L'iconografia costantiniana propone poi il sovrano orante con il capo sormontato dal *Nomen Christi*, rappresentato nella qualità di «dominatore di mostri».¹³⁵³

Si distingue fra il monogramma e le immagini polimorfiche sia gemmate, sia fiorite, di cui il referente originario è la croce-patibolo, quale slittamento di un codice con identità iconica e semantica precisa.¹³⁵⁴ La croce con le sue varianti sembrerebbe un'invenzione del V secolo, che sviluppa della reliquia costantiniana della vera croce, impreziosita da Teodosio II forse per sostituire un reliquiario meno prezioso, ma certamente più antico posto davanti alla cappella del Golgotha.¹³⁵⁵

Non può negarsi che il processo di radicamento del segno presso i fruitori passa necessariamente per la devozione imperiale, che a dire di Eusebio si esplica nella collocazione di alcune colonne votive sormontate dalla croce¹³⁵⁶ e dall'erezione di una statua che presentata al popolo romano la croce-compagna imperiale:

¹³⁵¹ La croce fa ingresso sugli altari delle chiese orientali intorno al VI sec., diffusa soprattutto nei monasteri siriani dopo il Concilio Trullano; la figura di Cristo realmente incarnato così sostituisce l'antico agnello (can. 73 e 82). Per l'adorazione della croce: MANSI 1902, Canone 73, XI, 975; CAVALCANTI; CASARTELLI NOVELLI; DI BERARDO 1994, 536 sgg.; CAMPELLO 1930; Cirillo di Gerusalemme, Catechesi XIII, PG 33, 77, 5B.

¹³⁵² Grabar specifica: «de l'envasement par les images de la croix de l'art chrétien, qui pendant plusieurs siècles l'ignore complètement». Cfr. GRABAR 1972, 276; *ID.* 1983, 60.

¹³⁵³ GUARDUCCI 1958, 238. Quest'iconema costituisce a sua volta un *kaiseriske wandermotive*, giacché diviene un *locus* dell'ambito funerario, laddove il defunto appare nella posizione dell'orante mentre un *Chrismon* lo sormonta, come nell'esempio costantiniano. Non sopravvive con lui la *qualitas* del «dominatore di mostri», più consona ad un santo sauroctono che non ad un qualsiasi fedele. A tal riguardo si additano le lastre tombali provenienti da Roma e, più precisamente, dalle catacombe di Domitilla o, ancora, un esempio aquileiese.

¹³⁵⁴ CASARTELLI NOVELLI 2000.

¹³⁵⁵ GRABAR 1972, Vol. II, 188; 275.

¹³⁵⁶ GRÉGOIRE 1932, 135-143, in dottrina si interpreta questo luogo come il *forum*.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

Poi con una grande iscrizione e con colonne votive fece conoscere all'intera umanità il segno salvifico, e giusto nel mezzo della città regina, a ricordo della vittoria contro il nemico, innalzò il grande trofeo di una croce e su questo emblema salvifico, presidio del potere romano e di tutto l'impero, fece scolpire una chiara ed indelebile epigrafe. Infatti diede subito l'ordine di collocare, in uno dei punti più centrali di Roma, un'asta a forma di croce accanto ad una statua che effigiava la propria persona, e sopra vi fece incidere la seguente iscrizione con parole in lingua latina: "Con questo segno salvifico, autentico emblema di forza, liberai la vostra città dal giogo della tirannide: al Senato e al Popolo Romano restitui, con la libertà, l'antico prestigio e splendore".¹³⁵⁷

Anche l'*Historia Ecclesiastica* del 324 d. C. menziona la statua costantiniana eretta nel Foro:

immediatamente diede ordini che un memoriale della passione del Salvatore fosse sistemato nella mano della sua statua. E quando lo posero nel luogo più frequentato in Roma con nella mano destra il segno del Salvatore, egli comandò di scolpire questa iscrizione con queste parole in latino: «Hoc salutari signo quod verae virtutis insigne est, vestram urbem tyrannicae dominationis iugo liberatam servavi. Senati populoque romano in libertatem asserto pristinum decus nobilitatis splendoremque restitui».¹³⁵⁸

È palese la difficoltà nell'immettere simboli inequivocabilmente cristiani nel centro di Roma, giacché ricorda Krautheimer: «politicamente e religiosamente, il centro di Roma era terreno delicatissimo».¹³⁵⁹ Una problematica che spinge Costantino a costruire le basiliche cristiane fuori dal *pomerium*. Grégoire nell'opera di "normalizzazione" del "mito" costantiniano pone forti dubbi sulla reale presenza di una croce o di uno scettro, preferisce piuttosto parlare uno stendardo.¹³⁶⁰ Sono i cristiani come Eusebio che erroneamente e forse volutamente vedono un'improbabile croce.¹³⁶¹ Cecchelli, poi, in mancanza di resti esterni identificata la statua con la più vicina ed ubicata nella basilica di Massenzio.¹³⁶²

Eppure deve considerarsi l'universo polisemantico dei segni del Tardoantico, un'età di passaggio in cui le esperienze simboliche sono ambivalenti come i loro significanti. Precisa Altheim: «fino al 317 d.C., sui conii costantiniani rimase il Sol Invictus: esso veglia sull'imperatore che reca l'insegna della croce. Il Sole che sorge, impresso sui conii della zecca di Siscia, continuò ad affiancare il monogramma di Cristo dell'elmo imperiale. L'astro è spesso riprodotto sulle monete, ad indicare sia il Sole in senso proprio, che un simbolo di eternità (...). Costantino sostituì Cristo al

¹³⁵⁷ Eus. Caes., *Vita Constantini*, I 40, 2; *ID.*, *Historia ecclesiastica*, IX, 9, 10; *ID.*, *Encomium Constantini* IX 8.

¹³⁵⁸ Eus. Caes., *Historia Ecclesiastica* IX, 9, 10.

¹³⁵⁹ KRAUTHEIMER 1981, 42-43; *ID.* 1987, 41.

¹³⁶⁰ GRÉGOIRE 1932, 231-272; *ID.* 1939, 341-351.

¹³⁶¹ Dello stesso avviso è Calderone, che crede in un Costantino ancora pagano nel 312. Cfr. CALDERONE 2001, 239-242. In altre occasioni riportato Rufino, Sozomeno e Socrate scolastico che i cristiani hanno interpretato la presenza di simboli cruciformi come propria. Simboli come gli *ankh* sulle statue delle divinità del Nilo, scorti al momento del loro abbattimento in Alessandria d'Egitto; la croce *ankh* risemantizzata e rifunzionalizzata diviene il simbolo della "vita ventura" per i copti.

¹³⁶² CECHELLI 1950, 85-88. Tale tesi sembra tuttavia superata, poiché attualmente si tende a ricondurre quell'effigie al *modus* di *Juppiter* in trono.

posto del dio Sole, anch'egli con l'intenzione di unire sotto una comune egida i popoli dell'impero». ¹³⁶³

La multipla d'argento di *Ticinum* del 315 diventa un lampante esempio di questa sofisticata retorica segnica: rappresenta il *locus* del sovrano in vesti militari sul cui elmo si esibisce per la prima volta il *Crismon*. Sulla sinistra poi emerge quello che è stato letto a volte come uno scettro, un *labarum* o una croce. ¹³⁶⁴ La moneta configura un primo tentativo di adeguamento della raffigurazione dell'imperatore e di ampliamento dell'alea semantica del corredo segnico, in cui ai significanti consueti se ne aggiungono di ulteriori, che possono essere accettati anche dalla componente cristiana.

Il labaro riappare tempo dopo nel cosiddetto Dittico commemorativo del consolato di Anicio Petronio Probo del 406 d.C., un documento visuale ascrivibile ad un periodo di transizione, che nella sua costruzione si nutre di un immaginario di maniera e di alcuni temi della cultura pagana quali la «Teologia della Vittoria», ¹³⁶⁵ ma che presenta una sostanziale povertà segnica. ¹³⁶⁶

Si considera la valva destra che presenta Onorio mentre impugna il labaro. L'insegna mostra una lunga *stulis*, che termina in un trofeo che contiene il *Chrismon*, mentre la traversa sostiene un *supparum* che dichiara l'avvenuta cristianizzazione della «Teologia della Vittoria» attraverso la dedica: «IN NOMINE XPI VINCAS SEMPER». Una retorica dai colori cristiani che si aggiunge all'epiteto imperiale *semper augustus* e al nimbo oramai fatto proprio dai santi. Un immaginario consueto quello delle formule base della «Teologia della Vittoria» pagana che, in quanto conforme all'aspettativa sociale, rimane ancora in vita. Non stupisce allora che il labaro sormontato dal *Crismon* possa convivere con l'antica insegna dalla Vittoria pagana, solo perché ogni significante non corrispondente all'ideologia cristiana è neutralizzato e ricondotto a maniera.

Questa iconografia viene ripresa nella coppa della *largitio* di Valentiniano III, nipote di Onorio. Il rilievo è consunto ed a riguardo della morfologia del labaro si può dire solo che è formato da una lunga *stulis* con traversa e *supparum*; sul drappo poi non si intravede alcuna scritta. ¹³⁶⁷ Il documento visuale diventa l'occasione per la trasmissione di un'idea fondamentale nell'ontologia del potere, quale strumento gnoseologico per la comprensione del cosmo romano.

¹³⁶³ ALTHEIM 2007, 35; ODAHL 1977, 56-58; DUNNING 2003, 6-26; KIERNAN 2001, 92-96; BRUUN 1958, 15-37; BERG 1965, 2984-2988; CHRISTODOULOU 1998.

¹³⁶⁴ Multipla d'argento di *Ticinum* emessa nel 315. L'elmo è istoriato col *Crismon*, risultante dal CHI intersecato al RHO, compare l'iscrizione: «IMP CONSTANT-INUS PF AVG»; MACCORMACK 1995, fig. 56; ALFÖLDI 1932, 9-23; CAMERON 1983, 184-190; ELLIOT 1996; *ID.* 1987, 420-438; FERGUSON 1998, 6-16; ALISON 1929, 10-26.

¹³⁶⁵ MACCORMACK 1995, 321; RAVEGNANI 2006.

¹³⁶⁶ Claud., *VI Cons. On., Praef.*, II 26; *ID.*, *III Cons.* 163-184; FRANZONI 1993, 268-290; FREEDBERG 1989.

¹³⁶⁷ Coppa della *largitio* di Valentiniano III, *Ginère Musée d'art et d'histoire*, Ginevra. Cfr. MACCORMACK 1995, 301-302; CRIPPA; ZIBAWI 2007, 147. Questa iconografia si ritrova nella statua di un imperatore presente a Barletta, il quale ha la stessa posa di coloro che reggono il labaro. La destra è alzata verso il cielo come se sostenesse la *stulis* di un labaro, ora sostituita da una croce.



Fig. – A) Dittico di Probo, particolare della valva destra,
(da CRACCO RUGGINI 2011, 95, fig. 10); Fig. –B) Particolare della *Coppa
della largitio* di Valentiniano III, Ginère Musée d'art et d'histoire, Ginevra (da
MACCORMACK 1995, fig. 60)

Il labaro ricompare in un *follis* di Teofilo in forme molto semplici. Una lunga *stulis* da cui pende un *velum* con pendenti a goccia ai quattro lati, nel mezzo dello stendardo vi è un decoro a croce reso con quattro pietre. L'insegna abbinata al «loros costume» vuole recuperare la sua funzione di trofeo. La datazione del conio fra l'830 e l'842 d.C. lo colloca idealmente a seguito della vittoria sugli arabi a Tarso e Massisa avvenuta nel 831 d.C.. Un dato rafforzato dal verbale del trionfo, che riferisce di un *sképtron* tenuto dal *basileus*. Un termine che sembra richiamare piuttosto un'insegna militare.¹³⁶⁸

La dinastia macedone sviluppa un doppio *locus* rappresentativo che è contrassegnato dalla presenza del labaro: l'insegna può essere retta dal solo imperatore raffigurato stante o a mezzo busto; al *basileus* si può accompagnare un *comes* umano, solitamente il *sun-basileus* o, ancora, divino, quale la Vergine o un santo.

Costantino VIII in un *histamenon* regge nella destra un labaro costituito da una lunga *stulis*, circa dell'altezza di un uomo, che termina in una croce di gemme. Dalla traversa pende un *velum* ai cui quattro apici sono collocati pendenti di gemme; lo stesso drappo è decorato da cinque pietre che si dispongono ad X.¹³⁶⁹ Anche Michele IV Plafagonio sceglie per il suo *histamenon* il labaro, che si presenta con una *stulis* lunga che termina in una cimasa costituita da tre sfere; dalla traversa pende il *velum*, con quattro pendenti ai lati ed ornato di un decoro a forma di X fatto di pietre. Il labaro di forma consueta compare ancora in un *Tetareron Nomisma* di Costantino IX.

L'*histamenon* emesso nel 1042 d.C. dalle sorelle Teodora e Zoe vede il labaro quale attributo della «Piissima Augusta» e segno del loro coregno

¹³⁶⁸ Const. Por., *Lib. de cer.*, I app. 505, 13 sgg.; GRABAR 1979, 51-53 e pl. VII 1. Per certa dottrina il *revival* delle insegne di Costantino rappresenta un modo per riabilitare Teofilo dall'accusa di iconoclasmo. GRUMEL 1936, 42-46; 414-416.

¹³⁶⁹ ALTERI 1990, 82, *histamenon* in oro gr. 435, fig. 25. Riguardo il ritorno in voga del labaro si veda: PERTUSI 1990, 96; *ID.* 1979, 508. Ora il suo carattere militare si attenua, diventa insegna alla stregua della croce, a simbolo della cristianità dell'Augusto, cfr. GRABAR 1979, 6; 11; 14; 19-20; 32-33; 51-53, VII 1.

sull'Impero dei Romani. Il labaro qui mostra una *stulis* molto lunga, più alta delle imperatrici, che termina in una cimasa a forma di tre sfere sovrapposte. Anche il *velum*, che pende dalla traversa, ha le solite apici ingioiellate ed un decoro a forma di X fatto di pietre. L'*histamenon*, coniato da Teodora porfirogenita e risalente al 1055-1056 d.C., rappresenta la *traditio* del labaro da parte della Vergine, che si presenta in una foggia simile ai precedenti della dinastia; ciò a dimostrazione di una formula oramai consolidata.¹³⁷⁰ Una prossemica che esaurisce la «Teologia della Vittoria» nell'elemento femminile, in quanto la *Theotokos* è il «generale invincibile»;¹³⁷¹ il gesto allude pure alla sacra iniziazione al potere, effettuata solitamente da una figura mitica femminile.



Fig. – A) Zoe e Teodora Porfirogenite reggono il labaro, verso di *histamenon nomisma* (immagine all'indirizzo:

<http://www.wildwinds.com/coins/byz/zoe-theodora/sb1827.jpg>);

Fig. – B) Teodora Porfirogenita riceve il labaro dalla Vergine, *histamenon*, zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo:

<http://www.wildwinds.com/coins/byz/theodora/sb1837.jpg>)

Il precedente genera un *locus* duraturo, che sopravvive alla dinastia macedone, forse perché crea un'aspettativa sociale che corrisponde ad un pubblico sensibile ad un tale segno del potere. L'insegna dalla foggia consueta, con *stulis* lunga, cimasa fatta di tre sfere e *velum* con ornamento a X è riproposta in un *histamenon* di Costantino X; lo stesso *basilues* in un *follis* lo regge insieme al *comes* divino, il patrono S. Costantino. L'insegna questa volta è un po' differente: sta infissa su un podietto, si presenta molto più alta della figura umana e la cimasa sembra essere cruciforme; poco sotto lo stendardo compare poi una seconda traversa decorata da pomi, una novità dunque. Il *velum* ornato con cinque pietre disposte a X, come da consuetudine presenta i soliti pendenti agli apici. Ciò dimostra la possibilità di poter optare, anche in base al valore venale della monetazione, per una delle due morfologie e per diverse prossemiche, tutte tradizionali.



Fig. - Costantino X regge il labaro, *histamenon* (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/constantine_X/sb1847a.jpg)

¹³⁷⁰ ALTERI 1990, 82, fig. 27.

¹³⁷¹ TONIOLO 1996, v. 1; *ID.* 1972, 1-39; *ID.* 2000, 1, 38-48.

Nondimeno Michele VII opta per questo segno descritto nella forma standardizzata dalla dinastia macedone in un suo *electron histamenon* dalla scarsa cura calligrafica. Niceforo III Botoniate adopera la stessa iconografia di Michele VII: il labaro di forma consueta presenta però la variazione della *stulis*, connotata da una doppia traversa a forma di X con apici rotonde e sita nella parte inferiore dell'asta.

Il tipo iconografico macedone si ripete senza varianti nella resa dell'insegna sotto i Comneni. Alessio I Comneno sorregge in un *histamenon nomisma* un labaro insieme con un santo in armatura, sicuramente Sant'Alessio suo omonimo e patrono particolare. Anche qui si rappresenta la formula standardizzata dell'insegna, con cimasa triplice e *velum* con decoro ad X. Anche Alessio III Angeli in un *electron* adopera il *locus* del *comes* divino e sorregge con San Costantino il labaro. L'insegna dell'altezza umana appare però difficilmente leggibile, ma si distingue comunque la traversa, il *velum* e la presenza di una terminazione sferica.



Fig. – A) Alessio I Comneno riceve il labaro dal patrono S. Alessio, *histamenon nomisma*, zecca di Tessalonica (immagine all'indirizzo: http://wildwinds.com/coins/byz/alexius_I/sb1904.jpg); Fig. – B) Alessio III Angeli riceve il labaro dal patrono S. Costantino imperatore, *electron*, zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/alexius_III/sb2009.jpg)

Si può dire che l'insegna marziale in voga nel III-IV secolo a seguito di un periodo di oblio, viene proposta in quanto legata all'avventura costantiniana, cosa che le permette di vivere una seconda primavera, in quanto memoria delle grandezze “primitive” dell'impero. Tant'è che Galvaris ha potuto parlare di una «nostalgia dei simboli di Costantino». ¹³⁷² La riproposizione non può ridursi ad una mera mania antiquaria, ma deve ritenersi un aggiornamento delle forme di rappresentazione della «Teologia della Vittoria», che fa a meno del nome divino, forse espulso dal segno che ora viene considerato in sé e per sé. ¹³⁷³ Sopravvive l'elemento aniconico del *supparum* delle origini, composto da figure geometriche realizzate con pietre preziose disposte artisticamente. L'oreficeria preziosa crea nella coscienza simbolica un'omologia semica, che ripropone la «macro-oreficeria acheropita della Gerusalemme messianica» giovannea. ¹³⁷⁴ Il recupero della memoria primitiva ricontestualizzata apre al problema del perdurare nella Media Bisanzio della coscienza segnica di questa scelta “antiquaria”. Specie se si postula un'utenza medio-bassa capace di comprendere i significanti; una necessità se si riscontra la presenza dell'insegna nelle monete anche di infimo valore.

¹³⁷² GALAVARIS 1958, 108.

¹³⁷³ AVERNICEV 1988, 333.

¹³⁷⁴ CASARTELLI NOVELLI 1987.

Il labaro compare in una miniatura del Tetravangelo vaticano riferita alla fine della Media Bisanzio e destinata ad un pubblico elitario. La rappresentazione mostra un labaro dalla lunga *stulis* senza cimasa, da cui pende un *velum*, in cui è assente il *Crismon*, ma il cui decoro si esaurisce nell'oreficeria "achiropita" del *supparum*.¹³⁷⁵ Della medesima foggia è l'insegna in mano alla *domus imperialis* iscritta in una miniatura del Cod. *Babr. Greco* 372 alla vaticana: la *stulis* è molto lunga ed il *velum* presenta una preziosa oreficeria aniconica. Solo i rappresentati maschili, il *basileus* ed il principe ereditario, della famiglia dei Comneni o dei Dukas la reggono; ne è esclusa la *basilissa* a conferma di un cambio di rotta nelle strategie di rappresentazione. Nonostante il semplificarsi della morfologia restano inalterati i significanti della «Teologia della Vittoria» ribaditi dalle dediche al Cristo vincitore a contorno della raffigurazione.¹³⁷⁶

L'insegna ricade nell'oblio per riemergere solo nella fase finale dell'Ultima Bisanzio ed in uno *stamenon* di Giovanni VI Cantacuzeno, quale recupero di una memoria significativa o piuttosto come citazione erudita svuotata di significato. Ogni altra percezione sociale, stante la realtà dei fatti è tutta da dimostrare. Tuttavia il significato dell'insegna appare agevolmente recuperabile dall'iconografia ecclesiastica, dove sopravvive caricato però di altri significati tutti religiosi ed apocalittici. L'insegna si presenta come una corta *stulis*, forse di 90 cm circa, da cui pende un *velum* quadrato con decoro sferico al suo mezzo; non è possibile percepire se sia fornito di dettagli minuti come i pendenti ai lati.



Fig. – Giovanni Cantacuzeno con labaro, *stamenon* di bronzo, Conio *Politikon*, zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/johnV/sb2574.jpg>)

Dalle fonti come il *de caerimoniis* emerge che il labaro, in quanto insegna militare è accomunato ai *vela* delle *scholae* e agli scettri romani con l'effigie della fortuna degli *Arithmi* e degli *Ikanati*; lo stesso testo testimonia che se ne conservano ben cinque esemplari in S. Sofia.¹³⁷⁷

Nel continuo paragone tra corte "terrestre" e corte "celeste" alcuni angeli stringono il labaro che ha inscritto «*agios*» (santo) sullo stendardo,¹³⁷⁸ assimilandosi ai vessilliferi dell'imperatore; l'insegna contraddistingue i più alti dignitari della corte celeste: Michele e Gabriele.

Per maggior completezza di sistema devono ancora additarsi quelle dodici insegne, che seppur di minor impatto e non direttamente impugnate dai *basileis* in alcun documento iconografico, si affiancano nelle Media

¹³⁷⁵ Cod. *Urb. Graeco* 2, f. 19, Biblioteca Apostolica, Città del Vaticano.

¹³⁷⁶ PARANI 2003, 31-33; 99-101.

¹³⁷⁷ PANASCIÀ 1993, 49.

¹³⁷⁸ Affresco, Monastero del *Pantokrator*, nel tamburo di una delle chiese delle Meteore vi è inscenato una sorta d'innalzamento sullo scudo del Cristo, in cui le gerarchie angeliche detengono ognuna un labaro; anche sulle vele e nell'abside del Duomo di Cefalù (1131-54) gli stessi Serafini detengono il labaro, simili alla guardia del corpo dell'imperatore.

Bisanzio al labaro, in quanto corollario icastico della potenza del sovrano durante le *pompae* e le epifanie pubbliche. Il riferimento generico agli *imperialia scepra* rimanda proprio a tutti questi standardi che accompagnano le uscite del *basileus*. Ognuna di queste è dotata di un *flàmulon*, che sta alla testa di una corte di ben cinquecento soldati, per costituire il numero totale di 6.000 unità, allocate nei *tagmata*, a difesa della vita del *basileus* e quali corpi adoperati per garantire l'ordine pubblico in occasione delle celebrazioni dell'eventologia di Stato. A queste si aggiunge sotto Costantino V il corpo degli *Imperiali*, che è composto nell'840 d.C. da due *bandi* per il numero di quattrocento uomini sotto il comando del protospatario dell'Ippodromo.¹³⁷⁹

I *flàmula* hanno anche una funzione profilattica ed apotropaica in ragione del ciclo della santità militare cristiana che rappresentano.¹³⁸⁰ Appare l'*archistràtegos* Michele,¹³⁸¹ il santo niceforo per eccellenza: il Megalomartire Giorgio, raffigurato a cavallo e con funzioni sauroctone; Demetrio, Teodoro di Tiro, Teodoro Stratelata e Procopio. Compare pure l'immagine dell'imperatore a cavallo, quale pegno di santità istituzionale, a cui si aggiunge l'*octapodion*: uno stendardo ad otto punte con le effigi di diversi di santi.

¹³⁷⁹ Questa carica stando alle fonti risalenti all'842 d. C. percepisce una *roga* annoverata al IV grado, ovvero di 12 libbre d'oro, pari a 846 nomismata. Un emolumento simile a quello percepito dallo stratego di Sicilia. CARILE 1996, 155-180; TREAD-GOLD, 1995, 109-110.

¹³⁸⁰ ORSELLI 1993; VERPEAUX 1969, 181-182. I *flamula* si distribuiscono su sei file che precedono a coppia il corteo imperiale. Cfr. BERGER 2008; quando l'imperatore è in viaggio il protocollo prevede la presenza di almeno una *flamula*, ampliabile fino a due. Cfr. VERPEAUX 1969, 181-182.

¹³⁸¹ Per Carile il *flàmulon* dell'arcangelo Michele somiglia molto alla *podea* o *copricona* in seta cremisi e perle, decorata con iscrizione metrica, conservata nel Museo di Palazzo Ducale ad Urbino. L'offerente di questa *podea* è Manuele Nothos Paleologo, trionfatore di una battaglia navale del 1411 contro il sultano Musa. Cfr. CARILE 2000, 98.

6. DAR FORMA ALL'EFFIGIE DEL SOVRANO: KAISERISCHE WANDERMOTIVE E CICLO VITALE DELLE IMMAGINI-BASE DELL'AUGUSTUS-BASILEUS.

«La potestà è data da Dio e presentata agli uomini (...).
Per quanto concerne la realtà del corpo, l'imperatore è uguale ad ogni uomo,
per il potere della dignità è simile a Dio sopra tutti»
(Agapeto Diacono, *Exposito capitum adomintum*, PG 86 1; 21, c. 1172)

La strategia di *rèclame* punta a creare attraverso l'iconografia una buona predisposizione dell'opinione pubblica e ciò implica una memoria condivisa dai fruitori che si coagula attorno alla figura del suo imperatore, l'unica costituzione materiale posseduta dall'Impero Romano.¹³⁸²

Si osserva come il processo di consolidazione dell'iconografia opera una selezione di immagini più efficaci nell'incidere l'opinione pubblica e la memoria dei fruitori, che costituiscono un *bildprogramm*.¹³⁸³ Un programma iconografico che si struttura attraverso la costruzione di raffigurazioni capaci di tradurre la dottrina del potere di Roma in una *paideia* per l'occhio.

La sua evoluzione procede parallela alla strutturazione dei "luoghi mnemonici" dell'ideologia di Stato, in cui le formule devono evocare significati e significanti precisi. Si può parlare allora delle formule descrittive come compendi visivi e materiali dell'erigenda memoria di Stato, che si preparano a divenire *loci* iconografici. Formule che, valutate a posteriori, sono tali perché ottengono successo e si radicano presso il pubblico. Un successo dovuto alla carica emozionale che queste suscitano nell'immediato allo sguardo e al valore aggiunto della magnificenza che conviene al detentore di un potere di fatto e di diritto illimitato. A loro tramite si portano in essere "istantanee" della dottrina del potere, in cui il sovrano, opportunamente abbigliato, assume pose altamente significanti. I documenti visuali prodotti vengono costruiti per essere riconoscibili ed estremamente facili da memorizzare, tanto da essere indispensabili al gioco delle facoltà mnemoniche connesse alla somministrazione dei concetti del potere.

La volontà di comporre formule iconografiche che strutturano il «patrimonio materiale e immateriale» dalla dottrina del potere della Corte romano orientale non può prescindere dalle situazioni standardizzate che esprimono per simboli il potere: i protocolli. Formulari rituali che si autogiustificano nella prassi della vita di corte ed esigono una precisa prossemica per il rappresentato, quale «linguaggio istantaneo stilizzato dei gesti, del decoro, della scenografia della posa».¹³⁸⁴ La prossemica standardizzata offre all'immagine certezza semiotica e permette di individuare il «senso primigenio» e la causa finale di ogni gesto.¹³⁸⁵

Il documento si configura pure quale prodotto d'*imprinting*, che diviene espressione di un codice culturale in cui ogni azione o

¹³⁸² BROWN 1995, 82.

¹³⁸³ Per un'efficace introduzione all'*ars memoriae*: YATES 1993; FABIANI 2010; *ID.* 2011.

¹³⁸⁴ MATTHEWES 1989, 255.

¹³⁸⁵ PANASCIÀ 1993, 9 sgg..

comportamento rimanda ad un modello sociologico o ad una “situazione culturale”; una prossemica che è nulla più che un’elaborazione di una modalità d’azione socialmente approvata. Comportamentalità che strutturano il patrimonio immateriale ed influenzano la cultura visuale, i cui prodotti si muovono nell’alea di senso e nei limiti dell’aspettativa.

Tuttavia la trasmissione dei significati e dei significanti legati agli iconemi presenta ben due limiti. Il primo è di natura ricognitiva ed è legato ai modelli tipologici tradotti dai documenti visuali. Questi appaiono ideologicamente orientati e manipolano la fisionomia umana trasformandola in carattere tipologico, che rimembra per certi versi il volto di Cristo. Tale operazione effettuata sul volto imperiale non è priva di rischi cognitivi, dato che si limita a trasmettere un mero tipo.¹³⁸⁶ Il secondo è di natura meramente cognitiva, legato alle problematiche ermeneutiche della sfera percettiva e alla prassi gnoseologica che investe il piano ideologico dei significanti.

La codificazione dei modelli non si limita alla mera incasellazione del contenuto del documento visuale in tipi rigidi. Si punta piuttosto alla creazione di una rete cognitiva di interrelazioni funzionali ed indispensabili alla riconoscibilità del tipo divenuto canonico e delle sue varianti principali. Gli elementi tipici del modello-schema, una volta riscontrati, possono innescare quel processo di compensazione logica che ritiene sufficiente la presenza di uno solo o qualcuno più di questi per ritenerli assorbiti tutti. Dalla ricognizione di questi elementi si procede ad individuare pure le diverse varianti del tipo-base, che sopravvivono anche nella «Byzance après Byzance» e costituiscono dei *kaiserische wandermotive*.

La formula quale “luogo” visivo deve essere intesa attraverso le sue molteplici componenti ideologico-speculative, perché frutto delle esigenze e delle forze che l’hanno “generata”. Ogni singolo reperto poi configura uno *step* di un’opera totale ed *in fieri*. Costituisce ancora il traguardo della ricerca in cui è stato “metabolizzato” un patrimonio di tradizioni alquanto eterogenee, che determina il processo di trasmutazione delle fattezze della persona privata in una fisiognomica adeguata alla *facies* pubblica della dignità imperiale. Una rappresentazione che costituisce uno strumento di «ricerca del consenso» ed un mezzo della pretesa «d’affermazione d’universalità», che deve necessariamente corrispondere alla percezione dell’uomo medio del tempo.¹³⁸⁷

Occorre aprire lo studio dell’iconografia della regalità ad una dialettica interdisciplinare in cui l’approccio in chiave antropologica consente di scoprire aspetti nuovi e riformulare radicalmente quelli noti del fenomeno, per addivenire ad una interpretazione iconografica “totale”. Si evidenzia al contempo la presenza di un preciso *kunstwollen* (volontà artistica), che tra continuità e discontinuità strutturali di forma e pensiero si presenta in nuclei variabili in ambito tematico e geografico, che esula anche la stessa cultura che le ha prodotte. Formule che una volta penetrate nelle culture alloctone assurgono a *kaiserische wandermotive* e dimostrano l’esistenza di un linguaggio globale che si ripete anche nel locale con piccole varianti, perché corrispondente ad una aspettativa sociale diffusa.

¹³⁸⁶ SPATHARAKIS 1976.

¹³⁸⁷ CARANDINI 1992, XXXIV.

6.1. Immagini e strategie delle memoria

Le immagini sfruttano le mnemotecniche per strutturare la dimensione psitica e ricreare la realtà su un piano immateriale, dove è più agevole l'incrementazione della conoscenza della dottrina del potere. Ben si comprende come le mnemotattiche basano tutta la loro efficienza sulla forza d'impatto della figura da memorizzare, che deve essere fortemente connotata e capace di far riaffiorare nell'approccio visivo l'idea che riempie le sacche iconiche dell'immaginario. Le formule devono pure permettere di rivisitare i "luoghi" della memoria in "avanti" o "indietro" con estrema facilità. Anche l'utenza meno avvezzata alla "teologia del potere" deve avere la possibilità di ritrovare nella memoria collettiva le idee contenute nelle formule. Formule "preconfezionate" dunque, che possono essere diversamente combinate ed aprono pure alla consolidazione di una memoria del singolo.

Le mnemotattiche sono sicuramente adoperate dai politologi per ottimizzare l'apprendimento dei fatti del potere: l'eventologia di Stato, senza ricorrere ad un eccessivo sforzo d'associazione fantastico. Le formule iconografiche agevolano così la memorizzazione dei concetti del potere. Tuttavia la possibilità di far ricordare determinati fatti significanti a scapito di altri non è estranea alla gestione della pubblica opinione. Le mnemotattiche fungono così da *fil rouge* che rinsalda i legami intessuti dai politologi fra le fattualità della vita dello Stato e i prodotti da loro "preconfezionati", quali "istantanee" che realizzano la *ministratio ad memoriam*.

Le mnemotattiche, che producono un'arte «combinatoria fantastica»,¹³⁸⁸ fungono da "cartine tornasole" sia dell'illimitato potenziale rappresentativo delle immagini, sia della versatilità delle stesse dovuta alla loro ontologica neutralità. Si apre alla possibilità d'una rappresentazione iconografica "organica", da comporsi e combinarsi di volta in volta, perché capace d'adattarsi al contenuto che si vuole veicolare a suo diretto tramite. Una tecnica che ha il punto di forza nella facoltà in capo agli artisti di costruire *ad hoc* gli "scenari", che fungeranno da *tabula*, su cui imprimere le rappresentazioni che si vogliono memorizzare. Si configura così una didassi che struttura un metodo per la gestione dell'*ars memoriae* della vita dell'Impero Romano d'Oriente.

I rappresentati adeguatamente abbigliati e "fotografati" in "istantanee" scandite dalla prossemica comunicano un significato "socialmente noto" che segue uno schema fisso e comprensibile al pubblico. La cristallizzazione del sistema di formule comporta però alcune difficoltà, quali le poche possibilità di poter fuoriuscire dalla pratica canonizzata, dai *loci* tipizzati dall'aspettativa e da regole altrettanto consolidate e codificate. La pena comminata ad un'eventuale violazione è poi l'irriconeoscibilità e l'inefficacia dell'immagine proposta. Si ravvisa così uno scarto nella percezione dei diversi elementi del patrimonio "materiale" e "immateriale", che vengono interpretati e compresi in ragione del *background* del fruitore ed in base all'appartenere ad una specifica subcultura.

¹³⁸⁸ TAINE 1895, 1-10.

Tuttavia sono possibili le piccole innovazioni, che aggiornano il linguaggio senza creare traumi, perché il fine ultimo delle formule è quello di tramutarsi in *mnemischen wellen*.

6.1.1 Dall'occhio alla forma. Tecniche di costruzione dell'effigie del potere

Le «strategie dell'occhio»¹³⁸⁹ indirizzano la concezione e la produzione del documento visuale che si inserisce in un *bildprogramm*¹³⁹⁰ orientato da precisi canoni di riferimento per rispecchiare un apparato epistemico. La configurazione del *bildprogramm* prevede poi la manipolazione degli iconemi per un'efficace strutturazione del ritratto imperiale, che si inserisce in una serie di situazioni al fine di trasmettere un preciso messaggio che il committente intende diffondere a loro tramite.

Un programma che nel Tardoantico porta in essere una ridefinizione della figura imperiale e dei relativi criteri di rappresentazione, che va di pari passo al *maquillage* dell'istituzione monarchica. I cui prodotti collocati in un'epoca soggetta a reflussi sfruttano la neutralità delle immagini e propongono formule che possono essere comprese e tollerate sia dal pagano e sia dal cristiano.

Dal punto di vista della resa artistica la riflessione sulla forma caldeggia il transito dalla *terribilitas* del ritratto tetrarchico alla ripresa di stilemi classici, connotati da un certo naturalismo, ma declinati in un «linguaggio plebeo»¹³⁹¹ proposto secondo un approccio decisamente *optisch*.¹³⁹² Un idioma rappresentativo che si crede molto più efficace nell'offrire una legittimazione formale al rappresentante del potere assoluto e alle sue immagini «ufficiali».¹³⁹³ Il filone riconducibile all'arte simbolica appare pure in grado di trasmettere sensazioni che rassicurano il corpo sociale, perché incidono il versante emotivo e la parte irrazionale dell'essere umano.¹³⁹⁴

Al contempo le contingenze fanno sì che vengano meno i freni della *libertas* romana e scemino le pretese della classe senatoria, che ostacolano la divinizzazione del sovrano.¹³⁹⁵ Il potere allora diviene una concessione soprannaturale e altrettanto soprannaturale diviene chi lo detiene;¹³⁹⁶ la teoria politica può aprirsi al concetto edulcorato della «divinità imperiale».¹³⁹⁷ Un carattere divino che viene accresciuto dall'isolamento e dal nascondimento, perché «il potere assoluto è un corrispettivo dell'isolamento assoluto».¹³⁹⁸ Si produce un «vuoto» visivo che molto

¹³⁸⁹ FAETA 2003.

¹³⁹⁰ ZANKER 2002.

¹³⁹¹ BIANCHI BANDINELLI 2002.

¹³⁹² RIEGL 1901; TORELLI; MENICHETTI; GRASSIGLI 2010, 10-11; 210-218.

¹³⁹³ TORELLI; MENICHETTI; GRASSIGLI 2010, 211.

¹³⁹⁴ La situazione di instabilità spinge ad una simile scelta formale che induce ad un aggiornamento della cognizione del potere anche sul piano dell'inconscio collettivo. Cfr. TORELLI; MENICHETTI; GRASSIGLI 2010, 210-213.

¹³⁹⁵ TORELLI; MENICHETTI; GRASSIGLI 2010, 211; MACCORMAK 1995, 300-350.

¹³⁹⁶ TORELLI; MENICHETTI; GRASSIGLI 2010, 211.

¹³⁹⁷ CARILE 2002, 53-96.

¹³⁹⁸ HOPKINS 1963, 62-80.

rassomiglia al «vuoto teoptico» della Bibbia¹³⁹⁹ e l'invisibilità si tramuta in un segno di realtà. Il gioco fra visibile ed invisibile diviene un corollario del potere assoluto e ne ribadisce l'efficacia¹⁴⁰⁰ e rafforza l'autorità dell'imperatore.¹⁴⁰¹ Si fornisce poi il carattere della teofania ad ogni apparizione pubblica e si prevede per esse uno specifico cerimoniale, esteso anche alle ritualità che coinvolgono le immagini ufficiali, trattate al pari di quelle degli dei.¹⁴⁰² L'effigie risolve il «vuoto teoptico»,¹⁴⁰³ da finanche visibilità a «colui che è di per sé invisibile e inaccessibile»¹⁴⁰⁴ e «rende presente l'assente», quale «luogo» d'incontro visivo fra sovrano e popolo.¹⁴⁰⁵ Il culto dell'effigie supplisce così a quanto l'isolamento ha a stigmatizzare.¹⁴⁰⁶ A corollario il culto delle effigi richiede l'uso del fuoco, quale elemento purificatore, che introduce l'uso di ceri, di torce e la rituale consunzione dell'incenso.¹⁴⁰⁷ Il fuoco poi rimanda alla luce, quella luce che l'imperatore divino emana e che è significata dal nimbo.¹⁴⁰⁸

Un culto quello prestato all'immagine imperiale che viene ricordato da S. Anastasio:

*se il popolo accorre con candele e incenso a onorare le immagini e le icone coronate degli imperatori, inviate in giro nelle città e nelle regioni, questi onori sono rivolti non alla tavola dipinta con colori ad encausto ma all'imperatore in persona.*¹⁴⁰⁹

A medio del controllo delle proprie immagini ed attraverso il finanziamento di opere pubbliche in cui sovente si collocano, il sovrano vuol fomentare l'*affectio societatis* e acquista il pubblico consenso, quale sottoprodotto del gradimento delle proprie immagini.

Diretto corollario della divinità del Capo di Stato è la sua *silhouette*, che si traduce in una posa ieratica, mentre il «*sacer vultus*»¹⁴¹⁰ imperiale, «*tremendum et fascinans*»,¹⁴¹¹ mostra un'asetticità espressiva e l'inalterabilità emozionale della fisiognomica.¹⁴¹² Si può parlare allora di un «*pacato autocontrollo*»¹⁴¹³ del sovrano che si mostra quale «*bronzos vivente*».¹⁴¹⁴ Le effigi sono un sottoprodotto della prossemica tenuta dal sovrano che siede immobile sul trono e ristà in una posa ieraticissima ad

¹³⁹⁹ ZIBAWI 1993, 8. Per Marrou il Tardoantico è feudo dell'invisibile in cui «le cose invisibili sono più reali di quelle concrete e materiali». Cfr. MARROU 1980, 355; *EAD.* 1977.

¹⁴⁰⁰ TEJA 1993, 624.

¹⁴⁰¹ MARROU 1980; TEJA 1993, 620.

¹⁴⁰² TORELLI; MENICHETTI; GRASSIGLI 2010, 212.

¹⁴⁰³ ZIBAWI 1993, 8.

¹⁴⁰⁴ TEJA 1993, 632.

¹⁴⁰⁵ ZIBAWI 1993, 8.

¹⁴⁰⁶ TEJA 1993, 632.

¹⁴⁰⁷ *Ivi*, 631.

¹⁴⁰⁸ *Ibidem.*

¹⁴⁰⁹ S. Anastasio cit. in MANSI, J.P. (1902) (Ed): "Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio", PG 13, 253, Paris.

¹⁴¹⁰ TEJA 1993, 632.

¹⁴¹¹ *Ibidem.*

¹⁴¹² ARCE 1976, 119-140; TEJA 1993, 632. Tali elementi si ritrovano nella mimica facciale del Costanzo II nel *Missorium* dell'Hermitage di Leningrado o del Teodosio I del *Missorium* di Madrid.

¹⁴¹³ DELLA ROCCA 2000, 3.

¹⁴¹⁴ *Ibidem.*

accogliere la prosternazione, mentre impassibile viene coperto e riscoperto dal *velum*, secondo una regia precisa e prefissata.

L'imperturbabile serenità diviene sin da Marco Aurelio una qualità tipizzata nei canoni della regalità.¹⁴¹⁵ Tanto che Ammiano può descrivere un solenne Costanzo II, che «appariva immobile né più né meno che nelle province. Infatti si piegava quando passava sotto le altissime porte, pur essendo assai piccolo di statura e, come se avesse il collo chiuso in una morsa, teneva lo sguardo sempre fisso davanti a sé e non volgeva il volto né a destra né a sinistra. Né muoveva il capo al sobbalzare delle ruote, né fu visto sputare oppure pulirsi o sfregarsi il naso o la bocca e nemmeno muovere una mano».¹⁴¹⁶ Un'immagine che al contempo lascia emergere una certa sensibilità religiosa e la «*tempra morale*» dell'*Augustus*, che è estraneo a ciò che è del mondo, sensuale e connesso al piacere.¹⁴¹⁷

Tali caratteri stimolano l'emotività e rendono percepibili quelle «forze nascoste» che connotano una realtà «sfuggente e incontrollabile».¹⁴¹⁸ La strategia visuale però non costituisce un esperimento o un improvvisazione, ma recupera forme di rappresentazione più antiche e tipiche del Popolo Romano. La raffigurazione frontale ed *en face* è conforme alla tradizione e persegue un iconema tipico delle immagini pagane di culto. Una formula che si evince dalle immagini su tavola o inscritte in pitture murali sopravvissute, a dimostrazione della persistenza del culto.¹⁴¹⁹

Le immagini guadagnano spazio nelle cerimonie della liturgia di Stato, in ragione dell'assioma comune alla classicità e alla prassi politica del vicino oriente che collega la rappresentazione al rappresentato e colma il vuoto dovuto all'assenza del soggetto ritratto. L'effigie allora può sostituire il sovrano nelle sue provincie. La presenza è garantita in ragione del rapporto di somiglianza, come meglio viene esplicitato da Teodoro Studita:

*Prendiamo per esempio un anello sul quale sia incisa l'immagine dell'imperatore: che lo si imprima nella cera, nella pece o nell'argilla, il sigillo resterà immutabile, lo stesso in ciascuna materia che, al contrario, si distingue bene dalle altre. Il sigillo non resterebbe lo stesso nelle diverse materie, se partecipasse in qualche modo alle materie stesse. In effetti è separato da queste e resta nell'anello.*¹⁴²⁰

Si può parlare allora di immagine “vivente” dell'imperatore, anche se la raffigurazione «non vale come ritratto fedele del referente» e fa a meno di ogni velleità naturalistica, ma diviene segno della virtù sovrumana che rende marginale ogni riferimento alla fisionomia. Per questo l'immagine non pretende d'essere «concepita come duplicato o riproduzione della persona effigiata».¹⁴²¹ Essa però è sempre in grado di sostituire il referente, perché «la realtà stringe sul segno».¹⁴²²

Le formule di rappresentazione delle situazioni del potere diventano occasione per ricostruire la verità storica e ritrovare, oltre le formule

¹⁴¹⁵ CONCINA 2002, 73 sgg..

¹⁴¹⁶ Amm., 16, 12, 67-70.

¹⁴¹⁷ ZANKER 2002.

¹⁴¹⁸ TORELLI; MENICHETTI; GRASSIGLI 2010, 212.

¹⁴¹⁹ BELTHING 2001, 20; HERRIN 2008, 134-135.

¹⁴²⁰ Teod. Stud., *Antirrheticus*, PG 99, 504-505.

¹⁴²¹ LA ROCCA 2000, 12.

¹⁴²² BETTINI 1992, 80.

standardizzate dai canoni, un qualcosa dell'umanità del rappresentano. Tuttavia al di là delle pesanti vesti rituali che lo ornano, l'umanità che connota il sovrano è «difficilmente rintracciabile»; si può piuttosto parlare di «“storicità” dell'uomo». ¹⁴²³ Si ravvisano così indizi utili alla costruzione del «discorso storico», ¹⁴²⁴ che permettono di intravedere i «lineamenti» del personaggio storico, ma mai dell'uomo. ¹⁴²⁵

L'impossibilità della traduzione nelle immagini ufficiali dei tratti dell'uomo è stigmatizzata dal diacono Agapito, che asserisce: «*per quanto concerne la realtà del corpo, l'imperatore è uguale ad ogni uomo, per il potere della dignità è simile a Dio sopra a tutti*». ¹⁴²⁶ Diventa così impossibile un'interpretazione della fisiognomica volta all'estrazione della «linfa» d'oggettività contenuta nelle fonti visuali oltre ogni indicatore o indizio, ¹⁴²⁷ ma emerge nel rappresentante *pro tempore* un'espressione non transitoria del corpo politico, che paga un tributo alla carica soggettivizzante di chi compie l'operazione. ¹⁴²⁸

La spiccata rassomiglianza -nei limiti della concezione medievale del ritratto- e la connessione della figura rappresentata col rappresentato spiegano pure come i ritratti vengano combattuti alla stregua di vere e proprie persone fisiche. ¹⁴²⁹ La realtà di fatto giustifica il rituale abbattimento o l'innalzamento dei ritratti dell'*Augustus* da parte delle masse popolari. In tale ottica si comprendono i tentativi di Andronico I, che per ben predisporre l'opinione pubblica si fa rappresentare nei panni dismessi del contadino con tanto di falce fra le mani e produce ritratti imbruttiti dell'imperatrice Xenia. ¹⁴³⁰

L'effigie in quanto segno immanente della presenza imperiale giustifica pure la *potestas* dei governatori, gli trasferisce l'autorità giudicante e i poteri istituzionali, ratificando a tramite della *fictio* d'un tacito assenso ogni loro decisione. Queste immagini ufficiali nella forma aulica del clipeo appaiano nei dittici e finanche nella *Notitia Dignitatum*. ¹⁴³¹

Gli stilemi ispirati ad un comune *kunstwollen* si diffondono in tutte le provincie e percolano nei gradi della gerarchia palatina e possono essere adoperati per rappresentare i «men of power» del Tardoantico.

6.1.2. Questioni di stile e *silhouette* del potere

Occorre poi approfondirne gli sviluppi di questi iconemi nella Proto, Media ed Ultima Bisanzio, verificare le problematiche connesse alla funzionalità dell'immagine e gli scopi che si perseguono nel più generale progetto di propaganda.

I modelli vengono allora riqualficati e risemantizzati secondo una sensibilità ed una finalità profondamente differenti dagli originari. Tuttavia

¹⁴²³ CANTARELLA 2005, VII.

¹⁴²⁴ CARANDINI 1996, 138-139.

¹⁴²⁵ CANTARELLA 2005, VII.

¹⁴²⁶ Agap. Diac., *Expositio capitum admonitoriorum*, PG 86, 21, c. 1172.

¹⁴²⁷ CARANDINI 1996, 138-139.

¹⁴²⁸ *Ibidem*.

¹⁴²⁹ KAZHDAN 1983, 131.

¹⁴³⁰ *Ibidem*.

¹⁴³¹ LOERKE 1961, 172-186.

non si può parlare di una «riproduzione meccanica»,¹⁴³² nonostante il messaggio risulti sovrapponibile, ma si può dire solo che sia combaciante.

Sul versante stilistico nell'arte di Bisanzio si può ritrovare quello stile aristocratico ed elevato, tutto cittadino e tipico dell'arte ellenistica, ma anche il sentire popolare, molto espressivo nella sua ingenuità e proveniente dalle aree di periferia come quella siriano-mesopotamica ed egiziana.¹⁴³³

Clément così può ritenere che queste immagini, specie le icone, possano esprimere una convergenza e una relazione addirittura «planetaria» ed afferma: «Ecco il genio indo-europeo con il suo polo dell'umanesimo greco-latino e il suo polo immaginifico indo-iraniano, in cui il sensibile si spiritualizza e l'intelligibile prende forma; ecco il genio semitico con il suo polo antiocheno, dove Dio diviene patetico nell'uomo, e il suo polo alessandrino, dove l'uomo si fa impassibile in Dio; ecco, sotto il manto ellenistico, ricomparire i morti egiziani dagli occhi immensi, vivi di una vita impersonale; ecco l'ascesa degli dei dell'Oronte che rinascevano a primavera».¹⁴³⁴

Si osserva che le radici del nuovo corso dell'arte affondano nel gusto della prima *koinè* e sviluppano una relazione tra le forme dell'arte classica aulica e al contempo popolare su cui si innesta il sentore cristiano, che va a conformare la seconda *koinè*, quella che fa capo ai prodotti culturali dei Romani d'Oriente.

È proprio la formula ellenistica, adeguata al nuovo sentire, che domina l'arte di Bisanzio. A riguardo si è parlato in dottrina di un «perenne ellenismo»¹⁴³⁵ mantenuto in vita e rinvigorito dall'aristocrazia e dal clero di Costantinopoli, che è educato con gli strumenti retorici e di pensiero dell'antichità, con cui indirizzano tendenze e correnti. Costoro propendono allora per lo stile elegante della tradizione classica, piuttosto che per il vivido realismo siriano o l'empirismo tutto romano.¹⁴³⁶ Quelle formule che sono attinte dall'arte ellenistica vengono però rinnovate in modo costante, tanto che vivono più «primavere» nella loro prolungata riproposizione una volta adattate ai soggetti cristiani.¹⁴³⁷ Una vera *renovatio artium* insomma.

E se la soluzione ellenistica viene adoperata dalla corte e nelle opere monumentali delle grandi città, la corrente popolare e provinciale, solitamente identificata come «monastica», sopravvive nel locale. Si incontra una produzione iconografica periferica dai volti molto espressivi e ieratici, con grandi occhi, connotata da gesti eloquenti ma poco eleganti. Una formulazione della figura dal gusto espressionista sia per senso del colore, sia per la linea che anima non solo i panneggi ma anche lo schema della composizione.¹⁴³⁸

Le due tradizioni poi si hanno a mescolare in uno stile che oscilla tra lo «ieratico» cosiddetto «puro» e l'«ellenistico» anch'esso «puro».¹⁴³⁹ Questi due elementi presenti in proporzioni variabili nei diversi documenti visuali, implicano un'osmosi di tradizioni iconografiche e consuetudini

¹⁴³² FAETA 2003, 110.

¹⁴³³ CHATZIDAKIS 1965, 9.

¹⁴³⁴ CLÉMENT introduzione a ZIBAWI 1993, 8.

¹⁴³⁵ RONCHEY 2002, 134.

¹⁴³⁶ LAZAREV, 9-10.

¹⁴³⁷ CHATZIDAKIS 1965, 9.

¹⁴³⁸ *Ivi*, 12.

¹⁴³⁹ *Ivi*, 13.

stilistiche locali, nonché di differenti regimi tecnici nella resa dell'immagine che si influenzano tra loro reciprocamente. Eppure queste tendenze non portano alla frammentarizzazione dell'arte bizantina. Salvo le "correnti" e le "scuole" si può parlare di un sostanziale "metodo unitario", che lascia sopravvivere i mezzi e le maniere di un mondo complesso che esprime però una visione unitaria.¹⁴⁴⁰

La creazione di un'immagine compatibile con la teoria cristiana del potere implica che la massima «tutto è armonizzato al numero» non è più sufficiente a descrivere l'ideale di bellezza, né può più regolare l'aspetto, la forma e l'equilibrio del corpo umano.¹⁴⁴¹ L'arte deve allora risalire «alle cause dalle quali proviene l'oggetto naturale»¹⁴⁴² e ciò comporta la tabuizzazione di ogni elemento carnale che può suscitare sensualità.

Le formule classiche allora vengono adattate per offrire un volto "ufficiale" e cristiano anche al potere statale, aggiornandosi ed adeguandosi allo scopo di superare «i punti di vista avuti in eredità», ma ponendosi sempre in continuità con essi.¹⁴⁴³ Il processo implica uno sforzo di manipolazione delle formule volto a creare un nuovo sistema di leggi organiche, capace di far emergere l'immaginario cristiano da tutto quel corredo formale posseduto dalla tardantichità,¹⁴⁴⁴ quale operazione volta a «creare un linguaggio capace di esprimere l'intelligibile». Eppure ciò non implica la «condanna della carne», né gli artisti bizantini si poterono liberare «del peso della carne» o della «sensibilità dell'immagine visiva»,¹⁴⁴⁵ perché «la carne è di Dio». Il corpo è di Cristo ed è correlato all'anima e solo attraverso la rozzezza della carne si può rendere percepibile l'altezza dello spirito.¹⁴⁴⁶

Quello che si rappresenta allora è l'uomo adamitico e "primigenio", rivolto tutto al mondo interiore, il cui volto «androgino» ed «efebico» assume una mimica ieratica, mentre le proporzioni si allungano a significare la «libertà dal peso» e dalla «pesantezza» dell'essere uomini;¹⁴⁴⁷ un'estensione dunque del concetto del «materialismo mistico» applicabile anche all'arte.¹⁴⁴⁸

Si raffronta la riproposizione di una sensibilità e di modelli dal sapore classico. Citazioni erudite insomma, limitate però alla configurazione del panneggio e della prossemica, che vengono declinate in un approccio disegnativo¹⁴⁴⁹ in cui la linea di contorno assume preminenza rispetto alle volumetrie; emerge dunque uno spiccato sentore pittoricistico.¹⁴⁵⁰ Tali tecniche fanno scemare il gusto per il naturalismo e le proporzioni della figura dell'imperatore vengono tradotte secondo il criterio

¹⁴⁴⁰ *Ibidem.*

¹⁴⁴¹ SENDLER 1985, 59 sgg..

¹⁴⁴² Plot., *Aenn*, I, 6, 9; V; VIII 1; GRABAR 1961, 15-34; MORAZZONI, S. (1978) (Ed): E. CLÉMENT, *Il Volto interiore*, Milano, 75-77. Per l'applicazione delle misure auree si veda: DIDRON 1845, 52-53; DEJAIFVE 1965, 63.

¹⁴⁴³ POPOLA 2002, 9-10; CHATZIDAKIS 1965, 8.

¹⁴⁴⁴ MACCORMACK 1995, 360-361.

¹⁴⁴⁵ KAZHDAN 1983, 132.

¹⁴⁴⁶ *Ibidem.*

¹⁴⁴⁷ ZIBAWI 1993, 65-66.

¹⁴⁴⁸ GASS 1849, 49.

¹⁴⁴⁹ *Ivi*, 220.

¹⁴⁵⁰ *Ibidem.*

gerarchico, che enfatizza la trascendenza del potere a scapito «di una raffigurazione organica del personaggio».¹⁴⁵¹

Le strategie visuali allora possono essere considerate come una vera e propria “scienza” del «*transumanar*» che dalla materia lascia emergere il *vir spiritualis*. Questo uomo spiritualizzato si concede all’occhio nell’eterna fissità della sua pacatezza, nella sobrietà e nella nitidezza degli incarnati e dell’ovale, a cui si contrappone la ricca acconciatura e il fasto delle *regalia insignia*. Una formula descrittiva che si prepara a divenire *locus* canonico.

Eppure ogni rappresentazione nonostante il tentativo di trasfigurazione sembra conservare un carattere di unità col rappresentato, nei termini di relazione e somiglianza,¹⁴⁵² perché l’uomo bizantino come il greco prima di lui crede solo a ciò che può vedere e toccare.¹⁴⁵³ Proprio questa connessione col rappresentato paradossalmente apre alla costruzione di un precetto che orienta la produzione artistica bizantina: «il principio di non rassomiglianza». La volontà trasfiguratrice dell’arte bizantina crea soluzioni formali che però non hanno la pretesa di proporre una realtà terza al reale, ma si conserva sempre una certa aderenza alla morfologia propria del corpo umano e degli oggetti.¹⁴⁵⁴ Questa connessione con la realtà offre al fruitore l’illusione che la teoria dei santi stia per animarsi, che le narici dei rappresentati vibrino, mentre le loro vesti producano un fruscio sotto il soffio dello spirito.¹⁴⁵⁵

6.1.3. Effigi e riti del potere: la presenza dell’assente rappresentato

A partire da Diocleziano si disciplina l’invio e l’innalzamento dell’effigie imperiale con un rito che avviluppa la condotta della massa e prevede la presenza dell’imperatore o del governatore; una politica quella legata all’immagine che lo Stato gestisce attraverso la sua burocrazia anche per prevenire ogni distorsione del fenomeno.

Le rappresentazioni dell’imperatore assente divengono pure oggetto di pratiche politiche che sembrano assicurare la lealtà dei sudditi e dei militari.¹⁴⁵⁶ Uno dei primi atti del nuovo imperatore è la produzione di immagini ufficiali che vengono esposte ad evidenza pubblica, quale «pubblica notifica» della nomina,¹⁴⁵⁷ affinché i sudditi possano riconoscere il volto del nuovo monarca. Immagini ufficiali che sono acclamate ed accolte ai quattro angoli dell’Impero o, perlomeno, ricevute nelle provincie con certo grado di formalità. Il relativo protocollo genera una prassi che viene sistematizzata e normalizzata solo sotto la Tetrarchia: un cerimoniale prestabilito che contempla la fastosa *proskynesis* e si pone in stretta relazione col costume con cui si suole onorare le immagini degli dei.¹⁴⁵⁸ Una pratica che carica la rappresentazione di un’aura d’ulteriore sacralità,

¹⁴⁵¹ *Ivi*, 218-219.

¹⁴⁵² PONSOYE, E. (1992) (Ed): "Giovanni Damasceno, Défense des icônes", *La foi orthodoxe, suivie de Défense des icônes*, 1, 8, Paris-Suresnes, 198; Teod. Stud., Antirrheticus, PG 99, 405.

¹⁴⁵³ LAZAREV 1967, 22.

¹⁴⁵⁴ CHATZIDAKIS 1965, 9.

¹⁴⁵⁵ TOYNBEE 1987, 595-596.

¹⁴⁵⁶ KITZINGER 1954, 84-89; KRUSE 1934, 12-18.

¹⁴⁵⁷ BELTING 2001, 131-141.

¹⁴⁵⁸ BEKKER, I. (1837) (Ed): "Zosimi Historiae", in *CHSB*, Bonn, 4; 37.

edulcorata però con una legge del 425 d.C. che elimina la rituale *proskynesis*, perché eccedente «la dignità umana».¹⁴⁵⁹

La cerimonia di venerazione del ritratto funge da vera “cartina di tornasole” del gradimento del nuovo sovrano presso l’opinione pubblica, perché mette alla prova sia la lealtà dei magistrati, che incorrono nel reato di lesa maestà se non osservano l’etichetta stabilita, sia quella dei sudditi che sono tenuti alla prossemica rituale.

Il cerimoniale costruito attorno all’innalzamento dell’effigie viene concepito quale medio gnoseologico della Teologia di Stato ed è finalizzato ad inglobare il popolo in una relazione diretta col sovrano rappresentato e fomenta pure l’*affectio societatis*.¹⁴⁶⁰

A tal riguardo si adduce la descrizione del protocollo messo in scena per la proclamazione di Massimo in Alessandria nel 386 d.C.: «*L'imperatore Teodosio concesse che Massimo fosse imperatore e che comparisse insieme a lui nelle effigi e rese Massimo degno di essere acclamato imperatore (...). Per ottenere questo risultato Teodosio mandò anche Cynegius, il questore del palazzo, in Egitto (...). Gli abitanti di Alessandria dovevano accogliere l'immagine di Massimo e innalzare in pubblico, e Cynegius doveva proclamare al popolo che Massimo era diventato coimperatore*».¹⁴⁶¹

Un panegirico pronunciato da Procopio di Gaza in occasione dell’erezione di un’effigie di Anastasio nella sua città natale descrive un altro esempio di questo rito, che può celebrarsi in una qualsiasi città:

*Già la città intera, o potentissimo Imperator, pensa a te e gioisce dei tuoi trionfi, e avendo imparato a conoscere cosa sia la beatitudine, cerca in ogni modo di dar l'impressione di non essere inadeguata nelle sue offerte (per te), sebbene non sia in grado di fare concorrenza alle tue conquiste. E ammira il suo benefattore soprattutto per sue opere buone, poiché le sue imprese superano i tentativi che essa compie per ricompensarlo. Questo omaggio è comunque adatto all'imperatore che ha conquistato prima i suoi nemici, poi i suoi sudditi gli uni con la forza delle armi, gli altri col gran numero di benefici, ed entrambi per la sua virtù. La nostra città, come un amante bramoso, ha ricevuto il proprio benefattore in persona ricevendone l'effigie e viene esaltata da questa visione che risveglia i suoi abitanti (...). Le città risplendono e si innalzano una sull'altra: hanno assunto quello splendore comune a tutte le città che erigono la tua immagine in cambio dei tuoi benefici (...) le tue effigi sono onorate con preghiere, e nelle dispute oratorie le Muse ti rendono onore. Ma che cosa mai potremmo scrivere su queste effigi? Che cosa è adatto? Forse questo: «La città a suo benefattore, grazie al quale adesso alza il capo con orgoglio e diventa una città». Può succedere che (...) le città a causa della loro buona sorte intreccino ghirlande, dedichino iscrizioni e cantino inni. Possano i figli di poeti e retori, che ti dedicano le loro parole, avere per sempre il dono dell'eloquenza e gioire di tuoi trionfi.*¹⁴⁶²

Un preciso cerimoniale è previsto pure per l’*adventus* dell’effigie in una città. Un esempio di questo rito si ritrova nel verbale per l’arrivo del ritratto di Antemio, Imperatore d’Occidente, a Costantinopoli nel 476 d.C. mentre è regnante Leone I; un resoconto che viene inserito nel *de*

¹⁴⁵⁹ RAVEGNANI 2008, 24.

¹⁴⁶⁰ KITZINGER 1954, 84-89; KRUSE 1934, 12-18.

¹⁴⁶¹ Zos. 4, 37. Non è chiaro se il cerimoniale viene predisposto per l’accoglienza-innalzamento dell’effigie per l’ascesa al trono di Anastasio o se venga eretta a ringraziamento d’un beneficio ricevuto dall’imperatore, forse un condono delle tasse.

¹⁴⁶² Proc. Gaz., *Panegyricis* 25-28.

caerimoniis.¹⁴⁶³ In tale caso sono previsti gli stessi onori che si devono all'imperatore in persona, tra cui il rito d'accoglienza dell'effigie diverse miglia prima dell'arrivo in città, nonché la pronuncia d'un panegirico; quest'ultima è una ritualità tipizzata, che convalida l'arrivo delle effigi proprio come rende valido l'*adventus* della persona. Anche in questo caso l'accoglienza celebrata in modi non rituali può configurare il reato di lesa maestà. Seguono poi le gioiose acclamazioni del *Concistorium*, e nel caso particolare del popolo e del senato locale; acclamazioni dovute nell'economia dell'*ordo*, che devono sembrare sempre spontanee.¹⁴⁶⁴

Un altro esempio di cerimonialità si trova in un *adventus* romano che impegna nel buon accoglimento dell'immagine imperiale perfino il papa. Gregorio Magno riceve devotamente le immagini del *basileus* Foca e della *basilissa* Leonzia, facendole depositare sul Palatino presso l'oratorio di san Cesario affianco all'immagine acheropita del Cristo. Un'immagine che viene circondata da candele ed a cui è offerto dell'incenso.¹⁴⁶⁵ L'apparato approntato per l'esposizione dell'icona dell'imperatore si può cogliere in una rappresentazione a corredo della *Notitia dignitatum*.

La consuetudine di affiancare l'immagine imperiale a quella del Cristo preoccupa quei chierici nordafricani che hanno eretto una chiesa con il denaro imperiale. Questi vogliono evitare la collocazione dell'*Imago imperialis* sull'altare ed il compimento di un atto ufficiale di venerazione che è dovuto e annulla ogni distinzione tra i locali degli uffici statali e lo spazio liturgico. Si può dire che nonostante le incertezze i costumi pagani finora combattuti si integrano alla religione cristiana, anche perché non si poteva fare altrimenti.¹⁴⁶⁶

Un rituale non codificato dalla compagine palatina diventa il segno della rivolta contro il potere costituito, allorché si contempla la distruzione dell'effigie del deponendo sovrano, quale parte del rito della *damnatio memoriae*. Il decreto di *damnatio* prevede l'eliminazione di tutte le immagini e del nome del sovrano dannato dai pubblici monumenti, salvo coinvolgere le monete.

Una distruzione rituale dell'effigie che può essere persino ordinata dall'alto e contempla la rimozione o la cancellazione del ritratto del co-imperatore dannato, come nel caso della cassazione del volto di Geta da un clipeo raffigurante la *domus imperialis* di Settimo Severo.¹⁴⁶⁷

¹⁴⁶³ Nel caso di specie la prossemica ha l'ulteriore funzione ricognitoria della legalità della nomina, a cui segue la pronuncia di un panegirico su entrambi gli imperatori e l'esposizione dell'immagine nei luoghi del potere di tutto l'Impero; atti che sanzionano la legittima elezione di Antemio ad imperatore. REISKE, J. (1829) (Ed): "Protocollo per l'arrivo dell'effigie di Antemio, in *Constantinus Porphyrogenitus, Liber de caerimoniis Aulae Byzantinae*", in *CSHB*, Bonn, 1, 87, 381 sgg..

¹⁴⁶⁴ Il *political corectly* postula una spontanea espressione di gioia, che il protocollo si onera di gestire in forme prossemiche e verbali rigorose. Cfr. MACCORMACK 1995, 104.

¹⁴⁶⁵ RAVEGNANI 2008, 24; BELTHING 2001, 135. L'*imago imperialis* e quella di Cristo sono venerate addirittura l'una accanto all'altra, con forme di culto pressoché uguali, a testimonianza dello scivolamento prossemico del protocollo civile a quello ecclesiastico. Sappiamo pure che già nel VI secolo esiste un culto statale dell'icona di Cristo di Camuliana, per la quale con tutta probabilità si adottano le forme di culto dell'icona dell'imperatore. Cfr. DOBSCHÜTZ 1899, 264 sgg.; BELTING 2001, 138; DI COSMO 2010, 20.

¹⁴⁶⁶ BEVAN 1940, 32-35; DOBSCHÜTZ 1899, 20-24; KONDAKON 2009, 10-25.

¹⁴⁶⁷ BELTING 2001, 132.

La messa in codice delle pratiche concernenti l'uso dell'immagine imperiale apre alla cristallizzazione di un vero e proprio *ius imaginis*. L'effigie viene eretta nel foro o comunque in uno spazio degno ad accogliere la suprema autorità dello Stato, dacché il *Codex* prescrive di non affiancarla a immagini sconvenienti come quelle di attori e ballerine, perché «*non sia lecito notare persone disoneste in luoghi onesti*».¹⁴⁶⁸

Ad essa è anche annesso il diritto di asilo acquistabile *per amplexum*, sempre se in presenza di una giusta causa.¹⁴⁶⁹ Tale uso lo troviamo ribadito in un sermone copto: «*Se l'effigie dell'imperatore (...) viene innalzata al centro della piazza (...) diventa allora una protezione per tutta la città; e se viene commessa violenza contro un uomo e questi si impadronisce dell'effigie dell'imperatore, nessuno riuscirà a contrastarlo*».¹⁴⁷⁰

6.1.4. Il ritratto: una forma onorevole

Il ritratto quale espressione di «auto mise en scène» diviene strumento imprescindibile per la «catalogazione»¹⁴⁷¹ e la «classificazione»¹⁴⁷² della dimensione «simbolica -e- rituale» del fenomeno rappresentativo. Traduce in forma metastorica i segni storicamente rilevanti e relativi al soggetto rappresentato, quale espressione reintegratoria allo scorrere del tempo.¹⁴⁷³ L'effigie non costituisce una mera riproduzione della morfologia fisionomica, né un fatto «fenomenalistico»,¹⁴⁷⁴ ma costruisce una «descrizione densa» della situazione socio politica.¹⁴⁷⁵

Il ritratto “ufficiale” viene concepito allora come “ideale” e presenta un sovrano eternamente vittorioso, i cui caratteri sono fissati dalla costituzione *Omnem* del Digesto e dalla titolatura: «*Fortunato, Glorioso, Vincitore e Trionfante sempre augusto*». La raffigurazione del rappresentante dello stato ha così ad indicare «il marchio dell'ideologia di stato».¹⁴⁷⁶ Le immagini divengono così testimoni dei fatti “significanti” per lo Stato e di situazioni “significative” per i fruitori.

Nel panorama dell'«auto mise en scène» si considera la più utilizzata tra le formule istituzionali con cui viene realizzato il ritratto del sovrano: l'*imago clipeata*. Una soluzione che è considerata anche la forma più onorevole. L'inserimento dell'effigie in un supporto circolare rende partecipe il rappresentato delle stesse virtù della figura geometrica: eternità ed infinità, tanto che gli riferisce un carattere sacrale.¹⁴⁷⁷

La tipologia raffigurativa con buona probabilità ha origine in Grecia e viene adoperata per la prima volta per le rappresentazioni di soggetti onorevolissimi quali gli eroi eponimi o i titolari dei santuari e per quello che

¹⁴⁶⁸ C. J., 1, 29, 5; si veda anche *Digesto*, 1, 3, 31; 1, 3, 32, 1; 1, 3, 32, 23; *IUL*, 84.

¹⁴⁶⁹ C. J., 1, 24, 1; 1, 24, 2; 1, 24, 3; 1, 24, 4; 1, 25, 1a, 386; RAVEGNANI 2008, 24.

¹⁴⁷⁰ *Citt.* in WORRELL 1923, 375.

¹⁴⁷¹ RESTA 2010, 10.

¹⁴⁷² *Ibidem*.

¹⁴⁷³ *Ibidem*.

¹⁴⁷⁴ FAETA 2003, 105.

¹⁴⁷⁵ *Ivi*, 118-119.

¹⁴⁷⁶ BELTHING 2001, 41.

¹⁴⁷⁷ CARDINI 2001; BOLTEN 1937.

è ritenuto il “vero” ritratto.¹⁴⁷⁸ Viene usato anche per i defunti sanzionando la condizione di trapassato. Da Plinio il Vecchio sappiamo che il console M. Emilio, fa collocare dei clipei nella propria abitazione privata,¹⁴⁷⁹ mentre Appio Claudio, console per il 307 e il 296 a. C., introduce i clipei con i ritratti dei propri antenati nel tempio di Bellona, a sancire almeno la benemeranza dei rappresentati.

L'espedito costituisce un precedente iconico adattabilissimo ai «man of power», tant'è che lo si trova nella placca al *Staatsbibliothek* di Monaco proveniente da un dittico imperiale probabilmente ascrivibile al 450 d.C. o, ancora, nel dittico di Basilio, dove il busto del console subisce l'apoteosi e viene sostenuto da una Vittoria che si libra in aria sul dorso di un'aquila.¹⁴⁸⁰ I significanti della formula sembrano così completarsi e la soluzione può evocare nei fruitori l'eroizzazione.

Tale carattere rende il supporto adeguato alla *dignitas* imperiale e di conseguenza genera un'aspettativa sociale diffusa nei fruitori al recepire quella soluzione iconografica. L'immagine ufficiale richiede pure una particolare cornice, cosiddetta «laureata» e costituita da una corona d'alloro, che configura il sigillo di ufficialità del ritratto del rappresentato. La formula può essere rafforzata anche dal fastigio dell'oro che aumenta i significanti e ne sacralizza la figura. Tale privilegio viene concesso dal Senato a Claudio Gotico per sanzionarne la condizione ultramondana.¹⁴⁸¹

Dalla *Notitia Dignitatum* si evince che il legno costituisce il supporto dell'insegna circolare col volto imperiale che è data in dotazione al prefetto dei pretoriani. Un materiale versatile nella lavorazione, che una volta dipinto risulta leggero e quindi facilmente trasportabile. Una significativa evidenza si rinviene nel summenzionato clipeo in legno dipinto ad encausto con i ritratti della famiglia di Settimio Severo proveniente dall'Egitto e ora all'*Altes Museum* di Berlino.

La *silhouette* tondeggiante avvicina pure il clipeo allo scudo e lo collega al carattere marziale sotteso all'*imperium*. Fin da Augusto si istituisce pure la carica dell'*imaginifer* che sostiene le insegne con i volti imperiali clipeati per significare l'effettiva presenza dell'imperatore di fronte alla truppa, specie durante le arringhe. Il *clipeus* infisso sull'insegna militare si lega all'alea di senso e alla funzione apotropaica del *signum*, che è un'immagine divina, oggetto di un pubblico culto specie da parte dei soldati. Immagini di culto come quelle che nel 26 d.C. Pilato ha ad introdurre nel Pretorio gerosolimitano e che Giuseppe Flavio definisce *sēmàiai*: un lemma che può essere ben tradotto in latino col termine *signa*. Le *sēmàiai* vengono con ogni probabilità identificate con immagini infisse su vessilli militari e destinate al culto; idoli dunque, che suscitano proteste da parte della popolazione ebraica.¹⁴⁸²

Un culto quello del clipeo che viene ancora dimostrato da una rappresentazione dell'arco di Galerio a Tessalonica. Qui lo scudo col volto imperiale viene sorretto da un persiano, che è quasi schiacciato dal peso

¹⁴⁷⁸ SALATCH 1937, I, 16 sgg..

¹⁴⁷⁹ Plin., *Nat. hist.*, XXXV, 12 sgg..

¹⁴⁸⁰ DELBRUECK 2009, 190-194; BUONAROTTI 1716, 245-256; DONATI 1753, 89-94; CARONNI 1806, 208.

¹⁴⁸¹ BELTHING 2001, 141.

¹⁴⁸² Jos. Fla., *Bell. jud.* 2, 9, 2.

dell'effigie; tale scelta morfologica ha suggerito a Belthig una scena di culto imperiale.¹⁴⁸³

Un'importante evidenza iconografica che attesta l'uso dell'*imago clipeata* si rinviene nel rilievo traiano nell'arco di Costantino, laddove l'*imaginifer* prende parte alla battaglia insieme alle effigi imperiali collocate sullo stendardo che regge.

Secondo Eusebio sotto Costantino si rafforza la valenza apotropaica del ritratto imperiale clipeato con l'aggiunta del *Nomen Christi* e si porta in essere un procedimento che si ricollega alla tradizione degli emblemi militari. Si apre allora alla conciliazione fra due termini antitetici: immagine e segno e alla sostituzione della rappresentazione col nome inscritto nella forma clipeata.¹⁴⁸⁴

Si segnala ancora che in ambito militare vi è l'esistenza di effigi rotonde dell'imperatore iscritte in *bulle*, che distinguono i sodati di alto rango. Una testimonianza di questo uso si ritrova in un rilievo dell'arco di Leptis Magna.

Affianco a questo ritratto onorevole si considerano ulteriori *loci* iconografici che hanno caratterizzato la cultura materiale di corte e si ritrovano persino riprodotti al di fuori della corte stessa, quale ulteriore indicatore dell'efficacia della formula. Queste soluzioni descrittive si annoverano nell'Incoronazione mistica, nella *majestas*, che comprende la figura del sovrano intronizzato e stante, nella prossemica del *donun* del singolo *basileus* o della *domus imperialis* ed infine nell'umiltà dello stesso monarca.

6.2. Una strategia di rappresentazione longeva ed efficace: il *locus* dell'incoronazione mistica

Si procede col prendere in considerazione il *locus* dell'Incoronazione mistica, che gode di maggior fortuna e di un ciclo vitale molto lungo, in ragione della sua capacità di incidere l'inconscio collettivo e della sua versatilità sul piano comunicativo.

Il *typus* trova la propria origine nella formula-base dell'incoronazione dell'imperatore pagano da parte della Vittoria o di una qualsiasi divinità dell'Olimpo. Questo schema, che recepisce diversi spunti tematici concernenti il mondo marziale e agonistico, mantiene un idioma rappresentativo costante, che può oltrepassare lo spartiacque della svolta costantiniana. La formula può sopravvivere a corollario della propaganda legata alla «Teologia della Vittoria»¹⁴⁸⁵ e si consolida attorno alla locuzione «*a Deo coronato*», perché esprimere un problema essenziale della politologia: la Vittoria, quale sottoprodotto del consenso divino al trono.¹⁴⁸⁶

¹⁴⁸³ BELTHING 2001, 140-141.

¹⁴⁸⁴ Il volto di Cristo si affianca a quello dell'imperatore come arcistratega e «condottiero imperiale», che viene presentato alle truppe schierate insieme all'effigie dell'imperatore. Cfr. BELTHING 2001, 140.

¹⁴⁸⁵ MCCORMICK 1990.

¹⁴⁸⁶ Il *locus* retorico compare sia nella *Laus Justini* di Corippo (Cor., *De Laud. Just.* 2, 178-189), sia nel resoconto di Giorgio di Pisidia per l'ascesa al trono di Eraclio (Giorg. Psid., *In Heraclium ex africa redeuntem*, 8, 25, 53, 81, 72, 76 sgg.); PERTUSI 1991, 77-81.

6.2.1. Le formule sperimentali dell'età costantiniana

L'iconema proveniente dal *bildprogramm* marziale o agonistico da un certo punto in poi ha ad assorbire le istanze del *locus* del *patronus* divino, come si evince nelle emissioni della zecca di Pavia e di Sirmio databili tra il 316 e il 324 d.C., fino a maturare nella formula autonoma della mano divina stefanofora che si consolida nella produzione visuale dei costantinidi.¹⁴⁸⁷

Questa formula descrittiva si ritrova nella retorica di corte e nel famoso panegirico del 313 d.C. pronunciato in Treviri per commemorare la vittoria su Massenzio e sui Franchi. In tale sede il retore adopera un linguaggio ambiguo, gradito sia ai cristiani, sia ai pagani. E se non vi è un preciso riferimento all'*impositio coronae*, che al tempo non è ancora un'insegna primaria dell'*outfit* regio, si allude però all'assenso divino, che fa dell'accesso all'Impero un suo sottoprodotto. Il panegirista afferma:

*hai, certo, o Costantino, qualche misterioso rapporto con quella mente divina che (...) a te solo si degna di mostrarsi (...) andavi verso una vittoria non incerta, ma promessa da un Dio (...). Di nuovo: «chi ti ha dato consiglio se non la potenza di un Dio?».*¹⁴⁸⁸

Il *locus*, sorretto dalla produzione retorica, crea una vera e propria aspettativa sociale e trova cittadinanza fra le formule di descrizione delle situazioni del potere romano.¹⁴⁸⁹ L'iconema per sopravvivere deve radicarsi nella teologia cristiana e per far ciò viene quasi neutralizzato nella sua memoria e muore secondo il tipo "classico". Morte che arriva con lo scollamento tra prossemica, ritualità marziali-sportive e «Teologia della Vittoria»;¹⁴⁹⁰ la formula si aggiorna al contesto cristiano.

L'imposizione dell'insegna diviene allora un corollario del divino Consiglio che ha portato sul trono il sovrano.

Se nell'iconografia l'incoronazione viene officiata da una mano impersonale che scende dal cielo, la retorica e le opere storiche si spingono oltre e possono accogliere formule che alludono al coronamento diretto del sovrano da parte di Dio o persino da parte della *Theotokos* come sostiene Corippo raccontando il sogno di Giustino II.¹⁴⁹¹

Il ricorso al *locus* specifico che si innesta nella narrazione delle lodi tipizzate, rappresenta però la falsificazione di un codice ed una manipolazione dei fatti politicamente orientata, tanto che si risolve in uno dei trucchi dello storico. Nonostante tale fortuna nelle strategie della parola

¹⁴⁸⁷ Tripla d'oro della zecca di Costantinopoli, Koninklijk Penning Kabinet, Aja; cfr. MACCORMACK 1995, fig. 52.

¹⁴⁸⁸ *Pan. Lat.*, 2.5; 3.3; 4.1.

¹⁴⁸⁹ Il *locus* retorico ed iconografico prelude in un contesto ancora magmatico ed *inferi* all'introduzione della prossemica dell'imposizione della corona nel cerimoniale dell'ascesa di Marciano, dato il contesto inusuale di successione. Cfr. MANSI 1692-1769, 1. c., 7, 129 D-131 A:V. Le acclamazioni degli *ordines* di Pietro Patrizio, annoverate poi nel *De Caerimoniis*, selezionano i temi retorici che si riscontrano nei protocolli del IV-V secc. e spiegano la rituale acclamazione «*Dio ti ha dato, Dio ti preservi*» che dimostra la fede nell'origine uranica del potere secolare. Cfr. Pietro Patrizio, *Sulla scienza politica*, 92, 1.

¹⁴⁹⁰ MCCORMICK 1990.

¹⁴⁹¹ *Const. Porp.*, *Lib. de caer.* 430; *Cor.*, *De laud. Iust.* 1, 49-51. L'espedito formale costituisce un prodotto culturale di importazione per Roma, che origina nella tradizione egizia e nelle rappresentazioni della *domus regalis*.

si nota l'assenza di una cospicua presenza di questo *locus* nei documenti visuali della prima parte della Proto-Bisanzio. Una formula quella del *theostepotos* che, seppur diventa un *leitmotif* della retorica, forse non ha ancora inciso l'inconscio collettivo e non può trovare un corrispettivo nella cultura visuale.

E se lo scollamento dal tradizionale richiamo alla Vittoria non giustifica l'assenza della divinità stefanofora,¹⁴⁹² appare plausibile che il veto veterotestamentario attinente all'impossibilità di rappresentare Dio spiega il vuoto teoptico e l'assenza di una raffigurazione della divinità.

Per risolvere questa *empasse* si ricorre alla presenza di un iconema neutro: la mano celeste, che facilmente evoca il Dio cristiano.¹⁴⁹³ L'immagine neutra viene caricata da Eusebio di Cesarea di uno specifico significato e può trovare così cittadinanza nell'immaginario cristiano e nella *réclame* imperiale. Questi nella *Historia Ecclesiastica* afferma: «conosciamo il braccio eccelso e la destra celeste del nostro benevolissimo Dio, sommo Re».¹⁴⁹⁴

Un'immagine reinventata, che nella sua neutralità risulta versatile perché non solo riesce ad esprimere l'idea del consenso divino, ma diviene opponibile ad una qualsiasi fede, se si considera l'impersonalità dell'autore della prossemica.¹⁴⁹⁵ E se per il cristiano il Dio irraffigurabile viene presentificato dal segno, il pagano vi può intravedere una generica «*mens divina*».

Questa formula si ritrova nel conio ascrivibile a Costanzo II¹⁴⁹⁶ ed emesso dalla Zecca di Costantinopoli nel 330 d.C.. Sul verso è inscenata la glorificazione della *domus imperialis* e dell'imperatore Costantino, il «coronato da Dio». Il *locus* rifunzionalizzato e risemantizzato esprime piuttosto il Consiglio divino necessario all'ascesa e riduce la «Teologia della Vittoria» a suo sottoprodotto.

Alla formula dell'Incoronazione mistica si affiancano i *topoi* di un repertorio socialmente condiviso, quale la rappresentazione frontale di Costantino, secondo il tipo del generale trionfante a cui è imposta l'infula.

Questo è accompagnato dai figli Costanzo e Costantino II che sono raffigurati secondo il criterio gerarchico; l'accrescersi della statura indica poi la linea di successione al trono. I figli sono incoronati da serti d'alloro: insegne che continuano a vivere nell'immaginario e vengono imposte dall'allegoria della Vittoria che s'avvicina a Costanzo e della Virtù che s'approssima a Costantino II. A contorno la dicitura: «GAUDIUM ROMANORUM MCONS».

¹⁴⁹² Sulle emissioni di Onorio e Arcadio, nonché di Basilisco compare l'intera *silhouette* imperiale a cui è imposto il diadema per mezzo della mano divina.

¹⁴⁹³ DI COSMO 2014.

¹⁴⁹⁴ Eus. di Caes., *Historia Ecclesiastica* X 4, 6.

¹⁴⁹⁵ La *manus Dei* appare anche in altri contesti come nell'emissione che commemora la dipartita di Costantino, dove rifunzionalizza la *dextra iunctio* menzionata nel panegirico di Costanzo Cloro. Si genera un *topos* che viene ripetuto nelle rappresentazioni religiose come quella dell'Ascensione, laddove si inscena la *dextrarum iunctio* del Cristo col Padre come nell'avorio di Monaco al *Bayerisches Nationalmuseum*.

¹⁴⁹⁶ Medaglia con Costanzo in armi, identificato dal titolo: «FL IUL CONSTANTIUS NOB CAES», Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Vienna; cfr. MACCORMACK 1995, fig. 50.

Le divinità pagane che conservano le qualità stefanofore, possono comparire in una rassicurante continuità prossemica; con questo espediente si lenisce ogni probabile spaesamento visivo. La Vittoria pagana è neutralizza pure del sesso e sta per divenire l'angelo cristiano che svolge le medesime funzioni.¹⁴⁹⁷

La presenza delle allegorie è pure utile a ben disporre l'opinione pubblica ed a preparare la successione. E se il concetto non è ben espresso nella moneta di Costanzo II, Eusebio usa immagini ben più incisive come la metafora del tronco che rifiorisce ad indicare il regno di Costantino rinvigorito dall'associazione dei figli¹⁴⁹⁸ e quella di Costantino-auriga che governa un carro trainato dai quattro cavalli, quali allegorie dei figli coregnanti.¹⁴⁹⁹

L'evidenza poi "fotografa" quanto afferma Nazario di Bordeaux nel discorso pronunciato il 1 marzo 321 d.C.:

*favore divino che accompagna i principi (...) asseconda le tue imprese (...) «quella potenza divina (...) che ha protetto la tua pietà (...) ha infranto l'empia follia di quel tiranno (...) ha sostenuto il tuo esercito (...) con tali forze quali sono quelle che solo un Dio ha potuto (...) dare (...) apparvero delle milizie che dicevano di essere state mandate dalla divinità (...) quegli esseri inviati dalla divinità si vantavano di militare per te (...) chi mai non dovrebbe credere che un Dio ti assista? (...) chi può ancora dubitare che tu vai dappertutto con l'assistenza di un Dio? (...) l'assistenza di una potenza benigna si riversa continuamente su di te (...) con siffatta protezione, dunque, tu avanzi a liberare l'Italia (...). Imperatore, difeso (...) dalla protezione del Dio (...) la liberazione di Roma e la facile scalata alla vittoria ti vennero dal fatto che una forza divina fece uscire (...) quell'uomo che rimaneva sempre attaccato alle viscere della città.»*¹⁵⁰⁰

Le strategie dell'occhio illustrano un vero e proprio atto di investitura celeste e veicolano un preciso messaggio: "è Dio che sceglie i re"; ciò ancor prima dei *vota* dell'esercito o del Senato. La consolidazione del *locus* sul piano della dottrina del potere introduce una novità rilevante: il consenso divino sostituisce l'elezione del *Maximus Augustus* e l'approvazione del Senato o perlomeno li degrada ad atti ricognitivi.

Sul versante visuale, nonostante la scena sia complessa e possa essere facilmente divisa in tre nuclei forse autonomi, si nota l'esistenza di un fuoco unico, che si colloca sul *sacer vultus* di Costantino. A questo fuoco puntano più direttive: una diparte dalla *manus Dei* e segue la prossemica; altre due sono evocate dallo sguardo dei figli di Costantino che si volgono verso il volto del padre.

Ancora si evidenziano altri due vettori delineati dalle gestualità delle allegorie, che sembrano seguire un'irresistibile forza centripeta, che le orienta fino a farle convergere verso questo volto. Si può dire che il fuoco unico allora viene evidenziato da tutta l'economia prossemica e dalla allocazione delle figure, che fa emergere l'*arcanum imperii* del «*a Deo coronatus*».

¹⁴⁹⁷ La mano uranica sostituisce un'altra immagine: l'aquila, che raffigurata sull'Arco di Gallieno a Salonico, discende sul capo dell'imperatore e impone la corona.

¹⁴⁹⁸ Eus. di Caes., *Vita Costantini* IV 48, 2-3.

¹⁴⁹⁹ Eus. di Caes., *Laus Constantini* 3, 1; 2-5.

¹⁵⁰⁰ In ordine: *Pan. Lat.* 2, 6; 13.5; 7.4; 14.1; 14.5; 16.2; 18.4; 19.2-3; 26.1; 27.5.



Fig. Medaglia con Costanzo in armi nel retto, nel rovescio Costantino e i figli vengono coronati da Dio e dalle allegorie della Virtù e della Vittoria, Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum, Vienna (immagine da MACCORMACK 1995, fig. 50)

6.2.2. Il primo ciclo vitale del *locus* dell'incoronazione mistica

L'iconema sembra vivere una nuova giovinezza solo nel IV secolo e sotto la dinastia teodosiana.¹⁵⁰¹ Nel lasso di tempo che intercorre fra questo "rifiore" e i prodotti della *réclame* costantiniana si inseriscono alcune evidenze visuali che dimostrano l'esistenza di *mnemischen wellen* atte a giustificare la sopravvivenza della formula. Si segnalano l'iconografia della *manus Dei* che offre un oggetto simile ad uno scudo a Valentiniano I, quale variante della consueta prosemica della *traditio*¹⁵⁰² e il conio della zecca di Cizico emesso sotto Massimo, sul cui rovescio MacIsaac sembra intravedersi una *manus Dei*.¹⁵⁰³

Tuttavia è la panegiristica del IV sec., che supplisce al vuoto della produzione visuale e ribadisce il *leitmotiv* che fa dell'Impero una concessione divina. Il tema compare nell'orazione pronunciata nel 382 ed in occasione del consolato di Saturnino:

*Dio chiama (...) Graziano [che] promulga il decreto divino (...) la potenza romana (...) ha bisogno di un'altra specie di forza, quella che in silenzio viene a mettersi al fianco di coloro che governano secondo la volontà di Dio.*¹⁵⁰⁴

Un'idea quella dell'«investitura ricevuta dal cielo»¹⁵⁰⁵ che viene ribadita da Temisto nell'orazione che commemora la sconfitta dell'usurpatore Massimo. L'oratore, aderendo ad un codice consolidato, ricostruisce la discendenza imperiale di Teodosio e cuce in un grande affresco provvidenziale i sovrani di origine spagnola come Traiano e gli Antonini:

*dal cielo Dio ha mandato sulla terra la regalità -poiché costoro sono i progenitori dai quali Dio fa discendere il tuo regno.*¹⁵⁰⁶

¹⁵⁰¹ SAXL 1982, 5.

¹⁵⁰² PEARCE 1951, n. 5, 159.

¹⁵⁰³ MACISAAC 1975, 326-327; PEARCE 1981, 246-247.

¹⁵⁰⁴ Tem., *Discorsi*, 16, 207 BC.

¹⁵⁰⁵ *Ivi*, 18, 217.

¹⁵⁰⁶ *Ivi*, 19, 228A; 19, 229C.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

Pacato afferma nell'orazione del 389 d.C. che Teodosio può persino partecipare della regalità divina e in ciò supera il concetto di delega divenuto tipico nella dottrina del potere:

per dono divino abbiamo avuto quest'uomo [Teodosio](...), -il quale è- partecipe della maestà [divina] (...) -che- si è curata di sostenere la [sua] vendetta [su Massimo].¹⁵⁰⁷

Tuttavia questi slanci sembrano limitati all'Oriente, in cui vige una maggiore libertà espressiva e una buona propensione da parte dell'opinione pubblica ad accogliere il dogma di una monarchia di ispirazione divina, a cui si contrappone l'idea dei «Romani amanti della libertà».¹⁵⁰⁸

Non è l'iconografia dunque, ma la retorica che lascia sopravvivere le *mnemischen wellen* che permettono il ricomparire del *locus* dell'Incoronazione mistica compiuta dall'impersonale *manus Dei* in favore del *sacer vultus imperialis* di Arcadio. Un'iconografia che si ritrova nelle emissioni dalla zecca di Costantinopoli, Nicomedia, Cizico, Eraclea, Antiochia, Alessandria ed infine Tessalonica fra il 383-386 d.C..

La riapparizione della *manus Dei* ora si carica di altri significanti e non può più parlarsi di un segno neutro, perché l'immagine segue l'editto di Tessalonica con cui si rende il cristianesimo unica religione dell'Impero.¹⁵⁰⁹ La riconoscibilità della divinità cristiana viene preparata poi dai panegirici composti per Teodosio, che hanno istruito l'opinione pubblica sulla natura dello schema iconografico.¹⁵¹⁰

In Occidente la formula rivive come mero sottoprodotto della «Teologia della Vittoria», costituendo un reflusso; da un lato si recupera parte dell'alea di senso originale dell'iconema, ma la si fonde con altri motivi, dando origine ad un'iconografia complessa.¹⁵¹¹

Una tipologia di conio, afferibile ad Onorio prima ed a Valentiniano III poi, fonde in un'unica soluzione l'iconema dell'imperatore incoronato dalla mano di Dio, quale espressione sintomatologica della «Teologia della Vittoria», con la virtù sauroctona del sovrano.¹⁵¹²

La combinazione morfologica s'ascrive a sottoprodotto di un'altra formula tipizzata: il «dominatore di mostri». Il «dominio imposto al serpente»¹⁵¹³ evoca poi una più recente comportamentalità della fenomenologia del potere imperiale: la *calcatio colli*, quale segno estremo di sottomissione. La prossemica, forse inserita nel rito del trionfo di Onorio, trova un più sicuro corrispondente iconografico.¹⁵¹⁴

¹⁵⁰⁷ *Ivi*, 5.3; 18.4; 39. 4; *Pan. Lat.* 5.3

¹⁵⁰⁸ MACCORMACK 1995, 311.

¹⁵⁰⁹ LIZZI TESTA 1996, 323-361.

¹⁵¹⁰ L'incoronazione mistica compare ancora nella vita dei Santi anargiri Ciro e Giovanni, opera di Sofronio di Gerusalemme datata intorno al 638 d.C., che parallelamente contribuisce alla vitalità della formula. Cfr. MIGNE, J.P. (1863) (Ed): "Sophronius Hierosolimitanus, Vita SS. Cyri et Joannis", *PG* 87.3, Paris, coll. 3677-3690, in part. 14, coll. 3687-3688.

¹⁵¹¹ MCCORMICK 1990.

¹⁵¹² *Ibidem*.

¹⁵¹³ SAXL 1982, 5.

¹⁵¹⁴ *Fil., Hist. eccl.* 9, 13; tale testo lacunoso allude alla *calcatio*. MCCORMICK 1990, 76.



Fig. - Onorio imperatore, solido, Zecca di Ravenna, successivo al 408-423 d. C., Rovescio con la dedica «VICTORIA AVGGG» (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/ric/honorius/RIC_1310.jpg, 04.04.2017)

Per quel che riguarda il solido di Valentiniano III la ritualità della sottomissione attuata attraverso l'imposizione del piede viene rinforzata dal rimando al simbolismo dei miti definiti morganiani. Un immaginario che traspare dalla combinazione fra il capo umano, probabilmente femminile, e il corpo serpentino con qualità *ktonie*. Un iconema del male primigeno identificato con i vandali, avversari dell'Impero e in quanto ariani ed eretici pure nemici della Chiesa. Il simbolismo evocato dimostra non solo l'assimilazione presso l'opinione pubblica della formula cristianizzata e l'attrazione di poziori contenuti, ma prova lo scollamento dell'immagine dal tipo classico. Sembra così compiuto il processo di risemantizzazione cristiana della figura dell'*invictus* pagano, che trova una più efficace traduzione. Eppure l'esemplare numismatico non può costituire una forma "nuova", ma si muove entro i limiti di un linguaggio consueto, condiviso e immediatamente comprensibile, migliorandone la spendibilità della formula.¹⁵¹⁵

Il tipo iconografico di Onorio si costruisce attorno ad un unico fuoco che si concentra fra la prossemica dell'*impositio coronae* e il *Chrismon* che funge da apice della lancia imperiale. Dal basso partono due direttive, che seguendo l'una la gamba, l'altra la spada sulla cintola, convergono sul *sacer vultus* di Onorio, collocato fra i due segni significanti. Ben più complessa è la composizione delle direttive della rappresentazione di Valentiniano III, laddove la prossemica suggerisce d'abbassare il fuoco al ventre. L'ariosità dei movimenti che delinea le direttive si sostituisce quindi alla rigidità statuaria di Onorio.

A seguito della sconfitta dell'usurpatore Giovanni la *manus Dei* riappare, anche se qualche volta fin troppo stilizzata, nelle emissioni della zecca di Treviri al di sopra del profilo di Valentiniano III.¹⁵¹⁶

Una recente revisione filologica della rappresentazione di due personaggi incoronati dal Cristo presso la cappella romana di S. Giovanni,¹⁵¹⁷ che sono tradizionalmente identificati con Valentiniano III e la moglie Licinia

¹⁵¹⁵ PERTUSI 1990, 44; DI COSMO 2015. Deve segnalarsi in quest'emissione la commistione-affiancamento di due tra i *loci* "classici" dell'immaginario della regalità: il *victor* cristiano e l'incoronazione mistica. I temi, posti entrambi sulle facce della medesima moneta e, più specificatamente, sul dritto l'immagine sauroctona e sul rovescio quella del *theostheptos*, si pongono in relazione di causa effetto e fanno della Vittoria un sottoprodotto dell'elezione divina all'impero.

¹⁵¹⁶ GRIERSON; MAYS 1992, 150-151; KENT 1994, 374-375; LAFAURIE 1987, 297-323.

¹⁵¹⁷ CERRITO 2002, I, 397-418.

Eudossia,¹⁵¹⁸ sembra ora additare due figure femminili, forse martiri. Ciò in ragione di alcuni indicatori dell'abbigliamento che richiamano l'*habitus* del corteo delle Vergini di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna.¹⁵¹⁹ Un'interpretazione che chi scrive condivide in ragione del fin troppo precoce inserimento della figura del Cristo, specie in un clima pre-iconoclastia, che ancora non contempla la figura antropomorfa del *comes* divino. Una figura che a maggior ragione può essere difficilmente accolta dal pubblico in un contesto laico.

La formula del *theostepotos* viene sempre tenuta viva dalla panegiristica e dalle lodi di corte. Essa costituisce un *leitmotif* dei riti di ascesa e si ritrova in espressioni d'acclamazione quale: «lui [Dio] ti ha dato [ad Anastasio I] il regno (...) Dio affidò [ad Anastasio] il compito di rinnovare il mondo».¹⁵²⁰

Ma anche in formule retoriche presenti nella produzione epigrafica, come quella proveniente da Euchaita sull'Ellesponto che significativamente ripete il *locus* retorico in favore di Anastasio I.¹⁵²¹

Le fattualità esigono che l'iconema venga riproposto in favore di Giustino I: in un *foliis* bronzeo della zecca di Nicomedia si vede la *silhouette* del nuovo sovrano unita alla *manus Dei* che procede all'*impositio coronae*. La mancanza di un qualsiasi legame con la *domus imperialis* appena estinta induce alla riutilizzazione della formula: si legittima col consenso divino l'elezione al trono; il tutto oltre ogni diritto del sangue.¹⁵²² Non stupisce allora che il diacono Agapeto nei *Capitoli Parenetici* abbia a ribadire fortemente l'origine divina dell'impero di Giustino I:

Dio (...) a similitudine del regno celeste ti concesse lo scettro del potere terreno (...), da Dio ti è stata fatta grazia del potere» (...), la gloria di un governo ispirato da Dio (...), o di nuovo «fu per volontà divina che ottenesti il potere (...), da Dio proclamato sovrano con la corona dell'Impero invitto (...) colui che ha conseguito una elevata autorità [Giustiniano I], imiti con tutte le sue forze Colui che gli ha concesso quel potere [Dio].¹⁵²³

Tale dichiarazione, che rappresenta il frutto maturo della "Teologia del potere" della Prima Bisanzio, offre una serie di spunti che costituiscono il *background* della *Constitutio Deo Auctore*, allorché sostiene: «*Deo auctore nostrum gubernantes imperium, quod nobis a caelesti maiestate traditum*».¹⁵²⁴

E se il legame tra imperatore e Dio viene reso fin troppo esplicito dall'*impositio coronae*, ciò non esclude che la mano di Dio stefanofora

¹⁵¹⁸ SANTA MARIA SCRINARI 1989, III, 2201-2220.

¹⁵¹⁹ MORETTI 2006, 421-423.

¹⁵²⁰ Agap. Diac., Expositio capitum admonitoriorum, PG 86, coll. 1163-1166, 1169-1170, 1177-1178, 1179-1180; 1175-1176.

¹⁵²¹ MANGO; ŠEVČENKO 1972, 379-393, tavv. III-XI.

¹⁵²² BELLINGER, 1973; ID. 1981, nn. 35c, 42c, 43, tav. 53.

¹⁵²³ Agap. Diac., Expositio capitum admonitoriorum, PG 86, coll. 1163-1166, 1169-1170, 1177-1178, 1179-1180. Si fa largo anche l'idea di un'elezione divina della *basilissa* come si evince da un'epigrafe nella chiesa dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli, ascrivibile al 527-536 d.C. che ritiene Teodora «incoronata da Dio». Cfr. MERCATI 1925, 197-205.

¹⁵²⁴ Just. Imp., *Constitutio Deo Auctore De Conceptione Digestorum* 1.

venga assorbita dall'iconografia della componente femminile della *domus imperialis*.¹⁵²⁵ Tale espediente, con buona probabilità, allude alla capacità generativa delle donne della casata, legittima l'erede e afferma il diritto di successione della linea di sangue della *domus*.¹⁵²⁶

L'*impositio coronae* a tramite della *manus Dei* compare non solo nei solidi aurei emessi dalla zecca di Costantinopoli, ma anche in una siliqua d'argento ed in un *follis* a nome di Elia Eudossia, moglie di Arcadio. Viene riproposta pure nelle emissioni, specie auree, della dinastia teodosiana.¹⁵²⁷ Il motivo compare per l'Oriente nei solidi di Elia Eudocia detta l'Atenaide,¹⁵²⁸ sposa di Teodosio II e nei solidi di Pulcheria,¹⁵²⁹ sorella di Teodosio II e sposa di Marciano. In Occidente appare sulle monete di Galla Placidia,¹⁵³⁰ sorellastra di Onorio, figlia di Teodosio I e sposa di Costanzo III e sulle emissioni di Licinia Eudossia,¹⁵³¹ figlia di Teodosio II e sposa di Valentiniano III; nondimeno per Onoria,¹⁵³² la sorella di Valentiniano III. L'iconema pare allora convalidare l'elezione all'impero per *agnatio*, quando in oriente la vergine Pulcheria sposa Marciano e in occidente Galla Placidia trasmette il trono a Costanzo III ed a Valentiniano III.

La formula del *theosteptos* legata alle donne di famiglia assume ancor più senso con la *domus* di Leone I. È Verina a legittimare il fratello Basilisco, la figlia Ariadne fornisce ai due mariti, Zenone ed Anastasio, il *locus Augusti*.¹⁵³³ L'idea di un potere femminile legittimante, che in ultima istanza ratifica il consenso divino, emerge in Procopio di Gaza: «una decisione divina, in verità, guidava verso di te il voto, e tutto il popolo acclamava come per una volontà sola; i senatori aggiungevano il loro assenso; l'Imperatrice [Ariadne] annuiva e la votazione fu compiuta».¹⁵³⁴

Il *locus* una volta raggiunta una buona autonomia paradossalmente scompare temporaneamente, forse perché assorbito dall'iconografia delle Auguste.

A dimostrazione dell'estrema vitalità del tipo deve aggiungersi la menzione di una variante del *locus* dell'incoronazione mistica che prova lo scollamento dalla dimensione della Vittoria e dimostra la versatilità della formula. L'amuleto d'oro raffigurante il *locus* del *theosteptos* si fonde con motivi atipici e provenienti dal sostrato culturale della periferia dell'Impero. Si raffronta un *topos* dell'immaginario del potere che transita e s'insedia

¹⁵²⁵ MACCORMACK 1995, 382.

¹⁵²⁶ MACISAAC 1975, 327-328.

¹⁵²⁷ HOLUM 1982; LONGO 2009.

¹⁵²⁸ KENT 1994, nn. 228-229, 257; nn. 256, 262, 259; nn. 289, 296, 304, 262. Gli esemplari sono emessi dalla Zecca di Costantinopoli.

¹⁵²⁹ *Ivi*, nn. 205-206, 254; n. 220, 256; nn. 226-231, 257; nn. 255, 261, 259; nn. 288, 295, 303, 262; nn. 316, 322a, 263; nn. 326-327, 264; n. 512, 279.

¹⁵³⁰ *Ivi*, nn. 231, 263, 305, 317, 257, 259, 262, 263 (Costantinopoli); n. 1333, 334 (Ravenna); nn. 1804, 1808, 356-357 (Aquila); n. 2007, 364 (Roma); nn. 2012, 2020, 365, 367 (Ravenna).

¹⁵³¹ *Ivi*, n. 264, 259; n. 269, 260; nn. 290, 298, 306, 262; n. 318, 263; nn. 328-329, 336, 264, n. 513, 279 (tutti dalla zecca di Costantinopoli).

¹⁵³² *Ivi*, nn. 2021-2022, 367 (Ravenna).

¹⁵³³ *Numismatica Genevensis* SA, 6, 2010, lt. n. 241. Il *locus* viene pure ripreso per Elia Zenonis moglie di Basilisco. Cfr. KENT 1994, X, n. 1004, 301 (Costantinopoli); CARSON; HILL; KENT, 1989, nn. 2284-2285, 2287, 91.

¹⁵³⁴ Proc. Gaz., *Panegirico per l'Imperatore Anastasio*, 5. 110-112.

presso la corte cristiana, laddove subisce un processo d'adattamento. Una soluzione che emerge nella cultura visuale e nella panegiristica, allorquando Corippo canta in un contesto cosmico l'elevazione sullo scudo di Giustino II.¹⁵³⁵ Il sovrano, ritratto impassibile ed in un'estrema frontalità, viene affiancato dalle allegorie del Sole e della Luna, quali *comites*.¹⁵³⁶ L'espedito, quello del sovrano "apocalittico" inscritto fra i massimi astri, che è quel che è perché viene eletto dal consiglio divino, rifunzionalizza una formula di descrizione antica e ben conosciuta dal pubblico. E se la soluzione evita lo spaesamento visivo, quel che ha da dire poco ha a che fare col significato originario.¹⁵³⁷ Qui il busto imperale si trova costretto fra l'insegna e gli emblemi cosmici, che delineano le direttive per l'occhio e inducono a concentrarsi sul fuoco costituito dal *sacer vultus*.

6.2.3. La seconda "primavera" del *locus* dell'incoronazione mistica

Dopo un periodo di oblio il *locus* può ricomparire rinnovato nelle sue forme esteriori. E se la Vergine stefanofora, che secondo Corippo appare in sogno a Giustino II, può offrire nuovi spunti per la successiva fase vitale dell'iconema,¹⁵³⁸ è la fine della crisi iconoclasta a permettere che il vuoto teoptico sia riempito dalla visione teofanica. Venuto meno il veto di biblica memoria, scompare ogni traccia del timore connesso alla rappresentabilità della divinità e si apprestano nuove formule che vengono incontro all'aspettativa sociale. Nel post-Nicea II si fa largo una nuova semantica rappresentativa e alla *manus Dei* si sostituisce l'incoronazione del *basilues* per mano di un angelo, della Vergine o infine del Cristo.

Il codice Gr. 510 con le Omelie di S. Gregorio Nazianzeno, trascritto probabilmente tra l'880 e l'883 d.C. sotto Basilio I, introduce il tema del *comes* angelico, più specificatamente l'arcangelo Gabriele, che compie l'*impositio coronae*.¹⁵³⁹ L'Arcangelo regge nella mano finanche un globo, che non si comprende bene se sia un'ulteriore insegna oggetto di *traditio* al *basilues* o deve considerarsi un attributo proprio dell'angelo in quanto «governatore del cosmo» e autorevole mediatore.¹⁵⁴⁰ Basilio I è rappresentato stante, erto su un suppedaneo e affiancato pure da S. Elia che gli porge il *labarum*. Una prossemica che costituisce a sua volta un *locus* di investitura divina che concerne il campo militare in quanto controfigura

¹⁵³⁵ Cor., *De Laud. Just.*, II 130-158.

¹⁵³⁶ L'evidenza sembra ascrivibile a manufatti appartenenti ad un ambiente "non" ufficiale, come palesato dall'assenza di indicatori pertinenti al contesto della corte. Cfr. WHITTING 1973, 141.

¹⁵³⁷ A maggior riprova della vitalità dell'iconema degli astri, deve significarsi che quest'ultimi si ritrovano nell'iconografia laica del Medioevo europeo, iscritti nei sigilli tedeschi ed inglesi. A ragione si può sostenere che l'immagine non è stata creata *ex novo*, ma essa costituisce la mutazione di un *kaiserliche wandermotive*, importato per via "diretta" e per osmosi da contatto con documenti iconici provenienti dall'Impero Romano d'Oriente o, comunque, per via "indiretta" con la mediazione del Regno normanno di Sicilia o dell'iconografia ecclesiastica. Tanto che costituisce un refflusso. Cfr. SAXL 1982, 8.

¹⁵³⁸ Cor., *De laud. Iust.* 1, 49-51.

¹⁵³⁹ GRABAR 1971, 112-122; WALTER 1978, 183-200; WESSEL 1987, 441-470; SHEPARD 2007, 139-160; KAMBOUROVA 2008, 45-58; MALADAKIS 2005, 342-360.

¹⁵⁴⁰ FOLLIERI 1964, 447-467; BRUBAKER 1999, 158.

della lancia sacra; insegna che inaugura una nuova “primavera” di uno dei segni del potere costantiniano.¹⁵⁴¹

L’idea di un mandato divino a favore di Basilio viene caldeggiata da Alessandro di Licopoli nella *Contra Manichaei opiniones disputatio* e dal Patriarca Fozio nella *Eisagoge*, che fa del sovrano un eletto di Dio ed un iniziato della divina Verità, posto al vertice di una gerarchia incontestabile, stabilita con decreto divino. Un tema che torna pure nell’Orazione funebre pronunciata da Leone VI nell’888 d. C..

L’iconografia dell’angelo stefanoforo trova un parallelo nella letteratura prodotta da Costantino VII Porfirogenito, che nel *De Administrando Imperio* riporta la leggenda dell’angelo che presenta a Costantino la corona, quale termine autoreferenziale della dottrina del potere.¹⁵⁴²

Le immagini del codice Gr. 510 rappresentano uno degli eterni ritorni della formula ellenistica nell’arte della capitale in cui le figure, seppur tozze e prive di spiritualità perché tarchiate, presentano volti dal sapore classico, mentre il panneggio scende pesante ed in larghe pieghe aderendo alle membra.¹⁵⁴³ Sul versante dell’occhio, nonostante la frammentarietà dell’immagine si può dire che il fuoco della scena si concentra sul «*sacer vultus*», difatti le prossemiche dell’*impositio* dell’angelo e della *traditio* dell’insegna suggeriscono due direttive, che pongono e fanno del centro della scena il busto imperiale, quasi incorniciato dai due gesti. Gli occhi allora vengono coattati su questo centro ideale della scena, che fa del *basileus* il solo protagonista dell’esercizio della monarchia, oltre ogni orpello della dottrina del potere. Sembra che le “vie dell’occhio” diano supremazia all’elemento umano, proprio nel momento in cui si nega a favore di quello divino.

Il codice presenta una seconda miniatura che raffigura un’incompiuta Incoronazione mistica, in cui un sovrano dalla folta barba, forse Costantino, primogenito di Basilio I e morto nell’879 d. C.,¹⁵⁴⁴ viene incoronato da un personaggio rivestito dal «loros costume», convenzionalmente identificato con un arcangelo, forse lo stesso Gabriele. specularmente si intuisce la presenza del disegno di un’altra mano che compie la medesima prossemica.

Alla sola figura dell’angelo che procede all’*impositio coronae* da un certo punto in poi si aggiunge quella della Vergine stefanofora. Un’iconografia che si ritrova nella placca eburnea appartenente ad uno scettro ascrivibile al corredo delle insegne di un imperatore di nome Leone.¹⁵⁴⁵ La tozza rappresentazione dell’incoronazione mistica di un *basileus*, vede la Vergine adornata di un pesante *maphorion* imporre l’insegna mentre la assiste un Arcangelo, probabilmente Gabriele.

In dottrina si è segnalata la particolare prossemica inscenata dalla Vergine, che non sembra totalmente confacente al *typus* dell’Incoronazione

¹⁵⁴¹ PANELLA 2011, 41-47.

¹⁵⁴² Const. Porp., *De admin. Imp.*, 44-45; HALDON, J. (1990) (Ed): “Constantine Porphyrogenitus, Three treatises on imperial military expeditions”, in *CFHB* 28, Wien, 94-95.

¹⁵⁴³ LAZAREV 1967, 136.

¹⁵⁴⁴ SPATHARAKIS 1976, 98-99, *ID.* 1974, 97-105; *ID.* 1989, 89-93; *ID.* 1996, 1-12; 13-17.

¹⁵⁴⁵ BÜHL; JEHLE 2002, 289-306, l’oggetto sembra essere piuttosto riconducibile ad un pettine cerimoniale, tale tesi è confermata dall’usura sulle parti a rilievo della decorazione.

mistica *tout court*. Un gesto che evoca piuttosto l'imposizione di una nuova gioia, forse una «perla», alla corona del *basileus*. Si potrebbe alludere ad un «gesto di mediazione», tanto che la prossemica non sembrerebbe ascrivibile all'incoronazione mistica. Nella letteratura panegiristica la Vergine non compare quasi mai come colei che incorona il *basileus*, ma piuttosto come mediatrice e protettrice dell'istituzione e del singolo imperatore, nonché come colei che concede la vittoria.¹⁵⁴⁶

La prossemica dell'aggiunta della perla alla corona imperiale trova un autorevole precedente nell'inno composto dal patriarca Fozio, laddove si sostiene che la divinità onora di una nuova pietra preziosa la corona del sovrano.¹⁵⁴⁷ Il *locus* retorico utilizzato da Patriarca Fozio in favore di Basilio I, può essere esteso anche agli altri sovrani quale corollario della dottrina del potere.

L'imposizione della perla sembra assicurare il *Basileus* del suo destino, anche a seguito di un periodo di crisi. Ma vi è di più. Lo stesso Leone VI nell'omelia da lui composta per l'Annunciazione afferma di aver ricevuto da Dio una «perla celeste» al fine di liberarlo.¹⁵⁴⁸ Tali dati convincono a collocare l'evidenza sotto la corte macedone. La Madre di Dio appare quale mediatrice e delegata all'azione dell'*impositio coronae* dalla fonte del potere, che è sempre e solo Dio; la fede in un patrocino a favore di Leone VI è poi dimostrata dall'iscrizione della Vergine in un conio di questo.¹⁵⁴⁹

Specularmente alla controversa scena d'incoronazione, compare la *Dessis* del Cristo tra gli apostoli Pietro e Paolo, la cui dedica allude al Salmo 20 e per de' Maffei proferisce: «*Signore della tua potenza si rallegra il basileus (Leone) e per il tuo soccorso salutare grandemente esulta*».¹⁵⁵⁰

Il Cristo raffigurato a tergo conferma quando la Madre pone in essere ed a seguito delle preghiere degli apostoli, che sono raffigurati in sua compagnia, benedice il *basileus*.

Compare ancora un'altra epigrafe che fa preciso riferimento al Salmo 44: «*Cingiti la tua spada (al fianco fortissimo) rivesti (dal splendore e della tua maestà / va procedi fortunato) regna (e mirabilmente ti guiderà la tua destra) Leone duce*».¹⁵⁵¹

Il riferimento alla Vergine come apportatrice di vittoria sembrerebbe chiarito dal riferimento al salmo, laddove la Vergine-*basilissa* evoca l'ancestrale figura datrice del potere. Un riferimento che sembrerebbe confermato da due indizi: la presunta lancia in mano al *basileus* che sostituisce lo scettro crucigero e l'arcangelo, che attesta la certezza dell'ausilio degli angeli nelle campagne belliche della *basileia*.

Un riferimento che trova riscontri nelle *laudes* tipizzate dell'ascensione, allorché si afferma: «*O voi benefattori da Dio incoronati*

¹⁵⁴⁶ DE' MAFFEI 1997, 280.

¹⁵⁴⁷ ARNULF 1871, 50-51, vv. 41-44; 50.

¹⁵⁴⁸ ANTONOPOULOU, T. (2008) (Ed): "Leonis VI Sapientis Imperatoris Byzantin Homiliae", *Series Graeca*, 63, Turnhout; *ID.* 1997, 4-11, vv. 81-82, 8; 162-172; DELLA VALLE 2008, 219-250, 219-224. La metafora forse allude al palazzo detto della "Perla" dove Leone è confinato dal padre.

¹⁵⁴⁹ *ID.* 1993, n. 1, 512.

¹⁵⁵⁰ DE' MAFFEI 1997, 280. Corrigan invece traduce: «*By the prayers of the disciples, Lord, help your servant / Strive, prosper, and reign lord Leo*». Cfr. CORRIGAN 1978, 409.

¹⁵⁵¹ DE' MAFFEI 1997, 280.

*riceveste l'immacolato patrocínio e la verginea tutela e per i suoi purissimi doni voi appariste pieni di forza alle genti. Lei stessa nel tempo di guerra adombra il vostro capo e indica voi onusti della corona delle vittorie per la felicità e la gloria dei romani».*¹⁵⁵²

Eppure tale interpretazione non costituisce altro che una mera variazione della formula dell'Incoronazione mistica, poiché di deve considerare che i Salmi, 20 e 44 sono consueta parte delle acclamazioni inserite nella cerimonia religiosa dell'*impositio coronae*.¹⁵⁵³ Il richiamo ai salmi sembra poi evocare i riti di Pentecoste, allorquando il cerimoniale postula l'utilizzo dello scettro per le processioni connesse alla festa.¹⁵⁵⁴

Tuttavia il riferimento alla Vergine garante della vittoria lascia spazio all'ipotesi che sposta di molto in avanti la produzione dell'evidenza, riferendo lo scettro a Leone III e al suo trionfo sui saraceni che hanno posto in assedio Costantinopoli. L'*impositio coronae* allora potrebbe riproporre piuttosto la rifunzionalizzazione cristiana della rappresentazione della Vittoria stefanofora. E sebbene Leone III sia il fautore dell'iconoclastia, la presenza di formule antropomorfe ben si colloca fra il 718-719 in cui si celebra la vittoria sopra gli Agareni. La produzione a quella data potrebbe essere plausibile, nonostante sia già possibile postulare presso la corte un *humus* culturale che favorisce la politica contro le immagini, evincibile dalla prossemica forzata del bacio della tovaglia con la rappresentazione della Natività.¹⁵⁵⁵

La scena si presenta orientata su due fuochi. Uno si concentra sulla prossemica dell'*impositio* che coinvolge la Vergine ed il *basileus*. Mentre Gabriele tutto concluso in una posa standardizzata, sembra meramente annesso ad una composizione che di per sé è autonoma. All'ampio se pur tozzo gesto della Vergine si contrappone la chiusura di Gabriele, che stringe al petto le insegne del rango. L'unitarietà della scena viene allora garantita dalla sola architettura.

Si cita infine l'apparizione della divinità cristiana che procede direttamente all'*impositio coronae*, e rappresenta il prolungamento dell'ascesa di Costantino VII. Una rappresentazione che si impone quale termine iconografico di un lungo dibattito sul potere, che ribadisce a mezzo dell'occhio il fondamento teocratico della *basileia*.

L'avorio viene prodotto in un contesto di instabilità politica ed a seguito del colpo di stato di Romano Lecapeno, che ha introdotto nei suoi conii aurei l'Incoronazione mistica, per avvalorare il proprio diritto al trono anche a scapito del sovrano legittimo. L'apparizione dell'immagine del Cristo che incorona direttamente il sovrano, senza alcun mediatore, può rafforzare la posizione di diritto di un usurpatore oltre ogni dubbio di illegittimità; la presenza e la prossemica del Cristo ratificano dunque una condotta al limite e della legalità e del *political correctly*.

Di converso il legittimo imperatore per ribadire il proprio diritto assoluto al trono, si rappresenta nella prossimità irresistibile al Cristo che gli pone sul capo la corona a ratificare la riconquista del trono posseduto per

¹⁵⁵² Cit. in DE' MAFFEI 1997, 280.

¹⁵⁵³ GOAR, J. (1730) (Ed): *Euchologion sive Rituale Graecorum*, Venetiis, 726-730, 726.

¹⁵⁵⁴ CORRIGAN 1978, 411-416.

¹⁵⁵⁵ *Ibidem*; GRIERSON 1999, III. 2, cit., nn. 12-13, 550-551.

diritto di sangue. Il documento visivo costituisce allora una sorta di convalida per il mezzo iconografico del suo definitivo collocarsi sul trono, ma anche un *pamphlet* ideologico del proprio diritto nonostante i natali da quarte nozze, che ne delegittimano la posizione.

E se la dedica si limita ad identificare un Costantino “*Autokrator*”, attraverso paragoni con la ritrattistica evincibile dai conii aurei si può affermare che si tratta di una rappresentazione di Costantino VII.¹⁵⁵⁶ La resa fisiognomica, carica di *humanitas*, si allontana dai modelli stereotipati e quasi anonimi della ritrattistica imperiale, tanto che dal *sacer vultus* sembra evincersi una ricerca psicologica, volta a far trasparire persino le emozioni a scapito della ieraticità che connota l’iconografia bizantina. Una rappresentazione che è rafforzata dalla figura del *barbatus*, quale formula che appartiene al “tipo classico” del *mega basileus*. La significatività è aumentata dalla prossemica di Costantino VII che si approssima a Cristo col capo chino e pone in essere la gestualità tipica della *Deesis*, costante nell’atto codificato di offrire e ricevere i *dona* del Signore.

La placchetta d’avorio, giunta purtroppo mutila, circoscrive la scena al di sotto di un ciborio, che col suo forte impatto visuale catalizza i vettori della visione entro lo spazio del *kamelaukion*, il grande baldacchino posto sul trono che viene menzionato pure nel *de caerimoniis*.¹⁵⁵⁷ La compresenza sotto al ciborio quale formula della “Teologia” di Stato meglio spiega la *sunbasileia* divina in quanto *leitmotiv* della dottrina del potere bizantino.

Il reperto è connotato da una certa eleganza che si apprezza nella resa delle superfici levigate, nella plastica delle pieghe delle vesti, nonché nel virtuosismo calligrafico delle gioie che ornano l’ampio *loros* e nelle *lacinee* dell’indumento imperiale. Un tono aulico che si apprezza ancora nel sottile cesello della corona, quale realistico tentativo da parte dell’*atelier* di tradurre i materiali lussuosi delle vesti del *basileus*, quale espressione della raffinatissima produzione sontuaria della frivola corte macedone.

Sul piano visuale la scena si compone come unitaria, perché allocata al di sotto di un baldacchino, che quasi comprime i due personaggi l’uno contro l’altro. È poi la prossemica, quale l’*impositio* del Cristo e la rogazione del *basileus* ad indicare il fuoco della composizione, che si colloca non sulla corona ma poco sotto la mano della divinità. Si costringono in un unico punto gli elementi essenziali alla comprensione della scena, che vengono concessi all’evidenza dei fruitori in un solo colpo d’occhio.

Specularmente al documento iconografico è lo stesso *de Caerimoniis* che conforta il messaggio veicolato dalla cultura visuale, riportando un novero di formule significative che alludono al *locus* del *theostepos*: «*gloria a Dio che ha incoronato il tuo capo (...). Gloria a Dio che ti ha consacrato Imperatore (...). Colui che ti ha incoronato Imperatore (...) di Sua propria mano (...) ti conservi nella porpora per tanti e tanti anni*». ¹⁵⁵⁸

¹⁵⁵⁶ PILNIK 2009, 126; 397-398.

¹⁵⁵⁷ Const. Por., *Lib. de Caer.* I 46.

¹⁵⁵⁸ *Ivi*, II 4; MATTEUZZI 2004, 39-46.



Fig. -A) l'imperatore Basilio I viene incoronato dall'Arcangelo Gabriele (immagine da IACOBINI 2007, 160, 6); Fig. -B) L'imperatore Leone incoronato dalla Vergine, frammento di rilievo in avorio, Kaiser-Friederich-Museum, Berlino, (immagine da archivio Alinari); Fig. -C) Costantino VII viene incoronato da Cristo, avorio a bassorilievo, 945 d.C. circa, Pushkin Museum, Mosca (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 17)

Si significa che le strategie della memoria si coagulano attorno a *loci* appartenenti ad un immaginario compenetrato dal sentire religioso cristiano, quale *pratikè* del corredo ideologico della fede ufficiale dello Stato. In tal modo si influenzano le modalità di percezione e cognizione dei fatti narrati, orientandoli verso *loci* cristianissimi corrispondenti all'aspettativa sociale.¹⁵⁵⁹ La domanda sociale inevitabilmente plasma il prodotto finale che è volto ad incidere la memoria collettiva.

E se il Figlio divino rappresenta il traguardo iconografico della dottrina che sta dietro alla formula del *theostepotos*, il *topos* iconografico della Vergine stefanofora appare molto più efficace. La formula funge da indicatore della diffusione e del radicamento del materno patronato presso la compagine sociale; un'istituzione che la propaganda imperiale riconduce all'alea della «Teologia della Vittoria».¹⁵⁶⁰ Un contenuto, temporaneamente

¹⁵⁵⁹ Greg. Nis., PG 46 coll. 557.

¹⁵⁶⁰ MCCORMICK 1990.

rimosso dalla sfera semantica, torna improvvisamente ed amplia l'alea tematica dell'immagine, quale memoria atavica imprescindibile.

I solidi emessi sotto Giovanni I Zimisce testimoniano la vittoria sui russi ed offrono alla memoria l'eccezionale prossemica inscenata al ritorno a Costantinopoli, che rispolvera l'antico carro trionfale su cui è posta l'icona dell'Odighitria, divenuta protagonista del trionfo, come vera vincitrice della guerra.¹⁵⁶¹ Al contempo la presenza della Vergine e il tema del consenso divino edulcorano la memoria dell'opinione pubblica e agevolano il processo di riabilitazione del *basileus*, che sale al trono dopo l'assassinio di Niceforo.

Sull'esemplare numismatico il *basilues* viene raffigurato a mezzo busto, posto fianco a fianco alla Madre di Dio, che viene rappresentata secondo l'aspettativa sociale: ornata di nimbo, *maphorion* con tre stelle e cuffia. La significatività della presenza della Vergine è aumentata dalla riproposizione dell'antico iconema della *manus Dei* che irrompe da cielo aperto e benedice il sovrano. Una formula che adombrando la funzione della mediatrice sembra svilupparsi ora nei pieni termini del *locus* del *theostepos*.¹⁵⁶² Sul piano delle strategie dell'occhio il duplice movimento delle mani celesti delinea delle direttive che fanno della corona del *basileus* il vero fuoco della composizione, a scapito della croce. E se l'insegna sembra occupare il centro ideale ed il fulcro della composizione, il fuoco ha a declinare verso la prossemica altamente significativa.

L'iconografia della *Theotokos* stefanofora viene ripetuta anche in elementi plumbei, forse sigilli, o tessere di piccola valuta riconducibili ai cosiddetti *folles* "anonimi".¹⁵⁶³ Monete prive di ogni traccia epigrafica che li riconducono ad un *basileus* regnante e che sopravvivono nella consuetudine numismatica fino al regno di Alessio.¹⁵⁶⁴



Fig. - Giovanni Zimisce regge la croce patriarcale mentre la Vergine lo incorona, *histamenon nomisma*, zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/john_I/sb1785.jpg; 04/04/2017)

Alessandro, fratello di Leone VI, reintroduce il tema del *patronus* celeste particolare sulle monete, con funzione stefanofora, che riqualifica l'antica funzione dei *comites* divini e dell'angelo introdotto dal padre Basilio I. Il prefato Alessandro si pone sotto la protezione dell'omonimo santo, rappresentato con la destra levata in alto, ferma nell'atto d'incoronare

¹⁵⁶¹ Giovanni Skilitze, *Synopsis historiam*, Cod. vitr. 26-2 f., 172 v, XII sec., Biblioteca Nacional, Madrid; Leo. Diac., *Historiae* 158, 6-8.

¹⁵⁶² DE' MAFFEI 1997, 167-168.

¹⁵⁶³ ZACOS; VEGLERY 1972, 66-67.

¹⁵⁶⁴ GRIERSON 1968, 648-649.

l'imperatore. Il santo mostra una folta barba ed una lunga chioma, veste la tunica ed un ampio manto, mentre nella sinistra stringe una croce-scettro. Anche qui il fuoco si colloca sulla corona e la direttiva principale viene indicata all'occhio dal braccio che compie la prossemica. Fuoco che è ancora evidenziato dalla getualità di Alessandro con le braccia aperte, che circoscrivono il punto focale della rappresentazione. Le due figure si collocano allora nello spazio circolare in modo rigido, la cui monumentalità è edulcorata solo dall'arioso gesto di entrambi.

I patroni, seppur non troppo numerosi, garantiscono al *basileus* la loro rassicurante presenza attraverso i conii e dimostrano tutte le potenzialità e le possibilità *in nuce* alla formula, tanto da aprire un nuovo capitolo nella storia dell'iconema. La presenza dei santi attraverso le «ways of seeing»¹⁵⁶⁵ agevola la percezione di uno *status* conclamato di sacralità, che circonda il sovrano e somministra la corrispondente memoria alla comunità.¹⁵⁶⁶

6.2.3.1. Riappare la prossemica: l'incoronazione mistica quale sotto prodotto del *political correcty*

Un'ulteriore fase vitale di questo iconema si afferma attraverso il *revival* di un tema del V-VI sec., che ripropone la figura muliebre incoronata dalla divinità, quale prova del parziale scollamento tra l'immagine-base e la «Teologia della Vittoria».¹⁵⁶⁷ Tale scelta dimostra non solo le potenzialità dell'iconema che può arricchirsi di significato durante il corso del suo ciclo vitale, ma prova anche un'aspettativa sociale radicata e la propensione da parte dell'opinione pubblica a riconoscere alle spose e alle madri dei *basileis* un ruolo fondamentale.¹⁵⁶⁸

Se ne deduce che le «ways of seeing»¹⁵⁶⁹ devono tener di conto tale fattualità e non possono ignorarla: la variazione della formula secondo opportunità può essere sfruttata per l'aggiornamento dell'iconema. Le strategie di rappresentazione enfatizzano anche la «vocazione» al regno della coppia imperiale, che il Cristo stefanoforo coopta all'Impero; a questa soluzione può pure affiancarsi la *domus imperialis* in un'ottica di legittimazione dinastica.¹⁵⁷⁰

¹⁵⁶⁵ BERGER 2008.

¹⁵⁶⁶ Il *basileus* ancora in vita viene rappresentato quale emulo dei santi per proporzioni, atteggiamenti speculari e, persino, si erge a pari della Deipara; attraverso le dimensioni del corpo si vuole pure avvalorare una sua personale sacertà. DI COSMO 2014.

¹⁵⁶⁷ MCCORMICK 1990.

¹⁵⁶⁸ Deve ancora segnalarsi che attraverso le «ways of seeing» vengono selezionati gli iconemi ritenuti più efficaci ai fini della *rèclame*, sicché le *basilisse*, al fine di migliorare la loro riconoscibilità, in uno con la significatività della loro presenza, devono necessariamente essere conformate all'*habitus* dei mariti. Di talché nelle forme iconografiche si ravvisa un'unica *silhouette* per entrambi e diviene speculare il loro atteggiamento. S'annota, tuttavia, che sovente può rilevarsi una qualche variante per le vesti indossate *ratione sexu*, cioè in aderenza alla realtà di corte. Più spesso appaiono identici gli attributi, tant'è che sono rappresentate sempre coronate ed a reggere la croce o il labaro o, ancora, il globo crucigero.

¹⁵⁶⁹ DI COSMO 2014.

¹⁵⁷⁰ Ciò a maggior ragione se si ricorda che l'endiadi della coppia imperiale allude alla potestà generativa, quale relitto della forza fecondativa attribuita all'istituto regio che esclude dal ruolo

Il foglio 6r. del codice Gr. 922¹⁵⁷¹ ora alla *Bibliothèque Nationale* di Parigi mostra una miniatura con l'incoronazione mistica officiata dalla Vergine in favore della coppia dei sovrani ed alla presenza dei membri di una *domus imperialis*. La *Theotokos* è rappresentata secondo proporzioni gerarchiche, mentre dall'alto gli angeli incoronano gli altri appartenenti alla *domus*. La scena è ancora completata da una cornice su cui sono posti ben sedici clipei riempiti con il busto di Cristo e dei Santi, disposti cinque per lato.

E se le epigrafi che identificano i sovrani appaiono illeggibili, un'iscrizione posta sul foglio 4r ricorda l'appartenenza del testo alla *basilissa* Eudocia, mentre un piccolo componimento poetico al foglio 5v. allude a quella *basilissa*, unito ad un acrostico che evoca Eudocia e dichiara che il potere dei *basileis* è ottenuto per la mediazione della Vergine.¹⁵⁷² Il *locus* lascia pensare alla presenza di Michele VII e degli altri figli di primo letto di Eudocia.¹⁵⁷³ Il *basileus* ritratto pertanto dovrebbe essere Costantino X, che suole adoperare l'incoronazione mistica come *locus* della propria strategia di auto-rappresentazione specie negli *histamenon*.¹⁵⁷⁴

La Media Bisanzio "matura", non solo rievoca il ruolo generativo delle spose, ma enfatizza la loro funzione nel meccanismo di successione, allorché conferiscono l'impero per matrimonio. È noto il caso di Eudocia, moglie Costantino X, che alla morte dello sposo giura di non contrarre altro matrimonio; tuttavia, una volta sollevata dal giuramento per opera del patriarca, convoglia in seconde nozze con Romano IV e lo rende imperatore. Si comprende come Romano IV Diogene abbia interesse a farsi rappresentare in compagnia della moglie legittimatrice, specie nei suoi conii aurei.

Un *histamenon nomisma* rappresenta gli sposi ritti in piedi ed incoronati dal Cristo in proporzioni gerarchiche, che sta assiso fra di essi. Nel rovescio si ribadisce il criterio dinastico e viene raffigurata la discendenza di Costantino X, primo marito di Eudocia, e compagno Michele, Andronico e Costantino.¹⁵⁷⁵ La presenza dei legittimi eredi al trono viene giustificata dal fatto che Romano IV, seppur formalmente imperatore, lascia che non venga alterata la linea di successione della *domus* al potere.



Fig. - Romano IV e la moglie Eudocia (1067-1071 d. C.), *histamenon nomisma*, Zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/romanus_IV/sb1860.jpg, 04/04/2017)

gli eunuchi; sul campo soteriologico, poi, evoca l'umanità primigenia e la totalità antropica redenta da Cristo. CARILE 1994, 203-242; fig. 114.

¹⁵⁷¹ SPATHARAKIS 1976, 102-106, fig. 68.

¹⁵⁷² *Ivi*, 103-104.

¹⁵⁷³ *Ivi*, 105-106.

¹⁵⁷⁴ JANIN 1975, 28.

¹⁵⁷⁵ WHITTING 1973, 193.

L'idea della vocazione legittimatrice della sposa trova ampio spazio nella politica di ricerca del consenso di Romano IV e il soggetto della doppia incoronazione viene ripetuto negli avori e in altri oggetti sontuari. L'ampio ricorso di Romano IV al *locus* dell'incoronazione mistica ratifica sul piano visuale quanto il diritto di matrimonio ha reso lecito sul piano giuridico ed edulcora la memoria del colpo di stato fatto ai danni di Costantino X.¹⁵⁷⁶

Tale stato dei fatti è confermato dal cosiddetto avorio di Romano, laddove compare una didascalia che qualifica la sposa come “*Basilissa*”; un *titulus* che indica uno *status* di potere non derivato rispetto al coniuge.¹⁵⁷⁷ Un titolo che solitamente si ostenta per concessione del marito o comunque è riferito alle reggenti per il figlio in minore età.¹⁵⁷⁸ Per il resto la rappresentazione segue la formula canonica: il Cristo, in dimensioni magniloquenti e ritratto secondo proporzioni gerarchiche, domina la scena dall'alto del podio fornito di *suppedion* su cui è posto, e compie l'*impositio coronae* alla coppia di sposi. Questi si pongono specularmente al Cristo: Romano IV veste un ricchissimo *loros* del tipo a scapolare, mentre Eudocia indossa un'altrettanto ricca clamide, ornata di *tablion* e di *rotae*.

Desti così attenzione l'abbigliamento di Eudocia che sebbene denominata *basilissa* non indossa il «loros costume», ma il «chlamys costume». E seppur il capo e gli accessori appaiono sontuosi, quello rappresentato è un abbigliamento non conveniente ad una *basilissa*, che dovrebbe piuttosto adoperare l'*outfit* dello sposo.¹⁵⁷⁹ Il dettaglio subordina la donna al proprio marito, cosa che appare poco convincente e sconveniente per la legittimatrice di un usurpatore. Si potrebbe così ipotizzare una datazione dell'avorio al secolo X secolo e l'Eudocia ritratta potrebbe essere null'altro che Berta, moglie di Romano II e figlia di Ugo di Provenza, re d'Italia, andata in sposa nel 944 d.C.. La presenza della clamide sembrerebbe così indicare il rispetto per la suocera Elena.

A confermare questa tesi si aggiunge la fisionomia del *basileus*, rappresentato imberbe, quale caratteristica dei giovani *sunbasileis*; espediente che convenzionalmente indica anche la minore età.¹⁵⁸⁰ In tal caso l'avorio costituisce un dono fra consuoceri ed una sorta di “istantanea” della loro buona politica matrimoniale.¹⁵⁸¹

Il ruolo legittimante della sposa viene riproposto dall'iconografia di Niceforo III Botoniate che, salito al trono, sposa la moglie del suo predecessore Michele VII, figlio della prefata Eudocia, e lo costringe al convento. La soluzione iconografica diviene un *locus* “classico” nella politica degli usurpatori, i quali si legano alla famiglia regnante per via di matrimonio, sposando di solito la moglie del *basileus* loro predecessore.

¹⁵⁷⁶ DE JERPHANION, 1930, II, 71-79; *ID.* 1938, 263-278.

¹⁵⁷⁷ GOLDSCHMIDT; WEITZMANN 1964; JOLIVET-LÉVY 1987, 449.

¹⁵⁷⁸ DIHEL 2007, 87-89; CANTARELLA 2000, 229.

¹⁵⁷⁹ PARANI 2001, 22.

¹⁵⁸⁰ Sin dall'epoca di Eraclio l'*Autokrator* si distingue per la presenza della barba e la figura del *barbatus*, quale motivo convenzionale, indica la maturità del rappresentato. Vi è però un'eccezione: nella monetazione di Romano Lecapeno compare il figlio ormai maggiorenne che è rappresentato realisticamente senza barba. Cfr. CUTLER 1995, 606; GRIERSON 1973, 546-547; 559-560; PARANI 2001, 22; 26.

¹⁵⁸¹ PARANI 2001, 23-24; 27.

Non stupisce allora che una formula sostanzialmente invariata venga riproposta non troppo tempo dopo il colpo di stato di Romano IV.

Ancora una volta il Cristo procede alla doppia incoronazione: la presenza della componente femminile, legittima depositaria della sovranità, unita a quella della divinità acquieta ogni ansia politica e riconduce anche i colpi di stato ad un piano provvidenziale. Per tale motivo lo *status* di Maria è inequivocabilmente contraddistinto dal *titulus* di *Basilissa*, che non può essere comunque ignorato in un'ottica di *political correctly*. Anche se nel caso di Niceforo III le nozze divengono un *surplus* e sono contratte a seguito dell'incoronazione, per ratificare una situazione di fatto, che si giustifica *in re ipsa*. Alla luce dei fatti l'intervento del Cristo ha una funzione meramente formale e tutta spiegabile nella tradizione, mentre la presenza della sposa, *basilissa* per suo diritto, sembra ridotta ad un reflusso, che ne scema la funzione legittimante.

La miniatura a f.2 del Manoscritto Coislin 79 vede Niceforo III e la sua novella sposa stagliarsi su di un fondo d'oro delimitato da una cornice a motivi geometrici piuttosto sottile; l'endiadi imperiale poi vede il Cristo, qui però a mezzo busto librarsi nell'oro, mentre procede all'*impositio coronae*.¹⁵⁸²

Il manoscritto tuttavia sembra realizzato in una data che convenzionalmente si colloca fra il 1072-1078, estendibile al massimo fino al 1081.¹⁵⁸³ Spatharakis in ragione dello spessore della pergamena sostiene un *maquillage* della figure originali: Michele VII e la consorte vengono con buona probabilità ritagliati nel 1078 e collocati su un nuovo foglio opportunamente trattato per minimizzare gli effetti dell'operazione. A questo si aggiunge la ridefinizione dei tratti somatici, che adattano il volto del giovane Michele VII a quelli canuti della figura un po' più avanti negli anni di Niceforo. Si evidenzia la barba, corta ed arrotondata quella di Michele, che diviene più lunga ed appuntita per adattarla alla *misse* di Niceforo. Di contro non si crede che Maria abbia subito sostanziali interventi di *restyling*.¹⁵⁸⁴ Sul piano stilistico si nota che il tono aulico della composizione, ascrive la produzione agli *scriptoria* di corte, laddove i corpi sono ben proporzionati, mentre i panneggi raffinati si stemprano in toni delicati e lasciano trasparire un gusto classico, che si contrappone allo stile popolare della produzione dei monasteri.¹⁵⁸⁵

Il tema dell'incoronazione mistica officiata dal Cristo a mezzo busto e collocato al centro della coppia costituita da Costantino X e da Eudocia, viene rappresentato a decoro del reliquiario di San Demetrio ora a Mosca.

Il *locus* è ripetuto in maniera piuttosto pedissequa nel cosiddetto Trittico *Khakhuli*, laddove Michele VII e sua moglie Maria d'Alania, che sono identificati dai *tituli* color porpora, si mostrano a figura intera al di

¹⁵⁸² SPATHARAKIS 1976, 107-116; LEIB 1950, 129-140; LAIOU 1992, 173-174; MAGUIRE 1989, 91; BRUBAKER 1999, 173-179, fig. 12.

¹⁵⁸³ SPATHARAKIS 1976, 112-116.

¹⁵⁸⁴ Per il viso rotondo, nonché per la barba rada di Michele VII si considerano il ritratto nel "Trittico Khakhuli" o lo smalto della corona di Budapest. Cfr. IMPELLIZZERI, S. (1894) (Ed): Michele Psello, *Imperatori di Bisanzio (Cronografia)*, Milano, 366-367; GRIERSON 1973, nn. 1-5, tav. LXIX. Per i tratti di Niceforo III nelle emissioni auree, cfr. GRIERSON 1973, nn. 1-5, tav. LXIX.

¹⁵⁸⁵ BECKWITH 1967, 75-76.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

sotto del Cristo incoronante.¹⁵⁸⁶ Entrambi stanno ritti sui *suppedia* di porpora, e se Michele VII, rivestito il ricco *loros*, regge un *labarum* dalla lunghissima *stulis* e tiene l'*akakia*, Maria ostenta invece uno scettro cosiddetto a croce "fiorita". Il *topos* corrisponde ancora ad un'iconografia consueta che può ritrovarsi anche in altri documenti visuali quali un sigillo in piombo. Sul piano stilistico può affermarsi che la placca appartiene con ottima probabilità alla produzione degli *atelier* costantinopolitani: i corpi dei sovrani infatti sono sottili, solenni, ma anche leggerissimi e si oppongono col vivido colore delle vesti al fondo aureo con stile quasi impressionistico. Uno stile che caratterizza gli sviluppi dell'iconografia dell'ultimo regno della dinastia macedone.¹⁵⁸⁷

Si può dire che sul piano visuale le due tipologie di rappresentazione si organizzano attorno a due schemi fondamentali. Laddove il Cristo viene rappresentato a figura intera ed in magniloquenti proporzioni gerarchiche, è la massa della divinità che domina la scena e costituisce il vero fulcro della composizione. La prossemica divina e la gestualità della rogazione della coppia imperiale isolano uno spazio dove si collocano gli elementi più significativi dello schema, che risalgono alla tradizione e che sono duplicati per l'occasione. Nelle scene dove compare il mezzo busto il fuoco si sposta più in basso ed il volto divino diventa l'apice superiore di un triangolo che ha gli angoli inferiori nei volti imperiali. Le braccia del Cristo diventano poi le direttive su cui si muove l'occhio. E se si considera la chiusura della gestualità della coppia imperiale, che presenta le braccia conserte e le insegne collocate sul petto nella miniatura al f. 2 bis del Manoscritto Coislin 79, il "Trittico Khakhuli" invece ammette una variante e il movimento si fa arioso, tanto che meglio enfatizza la prossemica dell'*impositio*, creando un'altra direttiva che dal braccio del *basilues* rimanda al Cristo lo sguardo del fruitore.



¹⁵⁸⁶ GARLAND 2002, 180-183; GARLAND; SRAPP 2006, 91-123; LORDKIPANIDZE 1987, 184; EASTMOND 2001, 216-217; TURNER 1996, 329; MGALOBILISHVILI; TAMILA 1998, 13; EASTMOND 1998, 91; BANK 1986, 307, fig. 187. La legenda non solo identifica i sovrani, ma ribadisce il concetto di un potere concesso dal Cielo.

¹⁵⁸⁷ *Ibidem*. A riguardo della presunta origine non constantinopolitana degli smalti si veda: OIKONOMIDES 1994, 254; THURRE 1996, 26.



Fig. A)- Romano IV ed Eudocia, cosiddetto avorio “Romano”, *Bibliothèque National de France, Cabinet des Médailles*, Parigi (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 18); Fig. B)- Niceforo III Botoniate incoronato da Cristo con la moglie Maria d'Alania, miniatura del codice delle Omelie di San Giovanni Crisostomo, *Manoscritto Coislin 79, f. 2 bis, Bibliothèque nationale de France*, Parigi, (immagine da BECKWITH 1967, fig. 176); Fig. C)- Michele VII Ducas e Maria d'Alania incoronati da Cristo, smalto, *Trittico Khakhuli, Art Museum of Georgia, Tbilisi, Georgia* (immagine da BECKWITH 1967, fig. 162)

6.2.3.2. Ricompare la «Teologia della Vittoria»: un reflusso?

Nel menologio di Basilio II si ravvisa l'improvviso rifiorire della forma classica dell'iconema, connessa al significante originale della «Teologia della Vittoria».¹⁵⁸⁸ Si evidenziano i caratteri polisemantici di una formula che si è arricchita nel suo lungo ciclo vitale di diversi significanti, che possono di volta in volta convivere, alternarsi o addirittura quasi concorrere, come nel frontespizio dello stesso Menologio.¹⁵⁸⁹

Basilio II viene identificato dalla dicitura: «BACIAEIOC EN EXPICTΩ ΠICTOC BACIAEYC PΩMAIΩN O NEOC» ed è rappresentato in vesti militari; questi con atteggiamento ieratico si staglia a figura intera quale «*statua vivente*», a cui si propone la rituale *proskynesis* relitto del culto imperiale.¹⁵⁹⁰

Nella miniatura viene rappresenta una doppia *impositio coronae* in favore di Basilio II compiuta dal Salvatore che, apparendo fra le sfere celesti, conferma attraverso la consegna della corona il consenso divino all'eleto all'Impero. Si considera pure la presenza di un angelo identificato con Gabriele, che duplica il gesto ed impone il serto sul capo del “vincitore” e recupera la prossemica della tradizione. A questo si affianca Michele, capo delle milizie celesti, che investe dell'autorità di comando il *basileus*, consegnandogli nella mano l'arma; una gestualità che rende assoluto l'iconema-base. L'arma, puntata al collo di quello che pare essere il capo del popolo sconfitto, aumenta la drammaticità e ripropone una prossemica oramai desueta che si colloca nell'alea semantica della *calcatio colli*. Gli individui maschili alati raffigurano una risemantizzazione ed una rifunzionalizzazione cristiana delle antiche divinità stefanofore, rappresentati però entrambi nella veste degli ostiari.

¹⁵⁸⁸ MCCORMICK 1990.

¹⁵⁸⁹ Cod. gr. 17, Bibl. Marciana di Venezia, fol. 3.

¹⁵⁹⁰ BELTING 2001, 121.

La formula fa di Gabriele un intermediario ed un mediatore fra la divinità, sola fonte del potere che Basilio esercita.¹⁵⁹¹ Una mediazione che fa dell'arcangelo il *patronus* particolare del sovrano, a cui s'intitola insieme ad altri santi la *Nea Ekklesia*.

Una mediazione che viene adombrata in un poema giambico che illustra adeguatamente i significanti della miniatura:

*Uno spettacolo inusitato è qui offerto ai riguardanti. Cristo protende dal cielo con la sua mano destra datrice di vita la corona simbolo di potenza al pio e forte imperatore Basilio. Sotto sono i principi degli incorporei. Uno di essi ricevuta la corona con gioia incorona: l'altro per aggiungere vittoria al potere, reca una lancia, arma che atterrisce ogni avversario e la pone nella mano dell'imperatore. I martiri combattono con lui come con un amico, schiacciandolo i nemici ai suoi piedi.*¹⁵⁹²

È chiaro il ruolo di mediazione dei santi martiri e *miles Christi*, che in quanto intercessori, a seconda delle competenze specifiche, si limitano ad aggiungere la vittoria al potere imperiale.¹⁵⁹³ Perché per l'uomo bizantino sia l'Impero che la Vittoria sono sottoprodotti del consiglio divino, propiziato dai santi.

La scena viene strutturata su un modulo tripartito, e se la sfera celeste è abitata dalla divinità e dagli angeli, il mondo è guidato dal *basileus* aiutato dai santi militari che hanno la funzione di patroni. I nemici sconfitti e prostrati dalla potenza del sovrano e dei santi sono schiacciati verso il terreno. Una suddivisione che è rimarcata dall'azzurro dei cieli su cui risiede il Cristo, dall'oro in cui si svolge la scena principale ed infine dal verde che trattiene gli sconfitti. L'Arcangelo Gabriele è il mediatore fra i diversi piani e si inserisce nella consuetudine iconografica della Dinastia macedone, quale patrono particolare di Basilio I e di Leone VI.¹⁵⁹⁴

I tre registri, che sembrano essere autonomi, delineano due gruppi di direttive, che si concentrano su ben due fuochi: i soggetti rappresentati nel registro superiore con le loro prossemiche convergono l'occhio del fruitore verso il capo del *basileus*; al contempo un altro fuoco si colloca fra i piedi del sovrano, verso cui convergono le direttive delineate dai soggetti prostrati. Il trapasso fra i fuochi è agevolato dalle teorie dei santi e dal corpo statuario del *basileus* che fornisce unitarietà ed armonia alla composizione, che altrimenti risulterebbe sconnessa.

Il *locus*, che risponde all'aspettativa sociale, si pone nell'alveo della continuità con le immagini dei predecessori pagani e con molti espedienti del Tardoantico, senza creare nessuno strappo nelle tradizioni rappresentative. Una simile scelta evoca immediatamente negli astanti l'idea della *felicitas* posta a corollario dell'elezione celeste, che è confermata dalla teofania.

Sul versante stilistico si annota che al gusto ellenistico con la sua libertà per i movimenti subentra un sentire tutto orientale, che si nota nella rigidità della posizione frontale e nella mimica severa dei visi che emanano

¹⁵⁹¹ DE' MAFFEI 1997, 168.

¹⁵⁹² FURLAN 1978, 46-48.

¹⁵⁹³ DE' MAFFEI 1997, 168.

¹⁵⁹⁴ MAUIRE 1989, 221-223; JOLIVET-LÉVY 1998, 121-128.

spiritualità. La vivida cromia, che ricorda l'impressionismo, allude pure alla produzione sontuaria in smalto.¹⁵⁹⁵

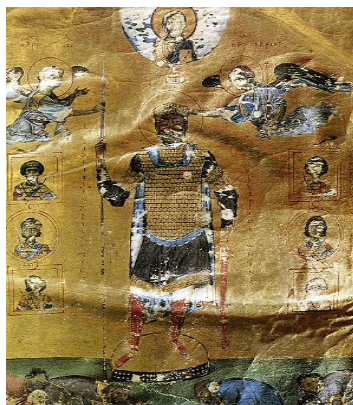


Fig.- Basilio II in trionfo, Salterio di Basilio II, BNM, Ms. gr. 17, f. 3r (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 25)

La rappresentazione configura un manifesto della dottrina del potere bizantino, con caratteri meramente ricognitivi del potere concesso da Dio e riconosciuto attraverso la prossemica formalizzata della *proskynesis*.¹⁵⁹⁶ Un contenuto legato all'eventologia di Stato, che seppur non allude ad un singolo trionfo, trasmette un carattere eminentemente trionfale,¹⁵⁹⁷ perché il poema qualifica i prostrati come «nemici».¹⁵⁹⁸ Il riferimento alla sconfitta dei bulgari del 1018 diventa così imprescindibile.¹⁵⁹⁹

L'immagine sembra collegarsi ad un'emissione del 1005 d.C. che vede il *Pantokrator* a mezzo busto tra i busti di Basilio II e Costantino VIII, mentre sul capo di Basilio II fluttua una corona.¹⁶⁰⁰ Entrambe le rappresentazioni sembrano ridurre la «Teologia della Vittoria» a sotto-prodotto del consenso divino. La formula alto-medievale ottimizza il successo delle strategie di rappresentazione della regalità e non costituisce una forma nuova, ma una variazione che accoglie diversi significanti autoreferenziali della Teologia del potere.

6.2.3.3. L'aggiornamento del *locus* sotto Costantino IX

Un'ulteriore variante dell'iconema del *theostepotos* si ritrova in una miniatura del Codice Gr. 364 della biblioteca del Monastero di Santa Caterina al Sinai.¹⁶⁰¹ Qui compare la *domus imperialis*, costituita dalle

¹⁵⁹⁵ LAZAREV 1967, 141.

¹⁵⁹⁶ CUTLER 1976, 9-19; *ID.* 1977, 9-15; *ID.* 1992, cap. III. STEPHENSON 2001, 45-57; *ID.* 2003, 55-56.

¹⁵⁹⁷ IACOBINI 2007, 171-183.

¹⁵⁹⁸ *Ivi.*, 185; SPATHARAKIS 1976, 23-24.

¹⁵⁹⁹ CHEYNET 2014, 71-108; STEPHENSON 2003, 109-133; HOLMES 2005, 299-391; 392-447.

¹⁶⁰⁰ GRIERSON 1973, 619-623.

¹⁶⁰¹ WEITZMANN; GALAVARIS 1990, 65-68, figg. 184-186; HARLFINGER; REINSCH, SONDERKAMP 1983, n. 9, 23-25, 24.

sorelle porfirogenite Zoe e Teodora e da Costantino IX, che è definita la «splendente Trinità dei sovrani terrestri».¹⁶⁰²

Il registro superiore vede il Cristo che si mostra nella classica iconografia della mandorla, ai cui lati si collocano i mediatori angelici. La formula introduce una novità: l'inserimento del raggio di luce divino che sembra emanare dagli arti del Cristo. Una luce resa con tratti veloci e sottili di bianco puro, che ricordano uno stilema tipizzato nell'icona della Trasfigurazione. E se sul capo di Costantino IX sembra fluttuare un diadema che si pone in perfetto asse fra il *basileus* ed il *pambasileus*; per le detentrici del trono *ius sanguinis* si ripete la prossemica classica dell'*impositio coronae* angelica.

La scena si organizza su due registri apparentemente separati: nella parte superiore si vede inscritta la teofania, mentre l'inferiore accoglie la *domus imperialis*. E se gli angeli col braccio levato e rivolto al Cristo sembrano collocare il fuoco compositivo sul volto della divinità, i raggi che scendono dalle mani del Cristo e dai suoi piedi uniscono i due registri e delineano un triangolo ideale che ha i propri apici inferiori nei volti delle *basilisse*. Il fuoco allora tende a spostarsi verso il basso, mentre le direttive, che partono dalle ali degli angeli e seguono il movimento delle braccia che impongono la corona, suggeriscono all'occhio un movimento che si posa sul diadema fra i piedi di Cristo e il capo del Monomaco. È questo il vero fuoco compositivo.



Fig. - Incoronazione mistica di Costantino IX Monomaco, Zoe e Teodora, XI sec., miniatura, Ms. Gr. Sinaït 364, Monastero di Santa Caterina, Sinai (immagine da Archivio Alinari)

Giovanni Mauropode descrive un'altra miniatura appartenente ad un Evangelario che mostra lo stesso tema:

*Dio dall'alto gli tese la sua possente mano e lo innalzò (...) a una fulgida corona (...) Signore incoronato [Costantino IX] accogli chi ti reca luce (...) che diede a te il trono, ti incoronò (...). Questi [alcuni personaggi sacri] sono per te corona, perle, pietre preziose.*¹⁶⁰³

¹⁶⁰² WEITZMANN; GALAVARIS 1976, 66; HARLFINGER; REINSCH; SONDERKAMP 1983, n. 9, 23-25; ANASTASI, R. (1984) (Ed): Giovanni Mauropode, *Canzoniere*, Catania, 137-147; LEFORT 1976, 265-303; CRIMI, C. (1983) (Trad. It.): Cristoforo di Mitilene, *Canzoniere*, Catania, 136; DEMANGEL, MAMBOURY 1939; JANIN 1975, 70-76.

¹⁶⁰³ ANASTASI, R. (1984) (Ed): Giovanni Mauropode, *Canzoniere*, Catania, 23-25.

Queste rappresentazioni preziose e dirette ad un pubblico elitario di ecclesiastici trovano un diretto paragone nella monumentale Incoronazione mistica raffigurata all'interno del Monastero di San Michele *Sosthenion* in Costantinopoli, che è così descritta:

*La tua possente mano, o Cristo, coronò i potenti Basileis e diede loro il potere (...). Testimonia questi desideri l'immagine dipinta (...), raffigurando qui artisticamente te, o Cristo mio, mentre li incoroni.*¹⁶⁰⁴

Giovanni Mauropode può così riproporre in favore di Costantino IX quel *locus* della dottrina eusebiana che fa del sovrano un *sunbasilues*, a cui si auspica che si affianchi la presenza della divinità:

*Cristo che ti ha fatto re, ti ha incoronato, regna assieme a te (...) possa stare come quarto anche qui in mezzo.*¹⁶⁰⁵

La triade imperiale è poi inserita dallo stesso Giovanni in un contesto cosmico. Costantino si mostra quale «splendente sole, luce del mondo» e si ripropone l'eliomimesi. La mimesi cosmica è estesa da Giovanni pure alle due Porfirogenite, specie a Zoe, «luna del potere» ed «erede di tanto illustri Basileis -che occupa- il trono da cui dipendiamo», quale fonte della «luce purissima -ed- ininterrotta», insieme alla sorella «splendente», il «fulgido astro della felice corona».¹⁶⁰⁶ Il poeta esorta le porfirogenite a trattenere «in mezzo [tra loro] quest'altra lucerna» che è Costantino.¹⁶⁰⁷

Ma l'allusione all'eliomimesi che rimanda alla *Sophia* divina ed al *locus* del re-filosofo, trova un più incisivo referente nei *trophari* della “*Theofania*”, festa ortodossa che commemora il Battesimo di Cristo, meglio nota come «Festa delle Luci». Gli inni propri precisano che il Salvatore illumina i sovrani incoronati.¹⁶⁰⁸ Sembrerebbe che la miniatura del codice sinaitico voglia adombrare e addirittura tradurre sul piano icastico tutta la dottrina spiegata nei tropari propri di quella festa; il dono della luce divina diviene una metafora della conoscenza indispensabile al retto governo dell'Impero.

Giovanni di Euchaita insiste sull'origine sacra del potere del sovrano, quale presupposto fondamentale della legittimità dell'esercizio dell'ufficio del Monomaco; un diritto che riposa anche nel diritto umano e nell'unione nuziale col casato dei macedoni. Un diritto che si oppone ad ogni violenza da parte degli usurpatori,¹⁶⁰⁹ fors'anche un parente come Leone Tornicio:

¹⁶⁰⁴ ANASTASI, R. (1984) (Ed): Giovanni Mauropode, *Canzoniere*, Catania, 57; JANIN 1975, 346-350.

¹⁶⁰⁵ *Ivi*, 1984, 44.

¹⁶⁰⁶ *Ivi*, 41-45.

¹⁶⁰⁷ *Ivi*, 45-46; IMPELLIZZERI, S. (1984) (Ed): Michele Psello, *Imperatori di Bisanzio* (Cronografia), Milano, 66-67; DENNIS, G.T. (1994) (Ed): “Michael Psellus, *Orationes Panegyricae*”, *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, Stuttgartiae-Lipsiae, 1-18.

¹⁶⁰⁸ PASSARELLI 1998, 109-128; JENSEN 2011.

¹⁶⁰⁹ Leone Tornicio si presenta davanti le mura di Costantinopoli al di sopra di «un cocchio imperiale, superbo di insegne imperiali», cfr. ANASTASI, R. (1988) (Trad. It.): “Giovanni di Euchaita, Discorso di ringraziamento per la liberazione dalla tirannide”, in *Cultura e politica nell'XI secolo. Versioni di testi di Michele Psello e Giovanni di Euchaita*, Catania, 137;

[i violenti] si fecero Basileis da se stessi, senza esservi stati chiamati da quello [Dio] (...), non tenendo conto alcuno di chi atterra ed innalza, di chi pone sul trono i Basileis e li adorna inaspettatamente del diadema.¹⁶¹⁰

Il diritto del sangue al trono dimostra che le “vie della grazia” si costringono entro le regole del consorzio umano e si giustificano anche all’interno di esse.

E se Giovanni Mauropode si rivolge a Teodora definendola «ornamento della corona»,¹⁶¹¹ la rappresentazione del *comes* celeste in funzione stefanofora può alludere al suo patrono particolare: l’Arcangelo Michele, che realizza la prossemica in favore della sua protetta.¹⁶¹²

6.2.4. L’evoluzione della formula alla fine della Media Bisanzio

Una miniatura che ripropone la formula si rinviene nel Tetravangelo dei Comneni ora all’Archivio Vaticano, laddove il Cristo intronizzato viene raffigurato mentre incorona col *kamelaukion* Giovanni ed Alessio Comneno, alla presenza della Giustizia e dalla Compassione. Le due allegorie che si preoccupano di consigliare il Cristo, sussurrandogli nelle orecchie i nomi degli imperatori, innovano la formula di descrizione, aggiungendo un motivo nuovo che pare piuttosto il recupero di un espediente del Tardoantico, riattualizzato sotto i Dukas.

I sovrani sono identificati a tramite di nutrite iscrizioni poste specularmente e collocate sul lato esterno, che oltre a menzionare il nome ed i *tituli* consueti enfalizzano il cognome di famiglia: Comneni.¹⁶¹³ I monarchi vestono gli abiti rituali costanti nello *skaramagion* di broccato e ricamato d’oro e nel *loros* a scapolare, un cui lembo ricade sul braccio sinistro che tiene l’*akakia*. Entrambi si reggono sul *suppedion* mentre sostengono il *labarum*. Si rileva ancora che la corona a calotta, il *kamelaukion*, qui trova una delle prime attestazioni iconografiche.

I ritratti poi appaiono caratterizzati, dato che Giovanni II è realisticamente rappresentato e mostra, oltre ogni convezione ritrattistica, un’età molto più matura di quella del figlio e collega.¹⁶¹⁴ Una caratterizzazione che rende agevole una comparazione con il ritratto a mosaico della galleria di Santa Sofia, laddove si apprezza un’evidente somiglianza nella resa fisiognomica: le ciglia sono sottili e nerissime, i baffi e la barba scuri. Alla mimica serena, qui si oppone l’espressione solenne e quasi minacciosa che caratterizza una certa tradizione della resa del *sacer vultus*. Alessio al contrario non viene rappresentato imberbe come nel mosaico, secondo la formula di convezione per i *micro-basileus*, ma ostenta piuttosto dei sottili baffi scuri e forse «un’ombreggiatura» di

IMPELLIZZERI, S. (1984) (Ed): Michele Psello, *Imperatori di Bisanzio* (Cronografia), Milano, II, VI.104, 42-43.

¹⁶¹⁰ CRIMI, C. (1983) (Trad. It.): Cristoforo di Mitilene, *Canzoniere*, Catania, 32.

¹⁶¹¹ ANASTASI, R. (1984) (Ed): Giovanni Mauropode, *Canzoniere*, Catania, 54-55.

¹⁶¹² *Ibidem*.

¹⁶¹³ SPATHARAKIS 1976, 80-81; OSTROGORSKY 1938, 179-183.

¹⁶¹⁴ GRABAR 1936, 119-120; WEITZMANN 1966, 1-24.

barba.¹⁶¹⁵ Lo stile corrotto che introduce elementi popolari e monastici nella produzione aulica di corte conta su figure severe ma snelle, slanciate e prive di peso che emergono nel bagliore pittoricistico della cromia e vivono nella forza della linea.

La miniatura del Tetravangelo rispecchia una concezione teocratica del potere che si può ritrovare nell'epitaffio di Giovanni II scritto da Nicola Callicle, che lo definisce: «*Imperatore incoronato*» e ancora «*sferza di Dio*».¹⁶¹⁶

Le direttici che connotano la composizione stranamente si concentrano sul ventre del Cristo, laddove confluiscono le linee che seguono la prossemica dell'*impositio*. Verso questo fuoco discendono pure le direttive che partono dal capo delle due allegorie che si approssimano alla divinità; la gestualità delle figure ribadisce al *visus* la collocazione del fuoco. Paradossalmente i due sovrani sono quasi ignorati da questo giuoco di fuochi e direttrici: l'espedito sembra meglio enfatizzare non il singolo rappresentate *pro tempore*, ma l'*arcanum imperii*: l'accesso al regno è concessione divina, le virtù personali possono solo agevolare la scelta.

La miniatura può essere datata dal 1122 d.C., anno della nomina a *sunbasileus* di Alessio.¹⁶¹⁷ In ragione di un'annotazione rinvenibile nel margine superiore del foglio 2r. che indica il 1127-1128 d.C. è pure possibile posticipare la produzione. A questo concorrono elementi come gli indicatori paleografici che suggeriscono una grafica in voga nella seconda parte della prima metà del XIV secolo.¹⁶¹⁸ Il dettaglio dei baffi dell'Alessio adolescente permette poi di affermare come termine ultimo per la produzione il 1142 d.C., anno di morte di Alessio.

La teoria del potere illustrata nella minatura del Tertravangelo si spiega nelle parole pronunciate da Giovanni II morente, allorché nomina imperatore il figlio Manuele.¹⁶¹⁹ Cinnamo afferma che il *basileus* nel discorso di elezione abbia fatto ricorso alla retorica sviluppata attorno al *locus*:

*accogliete dunque il ragazzo come unto da Dio e come regnante per mia decisione. Che anche Dio lo abbia predestinato e scelto come Imperatore è provato dalle numerose profezie (...). Dio non vuole altro, che Manuele deve avere lo scettro dei Romani.*¹⁶²⁰

Una miniatura del codice Barb. Graec. 372, 5 R, ora alla Biblioteca Apostolica, mostra la *domus imperialis* oggetto dell'*impositio coronae* in mezzo ad acclamazioni in greco: ivi il *basileus*, la sua sposa ed il principe ereditario vengono incoronati da tre angeli stefanofori ed ostiari. Anche il Cristo in *majestas*, assiso su un trono situato nella sfera celeste, regge un ricco diadema fornito di *pendilia*. L'imperatore anziano ed il giovane collega vestono il *sakkos* ed il *loros* e sono coronati dai *kamelaukioi*. Deve però notarsi che il principe sorregge il Vangelo e non l'*akakia* come il

¹⁶¹⁵ BONICATTI 1960, 45-46, 49.

¹⁶¹⁶ Nicola Callicle, *Carmi*, 133-134.

¹⁶¹⁷ BONICATTI 1960, 45-46, 49.

¹⁶¹⁸ LAKE, S. (1937) (Ed): *Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200*, Boston, tav. 574.

¹⁶¹⁹ CHALANDON 1960, 383-663; MAGDALINO 1993.

¹⁶²⁰ MEINEKE, A. (1836) (Ed): "Ioannes Cinammi, Epitome rerum ab Ioanne et Alexio Comnenis Gestarum", in *CHB*, Bonn, I, 16.11.

padre. Vi è anche l'imperatrice ornata di un manto, con l'abito purpureo e il *thorákion*, classico attributo di Sant'Elena, forse segno di continuità tra le stirpi regali e la loro porfirogenia.

La scena sebbene unitaria di primo acchito, si organizza su tre direttive, che seguono le singole imposizioni del diadema ai tre personaggi della *domus imperialis*, raffigurati come nuclei autonomi e dotati di proprio fuoco. Altrettanto distaccata è la figura del Cristo che sta assiso nella sfera celeste, tanto da configurare un fuoco autonomo. È però la prossemica dell'angelo che incorona il *mega basileus* e che sembra ricevere la corona dal Cristo ad omogeneizzare i diversi elementi, altrimenti sconnessi. Le strategie dell'occhio evidenziano allora un rapporto tutto privato dei rappresentanti dell'istituzione con la fonte del potere; si ribadisce così la natura dell'imperatore *en Theos*.

Sparthrakis ritiene che i sovrani vadano identificati con Costantino X Ducas, con suo figlio Michele o addirittura con l'altro erede Costantino e sua moglie Eudocia.¹⁶²¹ Bonicatti altresì sostiene che la miniatura vuole rappresentare Giovanni II Comneno, la moglie Irene ed il figlio Alessio associato nel 1122.¹⁶²²

Durante un tempo di particolare crisi quale il dominio latino Giovanni III, imperatore in esilio a Nicea, reintroduce in una sua emissione il Cristo stesso che procede all'*impositio coronae*. Il ricorso ad una formula così significativa ribadisce la legittimità del governo del Vatatzes, anche oltre le ristrettezze del secolo. La riproposizione del tema tenta di rivitalizzare l'iconema che ormai appare svuotato di parte del suo significato, attraverso il recupero degli etimi dell'eterna *basileia*



Fig. -A) Incoronazione mistica: Giovanni II Comneno e il figlio Alessio vengono incoronati da Cristo, Urb. Cod. Vat. Graec. 2, f. 19, Biblioteca vaticana, Città del Vaticano (immagine da MORELLO 1990); Fig. -B) Incoronazione mistica, codice Barb. Graec. 372, 5 R, Biblioteca vaticana, Città del Vaticano (immagine da MORELLO 1990)

¹⁶²¹ SPATHARAKIS 1981, 165-170.

¹⁶²² BONICATTI 1963, 130-131.

6.2.5. Il *theosteptos* nell'Ultima Bisanzio

Sotto Isacco II Angelo si recupera il *locus* dell'incoronazione mistica officiata dall'Arcangelo Michele, rivestito di un *habitus* che fonde l'*outfit* militare alle insegne civili; questi impugna la lunga bacchetta dell'ostiario invece della consueta spada o della lancia. L'imperatore stante, al contrario, sostiene le proprie *regalia*: la croce e la mappa.

L'arcangelo Michele stefanoforo, quale *patronus*, fa la sua riapparizione nel conio di Michele VIII Paleologo e viene relazionato alla riconquista della «Città Regina»; qui Vittoria e Consiglio divino appaiono come due facce della medesima medaglia, di cui Michele Arcangelo si fa garante.¹⁶²³

Il risorgere dei significati ancestrali connessi all'iconema dell'incoronazione mistica in un'emissione bronzea della zecca di Tessalonica, non evita che la formula consolidata e il tipo classico subiscano qualche variazione. Un'opera d'aggiornamento del *locus* che appare ben più nitida nel famoso *hyperpyron* aureo che rappresenta Michele quale *comes* e fidefacente, che accompagna e sembra quasi sorreggere l'imperatore, inginocchiato dinnanzi al Salvatore benedicente.¹⁶²⁴

Altri compagni celesti vengono ancora evocati ad officiare il rito di cui Michele VIII Paleologo è protagonista: la Vergine stefanofora viene effigiata in due reperti bronzei, uno della zecca di Costantinopoli ed uno di Tessalonica, mentre il Cristo stesso che compie la speciale prossemica viene iscritto in una moneta argentea della zecca di Magnesia. In questo contesto però la Vittoria passa in secondo piano e tutti i significanti si ammassano intorno all'idea del consenso divino, espresso da quel Cristo *Panbasileus* a cui si raffronta il *basileus* che ha riconquistato Costantinopoli ai bizantini. È inequivocabile la volontà d'imprimere attraverso il documento visuale l'idea di una delega ad *personam* all'Impero e della preferenza celeste per i "greci".

Sul versante prettamente artistico deve segnalarsi che l'efficacia concettuale viene preferita alla resa estetica. E sebbene sul piano delle «ways of seeing»¹⁶²⁵ tutte le summenzionate immagini appaiono incisive, la loro fattura non risulta adeguata alla grandezza dell'idea; ciò in ragione della mancata resa calligrafica e della inefficiente progettazione spaziale. I soggetti rappresentati sono resi a medio di una linea essenziale ed asciutta, che privilegia l'immediatezza comunicativa, oltre ogni velleità estetica.¹⁶²⁶ Le direttive visuali si organizzano poi attorno ad uno schema che preferisce collocare le figure su due linee parallele, che assecondano però la morfologia del conio. Figure separate dunque, che sono connesse dalla mera direttrice che è costituita dal braccio del compagno celeste che compie l'*impositio*.

Deve ancora notarsi come il *locus* dell'Incoronazione mistica possa offrire un espediente utile a ratificare sul piano visuale l'instaurazione di una nuova dinastia, come già accaduto per i Comneni. Un conio in argento vede Michele VIII e suo figlio Andronico II che vengono incoronati

¹⁶²³ Tem., *Or.* III, 50, 10; 50, 19.

¹⁶²⁴ ALTIERI 1990, 83.

¹⁶²⁵ BERGER 2008.

¹⁶²⁶ DI COSMO 2014.

entrambi dall'arcangelo Michele, quale *comes* e *patronus* della stessa *domus imperialis*. L'ultima funzione è esplicita dalla prossemica delle ali spiegate e distese a proteggere i due *basileis*; formula che sviluppa da un *topos* del Tardoantico.



Fig. A) Michele VIII Paleologo, (1261-1282 d. C.), AE Trachy, zecca di Tessalonica; Fig. B)- Michele VIII Paleologo, (1261-1282 d. C.), *hyperpyron* aureo, zecca di Costantinopoli; Fig. C) Michele VIII Paleologo, (1261-1282 d. C.), AR Trachy, zecca di Magnesia (le immagini sono tutte all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/michael_VIII/i.html, 04/04/2017)

Il *locus* del *comes* angelico stefanoforo viene ripetuto nelle emissioni della zecca di Tessalonica fatte coniare da Andronico II;¹⁶²⁷ si nota pure un rinnovarsi dell'onomastica imperiale, allorché anche il *Micro-basileus* può fregiarsi del *titulus* di *Autokrator*.¹⁶²⁸

6.2.6. La “morte” della formula costantinopolitana

Sul finire di Bisanzio il *locus* dell'Incoronazione mistica o meglio ancora una sua variante viene applicata nuovamente all'intera *domus imperialis* di Manuele II. Una variazione che si apprezza in un'immagine che sta perdendo ogni vigore. La mancanza di vitalità si rileva poi nello stanco perpetuarsi di una prossemica appena accennata, che è ormai ridotta a formula retorica.

La *Deipara* con il petto occupato dal Figlio benedicente sovrasta la famiglia imperiale e viene ritratta nell'atto immediatamente susseguente l'imposizione del diadema, allorché le mani si stanno allontanando dal capo degli eletti all'Impero. La variazione prelude alla morte dell'immagine o, almeno, alla sua dipartita nella forma prettamente costantinopolitana, laddove gli elementi della “teologia di Stato”, che rappresentano per le generazioni precedenti un arcano fondamentale della teoria del potere, sono ridotti a stilemi e citazioni erudite.

Eppure l'iconema rinasce nelle forme afferibili alla «Byzance après Byzance» nei territori ove attecchiscono i *kaiserische wandermotive*. Il documento configura ancora una sorta di *pamphlet* ideologico, che sembra ripiegarsi tutto su sé, involvendosi in una lode dal gusto artificioso a favore di una corte che è completamente slegata dalle contingenze. L'immagine vuole ribadire così gli etimi dell'eterna *basilea*, rifiutando ogni segnale di decadenza che rimanda all'imminente fine.¹⁶²⁹

¹⁶²⁷ GRIERSON 1973, nn. 493-503, tav. 30; *trachea* in rame nn. 749-750, tav. 42, nn. 825-832, tav. 46; 765, tav. 43.

¹⁶²⁸ VERPEUX, J. (1966) (Ed): Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, Paris, 252-253.

¹⁶²⁹ RONCHEY 2002, 75-92.

Dal punto di vista delle strategie dell'occhio, la scena appare complessa, e non può identificare con precisione un fuoco unico. La parte superiore che fa capo al petto della Vergine mostra il Cristo, quale fuoco autonomo. Del tutto sconnessa è la *domus*, che si presenta a semicerchio ed i cui componenti vengono collocati sul piano senza obbedire ad un apparente punto di vista privilegiato. Sono allora le dimensioni gerarchiche, le insegne e il gesto della Vergine che connettono i due piani e aiutano l'occhio nell'approccio al documento



Fig. - Manuele II Paleologo e la sua famiglia, XV sec., miniatura del Codice Ivoires a 53, (o 100) f. 2, Louvre, Parigi (immagine da BRANCO 2007)

6.2.7. Ancora la mistica incoronazione: tracce dell'efficacia di un *locus* nella Sicilia del sec. XI oltre i vezzi della moda

La mutuazione del *locus* dell'incoronazione mistica appare necessaria all'economia delle morfologie della regalità dei monarchi normanni di Sicilia, anche se certa dottrina ritiene il tema oramai datato e concettualmente sorpassato, almeno per l'Europa del sec. XI.

Il *topos* con la sua forza rassicurante si pone a fondamento della "teologia del potere" normanno e permea sia le "strategie della parola", sia le «strategie dell'occhio»¹⁶³⁰ orientando le tattiche della *réclame* del Regno di Sicilia. La "filosofia del potere" bizantino plasma con i suoi "luoghi" retorici le *Laudes Regiae* normanne attraverso la formula del «*a Deo coronatus*».¹⁶³¹

La cancelleria regia poi accoglie nelle intestazioni degli atti una *definitio*, che riassume la "teologia di Stato" e addita a Dio l'origine del regno: «DEI GRACIA SICILIE CALABRIE APVLIE REX».

Una retorica che permette al *locus* di sopravvivere anche nelle «strategie dell'occhio».¹⁶³²

I normanni possono così adoperare le soluzioni della cultura visuale bizantina che evocano l'intervento divino nell'accesso al regno. S'opta per la consuetudine iconografica in voga nella media e nell'ultima corte

¹⁶³⁰ FAETA 2003.

¹⁶³¹ KANTOROWICZ 2006, 155-161.

¹⁶³² FAETA 2003.

macedone e si dà spazio al Cristo a figura intera. Questa formula costituisce uno dei “sottoprodotti” dei *kaiserische wandermotive* e funge da riprova del persistere di una memoria e di un’aspettativa sociale connessa alle strategie di rappresentazione del sovrano, che permea la fenomenologia del potere nell’area della *koinè* bizantina. A maggior ragione se si considerano le evidenze monumentali, che compaiono in edifici pubblici o privati votati al culto.

Si vuol chiarire il contesto e la temperie in cui s’avvera il *transfert* dell’iconema dell’incoronazione mistica. Un fenomeno che sviluppa in quella forbice dattale che va dal 1139, anno della costituzione del Regno per volontà di Innocenzo II in Mignano, alla data del riconoscimento “internazionale” del medesimo Regno da parte dell’Impero d’Occidente nel 1177, a mezzo del trattato di Venezia. La produzione delle evidenze si ha poi a collocare fra il 1140-1151 e il 1180-1189.¹⁶³³

Si discute se l’idea della derivazione del potere direttamente da Dio sia capace sul piano almeno concettuale di oltrepassare l’infedazione papale ed i riconoscimenti di ufficialità da parte dell’imperatore. Eppure l’immagine-base costituisce un argomento persuasivo di per sé nella politica di «self identity» dei sovrani normanni, sia sul piano interno, che internazionale e ciò nonostante la progressiva desacralizzazione della figura regia nell’Europa.¹⁶³⁴

E se è stato postulato che ogni legame col divino sia solo evocato in maniera indiretta,¹⁶³⁵ ciò, a parere di chi scrive, non sembra vero in assoluto. Appare più proficuo riallacciare il filo della memoria individuando i singoli modelli della tradizione bizantina che danno corpo al *locus*, che rappresenta pur sempre uno schema generale.

Le dimensioni gerarchiche configurano un espediente conforme all’aspettativa sociale, che dimostra l’umiltà del sovrano ed il rispetto della divinità. Una consuetudine rappresentativa da cui i *basileis* si svincoleranno solo nella Bisanzio inoltrata: pare eccessivo dedurre una debolezza di significanti dalla presenza di un elemento della consuetudine rappresentativa. Pare altrettanto irrilevante enfatizzare l’assenza del nimbo intorno al capo del sovrano perché non costituisce una costante, ma piuttosto un’eccezione. È un elemento accessorio che non compare sempre fra gli attributi del *basileus*. La *crismomimesis* è un artificio a Bisanzio poco usato e l’immagine più rappresentativa a tal riguardo si riscontra solo presso la galleria di S. Sophia a raffigurare Costantino IX Monomaco. Tale espediente è tutto occidentale. Il ritratto medioevale è di per sé poco aderente al vero, ma è quasi sempre ridotto a “maschera” fisiognomica, modellata su *loci* che descrivono lo stereotipo del «*sacer vultus*».

L’evocazione sacra, al di là del carattere di “relitto”, è funzionale alla politica e risponde a problemi in fatto ed in diritto concernenti la vessata costituzione del regno. Si rende l’iconografia «un modo per la creazione di gerarchie di supremazia e di deferenza con cui chi lo esercita impedisce, soprattutto a livello mentale, in coloro che lo attorniano la possibilità della rivolta (...) e trasmette con le norme da lui dettate la sua splendente

¹⁶³³ GIUNTA 1981, 19-20; PACAUT 1981, 36, 39; TRAMONTANA 1986, 143.

¹⁶³⁴ VAGNONI 2008, 183-184.

¹⁶³⁵ *Ibidem*.

potestas, derivata da una investitura divina». ¹⁶³⁶ Si può parlare allora di un fenomeno d'ascesa al sacro del come «elaborazione razionale di elementi ricavabili su base biblica ed ecclesiastica». ¹⁶³⁷

Un «fenomeno storico, storicamente elaborato», ¹⁶³⁸ che non si può liquidare come «mito» o come immagine del “repertorio” della regalità altomedievale. È piuttosto il frutto di «operazioni intellettuali e culturali» piuttosto complesse, connesse a tempi precisi e luoghi altrettanto precisi. ¹⁶³⁹ *Loci* costruiti su stimoli provenienti dal *menage* civile e religioso della vita del Regno. Le immagini e la retorica vanno considerati atti politici e religiosi altamente meditati e calcolati nell'economia della vita del Regno.

Una meditazione sulle forme del potere che non può far a meno della Chiesa e dei suoi vescovi, gestori dell'immaginazione trasfiguratrice, che sono capaci di porre in essere una rielaborazione delle forme simboliche esistenti e di creare nuove formule descrittive per le cerimonie connesse agli episodi salienti della regalità. Episodi come la reinvenzione del rito dell'unzione, che rende il singolo rappresentate *pro tempore* adeguato all'idea dell'istituzione e, pertanto, tale *in re ipsa*, ¹⁶⁴⁰ ponendolo «in rapporto diretto con Dio». ¹⁶⁴¹

L'episcopato difatti non si limita all'unzione, ma organizza i segni del potere in un sistema di comunicazione che dichiara la sacralità e suscita consenso. ¹⁶⁴² Questo spiega il ricorso al papa per la legittimazione delle azioni di conquista da opporre ai due imperi, che garantisce il beneplacito divino ed inaugura un circolo da cui difficilmente ci si può liberare. ¹⁶⁴³ Eppure il papa crea il rapporto diretto con Dio, quale sorta di “coperta” posta a garanzia dell'istituto, che può essere ragionevolmente “tirata” e messa a “copertura” dell'aspetto che si tende a privilegiare.

Una soluzione che non appare univoca, ma apre anche ad alternative come l'unzione di Ruggero II a Duca di Puglia da parte del vescovo di Capaccio, ¹⁶⁴⁴ quale mezzo sacrale che attribuisce legittimità nell'esercizio del potere assoluto sul territorio. ¹⁶⁴⁵

Una soluzione poco gradita dal pontefice, che spinge ad una serie di traversie che si concludono con la pacificazione fra il pontefice Onorio II e Ruggero II e l'investitura *per vexillum* a seguito dell'*homagium fidelitatis* e del *juramentum*. ¹⁶⁴⁶ Un gesto che apre poi la strada all'inserimento del rito dell'unzione nell'*ordo coronationis* da affidare ad uno degli arcivescovi del regno.

¹⁶³⁶ ANDENNA 2006, 371-372.

¹⁶³⁷ *Ivi*, 374.

¹⁶³⁸ CANTARELLA 2003, 911-927.

¹⁶³⁹ ANDENNA 2006, 374-375.

¹⁶⁴⁰ TABACCO 1989, 4-9.

¹⁶⁴¹ LE GOFF 1996, 693-694.

¹⁶⁴² ANDENNA 2006, 378.

¹⁶⁴³ FABRE, P.; DUCHESNE, L. (1910) (Edd): *Le Liber de censuum de l'Eglise Romaine*, Paris, 421-422.

¹⁶⁴⁴ DEL RE, G. (1845) (Ed): “Romualdi Secundi Archiepiscopi Salernitani Chronicon”, in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti, I, Storia della monarchia. Normanni*, Napoli, 6.

¹⁶⁴⁵ ANDENNA 2006, 396.

¹⁶⁴⁶ DEL RE, G. (1845) (Ed): “Romualdi Secundi Archiepiscopi Salernitani Chronicon”, in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti, I, Storia della monarchia. Normanni*, Napoli, 6.

Queste poche argomentazioni appaiono utili a ridimensionare la portata delle affermazioni contrarie. L'idea altomedievale di un potere donato dalla divinità continua comunque a sopravvivere nonostante l'aggiornamento delle ideologie. E se tale relitto ben 700 anni dopo la costituzione del Regno normanno continua a sopravvivere nelle forme di rappresentazione del potere, se ne deduce che non vi è nulla che autorizza a sostenere che tale idea fosse già obsoleta nel sec XI.

Eppure la formula normanna muore e Federico II ridefinisce la propria sacralità muovendosi da *loci* consueti, sostituisce l'ideologia classica con l'azione della Provvidenza, che appare fondamentale nel cosmo federiciano, come si evince già dal Proemio del *Liber Augustalis*:

*Post mundi machinam providentia divina firmatam et primordiale materiam nature melioris conditionis officio in rerum effigies distributam, qui facienda previderat facta considerans et considerata commendans a globo circuli lunaris inferioris hominem, creaturarum dignissimam ad ymaginem propriam effigiemque formatam, quem paulo minus minuerat ab angelis, consilio perpenso disposuit preponere ceteris creaturis...*¹⁶⁴⁷

Con l'introduzione del concetto di Provvidenza e l'evocazione della *beatificatio* del sovrano Federico sottrae l'istituzione alla visione consueta e suggerisce un'alternativa alla *plenitudo potestatis* di natura tutta cristica. Si perora un punto di vista alternativo per emancipare l'istituzione da ogni pretesa papale. Non si può negare la derivazione divina del potere, dato per inciso che non è possibile predicare in pubblico l'ateismo, né si può defraudare l'istituzione della sua copertura. Tale necessità viene così egregiamente assolta dal concetto della "Provvidenza".

6.2.7.1. Un *kaiserische wandermotive* si radica: l'esperimento della Martorana

Il primo reperto che si ha a considerare non può essere ascritto *tout court* alla politica di «self identity» del sovrano, perché frutto di una commissione esterna alla corte. La committenza origina dal potente ammiraglio del Regno, non a caso un greco: Giorgio di Antiochia, fondatore della chiesa. Questi ha interesse a magnificare nella decorazione musiva non solo se stesso, ma anche il sovrano che lo ha innalzato al massimo grado della marina del Regno.

L'aderenza a formule "ufficiali" della tradizione aulica della rappresentazione degli episodi della regalità bizantina ne fa un'immagine "quasi" ufficiale ed una citazione altomedievale, nonché etnica che di certo non può dispiacere a Ruggero II.

Si evidenziano ben tre ragionevoli motivazioni che spiegano la traduzione della morfologia bizantina per descrivere un episodio della regalità normanna. La prima risponde ad una esigenza culturale di un committente di etnia greca, che ripropone una consuetudine rappresentativa che conosce bene e sicuramente condivide; formula che rispecchia un'aspettativa generalizzata almeno dei greci. La *forma mentis* spinge a chiedere proprio quella specifica morfologia e non un'altra per significare la

¹⁶⁴⁷ *Liber Augustalis*, Proemium 1, 1, cit. in EFFER 2007, 3.

derivazione divina del potere di Ruggero; la scelta si spiega con una sorta di coercizione culturale di chi richiede l'opera.¹⁶⁴⁸ Questo è ancor più vero se si tiene in conto che la dottrina ha escluso l'intervento di maestranze di origine bizantine.¹⁶⁴⁹

La scelta di un'iconografia consolidata per descrivere un episodio fondamentale della dottrina del potere non può essere troppo lontana dalla considerazione che il sovrano ha di se stesso, perché altamente aderente all'ideologia ufficiale di corte. Essa spiega un *arcanum regni*, che non rispecchia però la realtà della corte siciliana. Recenti studi sembrerebbero dimostrare che il sovrano ha una "normale" considerazione di sé rispetto all'ufficio che riveste. Tuttavia si può dire che attraverso il documento che costituisce «the pictorial equivalent of the "a Deo coronatus" formula»,¹⁶⁵⁰ si trasmette tutto il senso del *locus* altomedievale e l'origine divina del potere regale anche a seguito della lotta alle investiture.

L'effigie a mosaico eseguita fra gli anni 1143-1146 d.C. è allocata nella chiesa intitolata a S. Maria, cosiddetta dell'"Ammiraglio", o "Martorana";¹⁶⁵¹ un edificio destinato al culto privato, in quanto cappella di famiglia e mausoleo. La funzione privata dell'edificio circonda il numero dei fruitori dell'opera e lo destina ad un pubblico elitario. A maggior ragione perché lo si crede collocato in origine presso una campata a nord-ovest del nartece e forse al lato del portale d'ingresso, da dove viene ricollocato nel XVI secolo.¹⁶⁵²

La formula descrive Ruggero II in piedi e situato ad un livello nettamente inferiore rispetto al Cristo, ritto anch'esso e fluttuante nell'oro, con i *pedilia* color porpora in vista. La divinità impone al re la corona. L'eccezionale collocazione del Cristo pare però difforme dalla tradizione: l'artificiosità va forse spiegata col già citato rimaneggiamento dell'opera. La comparazione con altri documenti rappresentanti il medesimo *locus* fa supporre che il Cristo si trovasse collocato su un alto podio, come nel dittico di Romano II e nelle monete di Costantino X.

Nonostante lo sfasamento dei piani, entrambi i personaggi appaiono in posizione speculare, rappresentati di tre-quarti e rivolgono lo sguardo all'osservatore secondo una consuetudine rappresentativa tutta bizantina. In ossequio all'aspettativa sociale si adopera pure il criterio gerarchico delle proporzioni per il Cristo, che enfatizza la *silhouette* della divinità rispetto al sovrano. Non può mancare la presenza del *titulus*: Ruggero II è identificato dalla didascalia greca: «ΡΟΓΓΕΠΙΟC ΠΗΞ», ovvero sia "Ruggero re", mentre il Cristo presenta l'abbreviazione greca: «IC XC».

Il re si presenta come *basileus* ed a tramite dell'effigie dichiara di poter essere davvero tutto ciò che vuole. Veste tutte le *imperialia insignia* bizantine, ossia lo *skaramagion* blu, reso prezioso dai ricami floreali in filo d'oro e dall'ampia lacinia d'oro anch'essa. La scelta cromatica allude alla tonacella che si trova fra le *Reickinsgnien*, quale declinazione del porpora.

¹⁶⁴⁸ KITZINGER 1990, 197-198; CANTARELLA 1988, 109-124; ACCONCIA LONGO 2007, 267-294.

¹⁶⁴⁹ KITZINGER 1950, 30-35.

¹⁶⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁶⁵¹ RE- ROGNONI, 2009. L'appellativo è dovuto al fatto che nel XV secolo entra in possesso dell'omonimo monastero di S. Maria della Martorana.

¹⁶⁵² Durante quel restauro il corpo quadrato del *naos* ha ad inglobare i due portici del nartece al fine di far assumere all'edificio una pianta rettangolare.

Sotto di questa veste una tunica lunga fino ai piedi, anch'essa blu e con clavi dorati e di porpora. L'indumento presenta pure ampi polsi di porpora scarlatta con ornamenti in oro. Si orna di un ampio *loros open type* indossato a formare una Y con strascico sul braccio sinistro. Una morfologia che appare piuttosto un "relietto" iconografico e si sostituisce al *loros* a scapolare, quale citazione erudita della moda della Bisanzio sotto la corte macedone.

Si ripete ancora la posa della *rogatio* e il capo si china in segno di reverenza alla divinità, riproponendo una formula descrittiva che si ritrova nell'avorio di Costantino VII ora al Puskin di Mosca.

Cristo è rappresentato nella maniera tradizionale, veste il *kithòn* di porpora scuro ornato con clavi aurei, nonché il *maphorion* azzurro che lo avvolge tutto. Questo scende con un panneggio ampio ma dalle linee piuttosto pesanti, a contrapporsi al gesto arioso del braccio che impone la corona ed alla leggerezza dei piedi che fluttuano. Indossa dei *pedilia* purpurei invece dei sandali, contrariamente ad una stratificata consuetudine, non solo bizantina ma condivisa da tutto l'Occidente.¹⁶⁵³ Ancora in ossequio alla tradizione presenta il nimbo crucigero e stringe nella mano sinistra il rotolo della legge.

Il messaggio che Giorgio vuole veicolare è chiaro. Attraverso una pedissequa adesione alla tradizione bizantina si tabuizza ogni riferimento al giuramento di vassallaggio a favore del papa e alla natura derivata del suo potere. L'iconografia perora il diretto legame fra Dio e il sovrano, di cui appare suo solo *auctor*; pertanto non occorre la mediazione di alcun fattore umano. Ruggero può esercitare un potere legittimo e del tutto autonomo e auto-rappresentarsi come «*imperator in regno suo*». Le proprie insegne scivolano così verso dei "sottoprodotti" della cultura bizantina.¹⁶⁵⁴

Nondimeno occorre soffermarsi sulla resa fisiognomica dei personaggi, che come di consueto non lascia trasparire emozione alcuna, ma si presentano in una ieratica austerità.¹⁶⁵⁵

Nulla quaestio a riguardo della presunta *cristomimesis*: i personaggi conservano le loro peculiarità iconografiche per essere facilmente riconoscibili, e nella specie il Cristo assume la fisiognomica della tradizione; anche per questo motivo si nota l'assenza dell'aureola nella rappresentazione di Ruggero.¹⁶⁵⁶ Il ritratto medievale è prettamente tipologico ed offre una mera evocazione fisiognomica, spesso lontana da ogni velleità realistica. Non stupisce che la ritrattistica si abbandoni al mero convenzionalismo e alla ripetizione di tratti somatici stereotipati come la barba ed i capelli lunghi, attributi tipici del sovrano regnante. Tutte le assonanze fisiognomiche che si possono evidenziare nella resa del taglio degli occhi, della bocca, del naso e degli zigomi danno prova di un'uniformità stilistica.

La ripetizione quasi pedissequa della formula classica dell'incoronazione mistica non permette di aggiungere nulla a quanto già

¹⁶⁵³ I *pedilia* vengono indossati unicamente dal Cristo nella *misse* di Sommo Sacerdote.

¹⁶⁵⁴ VAGNONI 2008, 183.

¹⁶⁵⁵ STEINBERG 1937, 42-46; DEMUS 1988, 74, 82, 302-304; KITZINGER 1959, 30-35; *ID.* 1990, 16, 105-108, 191-198, 213; DEÉR 1959, 161-162, 191-198, 213; TRAMONTANA 1993, 86-91; DELOGU 1994, 192; CANTARELLA 1997, 24; HOUBEN 1999, 146-148; TRONZO 1997, 140-141, 147-149.

¹⁶⁵⁶ VAGNONI 2012, 277.

riferito. Il fuoco si colloca poco sotto la corona: la prossemica di entrambi i rappresentati, la foggia del *loros* e la falda, nonché le pieghe della veste del Cristo che si avvolge attorno al petto indicano all'occhio quel fuoco.

Per quel che riguarda la griglia deve considerarsi che l'immagine può collocarsi in prossimità del punto zero di entrambe le direttive principali del grafico. Difatti è pianamente rispettata l'aspettativa sociale e la morfologica consueta. Al contempo non si rileva una discrasia con i contenuti classici. Le varianti presenti sono minime, tanto da sembrare quasi irrilevanti per il grande pubblico, ovvero la sola foggia della corona che non è definibile come bizantina *tout court*. Davvero poco si può dire della mancanza di un poggio piedi per il Cristo, dato che la forma attuale è dovuta con buona probabilità ad un rimaneggiamento dell'opera.



Fig. - Incoronazione mistica di Ruggero II, XII sec., mosaico, chiesa della Martorana, Palermo (immagine da BAUER 2006, 177, fig. 15)

6.2.7.1.1. La monarchia divina nella retorica del regno di Ruggero

Occorre ora analizzare il contesto politico e culturale che ha permesso il *transfert* del *locus*. Si riscontra una vera e propria esigenza da parte di chi trasmette il messaggio, che ammette nella propria cultura un'idea estrapolata dalla teoria bizantina del potere. La mutuazione dell'iconemabase non è frutto dell'improvvisazione di Giorgio di Antiochia, ma risponde ad una idea diffusa e condivisa, pertanto votata al successo.

Un'idea quella della monarchia uranica che emerge nella rubrica 1 dell'*Ordo coronationis A*: «*Omnipotens sempiternus deus, qui famulum tuum regni fastigio dignatus es sublimare (...)*»¹⁶⁵⁷ e torna alla rubrica 23: «*Benedicat tibi deus custodiatque te et, sicut te voluit super populum suum esse regem (...)*».¹⁶⁵⁸

Ancora alla rubrica 25, al momento dell'intronizzazione dell'inuente, s'afferma: «*Sta et retine amodo locum, tibi delegatum per auctoritatem dei omnipotentis et (...)*».¹⁶⁵⁹ Un ultimo accenno si ritrova nella rubrica 31e al momento della benedizione del sovrano: «*Omnipotens deus, qui te populi sui voluit esse rectorem (...)*».¹⁶⁶⁰

¹⁶⁵⁷ *Ordo A*, 1; ELZE 1973, 445.

¹⁶⁵⁸ *Ordo A*, 23; ELZE 1973, 450.

¹⁶⁵⁹ *Ordo A*, 25; ELZE 1973, 450.

¹⁶⁶⁰ *Ordo A*, 31; ELZE 1973, 451.

Un'ulteriore presenza dell'ideologia dell'«*a Deo coronatus*» si raffronta in un testo fondamentale della storia normanna: la “*Ystoria Serenissimi Rogerii Primi Regis Siciliae*” di mano di Alessandro, abate del monastero di San Salvatore in Telese e nell’*Alloquium ad regem Rogerium*:

*Quod quidem idcirco fieri volumus quatenus gesta famosissimae vistoriae tuae sepissime relegens, memor sis Domini Salvatoris tiri regis aeterni, eique placere studeas cuius benefici munere te triumphasse, regnumque obtinuisse non dubitamus (...). Tanto namque perseverantius firmitusque te regnaturum non ambigimus, quanto ab ipso et triumpho gratiam et regni decorem te accepisse cognoveris, quantoque etiam ius imperiis mentre te ipsum subdideris (...). Et pro Domino Salvatore Nostro (...) consecutus es regnum. De regni honore quo nunc inlustratus es, Deum ipsum magnificare ipsique servire, eidem placere studeas, qui dedit. Nam sicut concedet, ut quis tibi servitutis debitum solvat, ex iis, que a te tenere videtur, ita et oportet ut et tu Domino Deo pro iis que tibi contulit, immo commisit, placitum ei exhibeas famulatum (...). Ipse quippe dedit et cetera quecumque habes (...) Ipse namque solus Deus a Se habet quidquid habet: qui a Se, et non ab alio est.*¹⁶⁶¹

Eppure l’*Alloquium ad regem Rogerium* sembra ridurre la potestà del re siciliano, dequalificandolo a mero esecutore della volontà divina, tanto da restringerne l’arbitrio. Questi ha ancora a predicare un’umiltà tutta interna all’istituto e ormai divenuta un *locus* della dottrina del potere cristiano. In tal modo si dimostra che l’ideologia del potere connessa ad un tale *locus* iconografico e retorico è stata assorbita dalle formule di descrizione degli episodi della regalità propri dell’Occidente.

La fase normanna della vita del *locus* sembra allora chiudere il processo di diffusione degli *out put* bizantini, a corollario della teorie dei *kaiserische wandermotive*, e dimostra la possibilità della penetrazione osmotica di tutta una serie di idee sulla derivazione celeste del potere dei re.

Il tema torna ancora in Filagato di Ceramice, vescovo di Rossano in Calabria, nell’omelia da pronunciarsi nella festa dei SS. Pietro e Paolo: «a lui mantenga lo scettro in pace e tranquillità lo stesso Cristo che glielo ha dato».¹⁶⁶²

Durante l’omelia pronunciata nella Cattedrale di Palermo in occasione della Festa delle Palme Filagato ha ancora a ribadire il tema della derivazione celeste del potere regio ed adopera il *locus* “classico” dell’Eterna vittoria a corollario dell’elezione uranica:

il quale ornò questi con la sapienza, con la forza e con il diadema regio -e di seguito afferma- le vittorie che di ti ha dato (...).È dunque questa festa resa più bella da un duplice splendore; è al tempo stesso una festa di Dio e del sovrano. Fiammeggia infatti di raggi divini mentre annuncia la salvifica resurrezione, la sconfitta della morte e la nostra redenzione. Ma il pio sovrano, da parte sua, la adorna in modi diversi (...) è quindi una festa del sovrano. Come può il mio parlare essere pari a ciascuno di questi aspetti, essere cioè degno della grandezza della festa e commisurato alla gloria del sovrano. Come può il

¹⁶⁶¹ DEL RE, G. (1845) (Ed): “Alexander Telesinus, *Alloquium ad regem Rogerium*”, in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti, I, Storia della monarchia. Normanni*, Napoli, 85. BALZANI 1909, 224; DELOGU 1983, 187-195; D’ANGELO 2003, 30-31, 125-129.

¹⁶⁶² La predica è pronunciata forse nel 1140 in occasione dell’inaugurazione della cappella palatina del palazzo palermitano o nel 1143 o, ancora, più tardi del 1153.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

*mio parlare esser pari a ciascuno di questi aspetti, essere cioè degno della grandezza della festa e commisurato alla gloria del sovrano?*¹⁶⁶³

Le omelie di Filagato ripropongono nella cultura normanna i *loci* fondamentali della teoria della *basileia* ed operano la loro rifunzionalizzazione all'interno del contesto della corte locale. I componimenti possono essere considerati un'espressione dell'ideologia ufficiale della Corona siciliana e rappresentano sul piano retorico lo specchio di quanto raffigurato alla Martorana. Tuttavia se alla Martorana compare il lemma: ῥήξ, al contrario Filagato adopera per Ruggero l'epiteto di βασιλεύς; questi rivendicando il titolo per la monarchia normanna, usurpa un diritto che spetta al solo occupante del trono di Costantinopoli.¹⁶⁶⁴ Non si riscontra così un generico tentativo di *imitatio Byzantii*, ma si predica una visione peculiare, che va al di là della mera imitazione ed apre ad ulteriori sviluppi del *locus* estrapolato. Si inaugura così una fase poziora della vita della formula.

L'idea della monarchia uranica non è presente solo nei testi di natura eminentemente religiosa, ma si ritrova ancora nel tentativo di sistematizzazione del diritto locale e nel proemio del corpo di leggi che prende il nome di "Assise di Ariano":

*Dignum et necessarium est o proceres si quod de nobis et universi regni nostri statu meritis non presumimus; a largitate divina gratia consecuta recepimus; divinis beneficiis quibus valemus obsequis respondeamus, ne tante gratie penitus ingrati simus. Si ergo sua misericordia nobis deus pius prostratis hostibus pacem reddidit, integritatem regni, tranquillitate gratissima, tam in carnalibus quam in spiritualibus, reformavit, reformare cogimur iustitie simul et pietatis itinera, ubi videmus eam et mirabiliter esse distortam. Hoc enim ipsum quod ait, inspiramentum, de munere ipsius largitoris, accepimus, dicente ipso: per me reges regnantet conditores legum decernunt iustitiam. Nichil enim gratius deo esse putamus, quam si id simpliciter offerimus, quod eum esse cognovimus, misericordiam scilicet atque iustitiam.*¹⁶⁶⁵

Emerge allora un adattamento dell'ideologia giustiniana, non appare più il monarca *legibus solutus* e si circoscrive l'«apoteosi» della «maestà autocratica»; a questi si sostituiscono i concetti di *iustitia*, *equitas* e misericordia che il «re peccatore» esercita ed offre a Dio.¹⁶⁶⁶ S'inaugura per lo meno sul piano concettuale una sorta di "diritto mite" *ante litteram*.¹⁶⁶⁷

L'ideologia dell'«*a Deo coronatus*» si deduce anche dallo spoglio del *Corpus* diplomatico di Ruggero II, laddove le formule retoriche possono comparire nell'*intitulatio*, nella *subscriptio* e specie nell'*arenga*, quali

¹⁶⁶³ ROSSI TAIBBI, G. (1969) (Ed): Filigato da Cerami, *Omellerie per i Vangeli domenicali*, Omelia XXVII, Palermo; ID. 1965, 82 sgg..

¹⁶⁶⁴ DELLE DONNE 2005, 125.

¹⁶⁶⁵ ZECCHINO, O. (1984) (Ed): *Le Assise di Ariano*, Cava dei Tirreni, 22.

¹⁶⁶⁶ DELOGU 1983, 194-195.

¹⁶⁶⁷ Una contraddizione in termini se si considera la crudeltà delle repressioni che sono portate in essere da Ruggero contro i ribelli. Il tema della misericordia configge con la crudeltà ritualmente ostentata, quale componente antropologica del potere del re.

luoghi tipizzati che lasciano spazio ai *loci* ed a considerazioni esplicite sulla concezione del potere regio.¹⁶⁶⁸

Si rileva come il tema dell'«*a Deo coronatus*» venga rappresentato sovente nell'*intitulatio*. Deve osservarsi che dal 1136 compaiono nei testi latini i *tituli* consueti: «*Dei gratia Sicilie, Apulie et Calabriae rex*».

Una formula che ha a ripetersi sempre dallo stesso anno persino nella *datatio* e nella *rota*. Questa può essere sostituita dalla formula: «*divina favente clementia rex Sicilie, ducatus Apulie et principatus Capue*».

Nell'*intitulatio* dei diplomi greci invece si ritrova solitamente l'espressione: «*in Cristo Dio pio potente re*» e ritorna altrettanto sovente nella *subscriptio* dei medesimi.

Citazioni del medesimo tenore ideologico appaiono ancora nelle *arenghe* e nel corpo del testo. Dizioni quali: «*In regni regimine, Domino disponente, promoti conspicimur*»; o ancora «*ob amorem regis celestis, per quem subsistimus et regnamus*».

Altresì «*nos igitur, cui Deus in regni Sicilie primo solio voluit presidere*» o, persino, «*qui nobis et honorem contulit et nomen nostrum laude regia decoravit*».

Formule presenti nei diplomi latini di Ruggero II nn. 16, 38, 43 e 68. Si ricorda ancora la più sintetica formulazione: «*Nobis a Deo concessa*» o la più prolissa: «*que nobis omnipotentis Dei misericordia habere concessit*». Tutte estratte dai diplomi latini emessi da Ruggero II nn. 31, 43 e 48.

Non si può prescindere da un breve riferimento ai diplomi in lingua araba: i *jarda*.¹⁶⁶⁹ Le formule retoriche, sebbene non risultano formalmente assimilabili a quelle dei testi in greco o latino, presentano una specifica serie di epiteti che appaiono comunque riconducibili al tenore della monarchia divina. Compaiono gli appellativi: «*laqab*» e «*alqb*», che evocano ancora l'idea della provenienza divina di ogni potere terreno. Nonché formule quali «*il potente per grazia di Allāh*», o, ancora «*il bramoso di potere per grazia di Allāh*».¹⁶⁷⁰

Tutte formule che riattmano questo relitto medievale in un contesto *post-Lotta* alle investiture.

6.2.7.2. Un *kaiserische wandermotive* e l'opera monumentale di Monreale

Il *locus* dell'incoronazione mistica attecchisce pure nel sacrario di Monreale, il *Pantheon* della dinastia normanna, che si contrappone alla cattedrale di Palermo e funge da luogo di rappresentanza del nuovo stato.

Nel mosaico realizzato fra il 1174 ed il 1186 d.C. si inscena ancora una volta la prossimità irresistibile del re al Cristo che lo incorona. Una raffigurazione che viene allocata al di sopra del trono regale situato presso il pilastro sinistro al limite fra il coro ed il presbiterio, luogo dell'epifania

¹⁶⁶⁸ VAGNONI 2013, 3.

¹⁶⁶⁹ JOHNS 1986, 11-54; *ID.* 2006, 54-55, 60-61.

¹⁶⁷⁰ Quest'ultima costituisce una formula tipica, che si ripete ancora nell'iscrizione sita nella grande sala del palazzo della Zisa o, ancora, nell'epigrafe collocata a coronamento della Cuba. Cfr. AMARI 1875, 77-82, n. 10; JOHNS 1986, nn. 50-51.

regia; in assenza del re l'effigie ne perpetua la presenza e illustra gli etimi uranici del regno.

Tuttavia deve segnalarsi che la funzionalità comunicativa della raffigurazione, nonostante la collocazione privilegiata, ha un impatto piuttosto ridotto, perché percettibile esclusivamente a coloro che transitano nel corpo della navata centrale e da coloro che l'osservano da un punto di vista privilegiato. La sua visibilità migliora solo all'interno del presbiterio, tanto da identificare il destinatario: il clero officiante nel duomo.

Il pannello musivo di Monreale, quale immagine ufficiale della propaganda normanna, mette in scena la prossemica del sovrano che si rivolge al Cristo per ottenere il regno simboleggiato dalla corona che gli viene imposta sul capo. Le «strategie dell'occhio»¹⁶⁷¹ canonizzano sul piano visuale la prassi della «teologia del potere» e celebrano la natura divina della monarchia di Guglielmo II.¹⁶⁷² L'immagine offre un'interpretazione «escatologica» che rassicura i fruitori e conferma quanto l'*ordo coronationis* afferma: «*temporali regno iustis mode ramnibus exsecuto eternaliter cum eo regnare merearis*».¹⁶⁷³

Una soluzione grafica che per Delogu afferma «la glorificazione celeste del re (...); la sublimazione delle insegne trasferisce nella dimensione empirea anche i simboli della regalità siciliana».¹⁶⁷⁴

Si inscena un vero atto d'investitura dal sapore iconografico ravennate, che recupera la prossemica della divinità in trono a cui il dignitario in atteggiamento di preghiera ha facoltà di avvicinarsi, mentre il sovrano si autorappresenta come un santo nella formula della *rogatio*.¹⁶⁷⁵ Sul piano dei contenuti si raffronta un'immagine complessa che rappresenta un'evoluzione del *locus*-base dell'incoronazione mistica, che si colora di dettagli del pensiero locale.

La memoria iconica bizantina si riscontra nella prossemica dei due angeli, nimbatì ed in perfette vesti orientali, che piombano giù dalle sfere celesti e consegnano al sovrano le insegne minori. Il labaro offerto dall'angelo ribadisce la piena condivisione dei *kaiserische wandermotive* bizantini; un'insegna fondamentale nelle strategie di rappresentazione del potere normanno, che non si ritrova fra le *regalia* sopravvissute. Ad esso si aggiunge un prezioso orbe con incisa una croce.¹⁶⁷⁶

Il dettaglio degli angeli portatori di insegne rimanda ad una formula iconografica nota e diffusa nel *bildprogramm* ecclesiastico, che sicuramente fungono da modello. I riferimenti alla produzione iconografica bizantina, specie se si considerano i documenti a circolazione elitaria se non esclusiva come le miniature, sono molto difficili provare.

La specifica prossemica degli angeli *manibus velantibus* che dal cielo discendono veloci verso il sovrano si ritrova pure in un documento visuale dell'impero d'Occidente: una scena di incoronazione mistica che vede protagonista Enrico II. La miniatura al foglio 11r. del Sacramentario

¹⁶⁷¹ FAETA 2003.

¹⁶⁷² VAGNONI 2012, 278.

¹⁶⁷³ *Ordo* A, 18; ELZE 1973, 449.

¹⁶⁷⁴ DELOGU 1983, 195.

¹⁶⁷⁵ KITZINGER 1950, 30-35; BAUC 1963, 579-583; GAVRILOVIC 1979, 87-94. Si bypassa così un altro *topos* della tradizione e la prossemica della *proskynesis* del famoso mosaico di Santa Sophia, dove Leone VI si genuflette e riconosce il dominio del Cristo *pambasileus*.

¹⁶⁷⁶ KRÖNIG 1973, 132-145.

di Enrico II, Ms. Lat. 4456, ora alla *Bayerische Staatsbibliothek* di Monaco e risalente al 1002-1014, presenta però questi angeli privi di insegne mentre compiono il medesimo gesto.

E se si considera che sotto il viciniore altare è prevista in origine la tomba del sovrano-fondatore, si capisce bene come il mosaico configuri un manifesto che prepara il culto di questo, quale immagine ufficiale. Un'immagine per il culto imposta al clero ed al vescovo officiante, che deve fare devota menzione di questo durante la liturgia eucaristica.¹⁶⁷⁷

La divinità, rappresentata frontale ed in dimensioni magniloquenti come da stratificata consuetudine vuole rappresentare il *Dominus*, che guarda verso lo spettatore cercando un dialogo con i fruitori dell'immagine, senza quasi curarsi della prossemica dall'alto valore politico che sta ponendo in atto. Egli si orna del nimbo crucigero e veste i colori dell'umanità e della divinità, simboleggiati dall'azzurro e dalla porpora. Nella sinistra poi detiene il volume dell'Evangelo di Giovanni, che dichiara: «EGO SVM LVX MV[ndi]». ¹⁶⁷⁸ Il Cristo è intronizzato secondo la consuetudine bizantina su un trono cosiddetto a cassone, corredato sia del *suppedion*, sia dei *pulvinares* ed è identificato dai propri *tituli*, i monogrammi greci: «IC XC».

Guglielmo, dal canto suo, viene accompagnato dall'epigrafe: «REX GVILIELMVS S[E]C[VN]D[VS]». È rappresentato di tre quarti, di statura più piccola e volto verso Cristo. Ricompare l'artificio dello sguardo indirizzato direttamente all'osservatore, che coatta la visione di quest'ultimo verso un punto prestabilito, aumentando l'efficacia comunicativa dell'effigie. Al contempo l'espedito ottico sembra trasmettere paradossalmente una velata idea di frontalità ed insieme allo sguardo trascina l'osservatore dentro la rappresentazione sacra.¹⁶⁷⁹

Alla pedissequa mutazione di un'iconografia consolidata vi si aggiunge una novità estranea alla tradizione, consistente nell'inserimento sul fondo d'oro di una didascalia che spiega il senso della scena e con buona probabilità si risemantizza, ampliandolo, l'uso bizantino di aggiungere il *titulus* dell'evento rappresentato. L'iscrizione proferisce: «MANVS ENI[M] MEA AVXILIABITVR EI». La didascalia che si accompagna ai *tituli* evoca il testo del Salmo 88, versetto 22 ed allude pure ad un oracolo del profeta Natan.¹⁶⁸⁰ La citazione dal sapore biblico evoca il mito davidico, quale archetipo cristiano della regalità e diviene uno *slogan* della “teologia di Stato”.¹⁶⁸¹

Anche Guglielmo II riveste le vestigia dei *basileis*, ovvero una lunga *alba* (forse quella da lui introdotta fra i *vestimenta regalia*) su cui indossa un *sakkos* di color blu cobalto riccamente decorato in oro con figure geometriche. Si orna di un altrettanto ricco *loros* del tipo a Y, decorato di gemme e perle. Un altro “relietto” della Media Bisanzio e della moda in voga sotto la corte macedone. Ad imitazione dei *basileis* calza i sandali purpurei, simbolo assoluto del potere romano orientale, che il re normanno

¹⁶⁷⁷ VAGNONI 2008, 35.

¹⁶⁷⁸ GV 8, 12: «Io sono la luce del mondo. Chi mi segue non cammina nelle tenebre, ma avrà la luce della vita».

¹⁶⁷⁹ VAGNONI 2012, 780-781.

¹⁶⁸⁰ GIGANTE, M. (1964) (Ed): *Eugenii Panormitani Versus iambici, Poema XXIV*, Palermo, 165; *ID.* 1994, 430-431.

¹⁶⁸¹ SCHRAMM, 1954-1956, vol. 3, LXIV-1165; tav. 120.

evidentemente “usurpa”. Deve notarsi che tale scelta nelle strategie di rappresentazione, salvo le problematiche connesse alla legittimità dell’ostentazione delle *regalia insignia*, vuole proporre un’immagine pienamente conforme all’aspettativa dei fruitori, che difficilmente hanno a concepire una *misse* differente da quella di bizantina memoria. La mutuazione non solo evita ogni spaesamento, ma nella continuità iconografica fornisce un preciso messaggio e dichiara l’avvenuta successione degli Altavilla ai *basileis* nel governo del territorio insulare d’Italia.

Piuttosto complessa appare l’evocazione mnemonica che si intravede nella corona imposta a Guglielmo. Essa rappresenta una commistione segnica fra il diadema bizantino e gli omologhi in voga in Occidente. Si è anche sostenuto in dottrina che questa sembri indicare la «corona del re» e non l’effettiva corona del Regno di Sicilia.¹⁶⁸²

L’espedito dello sguardo che catalizza lo spettatore rinforza quanto le direttive e la prossemica sembrano suggerire. La posa reverente del re unita alla prossemica della *rogatio* ed alla foggia del *loros* indica il solito punto, poco sotto la mano divina che compie l’*impositio*. Il fuoco viene ancora segnalato da vettori delineati dagli angeli che scendono dal cielo e dalle direttive evocate dal solito espedito del manto che si avvolge attorno al corpo del Cristo. La formula però presenta un secondo fuoco: il ginocchio del Cristo, simbolo del potere che è posto all’attenzione del pubblico; qui insistentemente rimandano le pieghe della parte inferiore delle vesti della divinità.

Per quel che riguarda la griglia di riferimento deve considerarsi che il documento visuale si colloca in un punto abbastanza prossimo allo zero della dimensione dell’aspettativa. L’immagine si inserisce appieno nella tradizione iconografica, dacché mostra formule consuete, nonostante si presenta come una variata che somma diverse soluzioni iconografiche. Questo però non crea troppi problemi nella riconoscibilità e rifugge il temuto spaesamento visivo.

Diverso è il ragionamento che deve effettuarsi per l’altra dimensione fondamentale: quella della morfologia. Il *collage* di diversi *loci* iconografici, sebbene risulti unitario, rappresenta in un certo qual senso una novità. Una novità però che tutta si giustifica nella tradizione, tanto da apparire relativa alla sola scelta degli stilemi da comporre. Allo stato dei fatti l’immagine si inserisce in un punto prossimo alla linea mediana della stessa dimensione, però più vicino allo zero. Tale collocazione viene giustificata dall’operazione effettuata sui diversi *loci*, congiunti in maniera piuttosto felice.

A margine si annota la particolare attenzione nella resa estetica del volto di Guglielmo II, oltre ogni rappresentazione del ritratto “vero”, quale messa in codice e “trappola” tipica delle strategie di rappresentazione degli episodi della regalità: la bellezza del sovrano. Un *leitmotiv* dunque che lo contraddistingue fin da bambino.¹⁶⁸³ Siamo di fronte alla riproposizione di un codice preciso che lascia rivivere quel costruito concettuale che è la *kalokagatia*.

¹⁶⁸² SCHRAMM 1954-1956, 395 sgg.; DELOGU 1983, 207.

¹⁶⁸³ DEL RE, G. (1845) (Ed): “Falcandus, Historia de regno Sicilie”, in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti, I, Storia della monarchia. Normanni*, Napoli, 342.



Fig. - Cristo incorona Guglielmo II, mosaico, presbiterio del Duomo di Monreale (immagine da VAGNONI 2008, 300, fig. 10)

6.2.7.2.1. La monarchia uranica nella retorica dei due Guglielmi

Dallo spoglio dei diplomi emessi sotto Guglielmo II emergono elementi della dottrina del potere che si rifanno alle argomentazioni tipiche e ribadiscono il principio della monarchia divina.

Nel diploma B 203 destinato alla regina Giovanna si considera l'idea dell'elezione divina al regno da trasmettersi *ex sanguine* anche alla prole: «*unde nobis in postremus proles regia, deo dante, succedat, que divini gratia munersi virtutum simul et generis titulo regni possit debeat fastigium sublimari*».

Diversamente Eugenio di Palermo, nel carme XXI intitolato: “*De regno*”, riporta in auge l'idea aristotelica della monarchia concessa al migliore: «di razza tanto superiore e preminente (...) -sicché non potendo- trarre giù dall'alto i principi immateriali sovramondani, perché vengono a regnare necessariamente li eleggiamo fra noi e li poniamo a governare su di noi col nostro consenso».¹⁶⁸⁴ La riflessione di Eugenio di Palermo si pone alla fine di un lungo processo di desacralizzazione della maestà, che si è consumata nel dibattito teorico e soprattutto nella lotta fra papato ed Impero d'Occidente.¹⁶⁸⁵ Un dibattito che sembra giustificare la sensibile riduzione all'interno del corpo diplomatico dei due Guglielmi dei riferimenti diretti o delle allusioni alla monarchia uranica.

E se sotto Guglielmo I si intravede una presenza notevole di tali evocazioni, differentemente regnante Guglielmo II si percepisce una più sensibile riduzione.

¹⁶⁸⁴ Eugenio è un intellettuale attivo presso la corte palermitana, dove riveste le qualifiche di *Magister* della reale *Duana baronum* dal 1174 al 1189 e, poi, di *Admiratus* dal 1190 al 1195. Infine è eletto *Magister camerarius* delle Puglie e della Terra di Lavoro dal 1198 al 1202. Questi dedica il succitato carme ad un sovrano di nome Guglielmo, che si identifica di volta in volta con Guglielmo I o col di lui figlio Guglielmo II. Cfr. VAGNONI 2012, 83.

¹⁶⁸⁵ TUCCI 2003, 123-124.

Formule che additano la derivazione divina della monarchia si ritrovano nei diplomi di Guglielmo I nn. 7; 14; 15; 22; 24; 25; 33 e, ancora, in quelli di Guglielmo II nn. 61; 66; 89 e 138.

E se nel diploma 9 di Guglielmo I, si considera la breve dizione: «*La mia potenza a Dio cara ed accetta*», nel diploma n. 89 di Guglielmo II compare una formula ben più completa ed esaustiva: «*inter actus nostros, et operum dispositionem, que Rex regum omnium, et dominantium dominator à primordiis nostri regiminis clementer direxit, et misericorditer custodivit, (...) quo [cioè da Dio] propitiante tranquillum nostrum regnum in pace fovetur, et omnes eminus turbines propelluntur*».

L'idea di un consenso divino al regno e del sostegno che la divinità assicura mediante l'ispirazione dell'operato torna nei diplomi B 201 e B 220:

Inter universas laudès et mansuetudinis nostre preconia et successus innumeros quibus clementia largiente divina regnum nostrum iugiter exaltatur. Inter actus nostros et operum dispositionem que Rex regum omnium et dominantium donatorum (b) a primordiis nostri regiminis clementer direxit et misericorditer custodivit, nichil est quod equa lance pensemus nichil de quo mens nostra gloriosius iocundetur quam quod pie devotioni nostre contigit aulam superno Regi construere et ei fundare basilicam de cuius dextera diadema suscepimus quo propiziabile tranquillum nostrum regnum in pace fovetur et omnes eminus turbines propellentur.

E se fra le iscrizioni si ha a ricordare l'orlo ricamato in filo doro delle calze appartenenti alla veste di corte di Guglielmo II che riferisce: «*DEI GRATIA REGIS SICILIAE DUCATUS APULIE ET PRINCIPATUS CAPUE*», deve ancora aggiungersi la presenza del concetto della monarchia uranica nelle iscrizioni arabe. Queste ripetono dizioni come «*il sacro*» e ancora «*il bramoso di potere per grazia di Allāh*» o, altresì, come «*il soccorso dalla Sua onnipotenza*» e, persino, «*il vittorioso attraverso la Sua forza*».¹⁶⁸⁶

6.2.7.3. Riproporre il *patronus*: la forza vitale di un *kaiserische wandermotive*

Si prende ancora in considerazione un'immagine che rappresenta l'incoronazione mistica, fondendola però al *locus* del *patronus* celeste, formula che fa vivere in un contesto locale un altro degli espedienti formali "classici" della bizantinità. Un'evidenza che costituisce un'ulteriore fase del ciclo vitale dell'iconema dell'incoronazione mistica che, nonostante la progressiva desacralizzazione della figura regia, sopravvivere nelle strategie di propaganda normanna. Una evoluzione-variante del *locus*, caratterizzata dalla presenza del *patronus coronator* Nicola, che attraverso il gesto dell'imposizione ratifica la presa di possesso dell'antico pretorio bizantino su cui la basilica barese del santo viene edificata.

Una raffigurazione del santo *coronator* che si colloca nel suo santuario e di cui non si conosce l'identità dell'effettivo committente. Non si ha nemmeno contegno se sia stata commissionata direttamente dal re che vuole inserire un segno potente della sua presenza in uno dei santuari più

¹⁶⁸⁶ JOHNS 1986; ANDALORO 2006, 54-61; VAGNONI 2012, 109, nota 181.

famosi del regno o se origini da un tentativo di *captatio benevolentiae* dei custodi della basilica di San Nicola: l'abate Elia ed Eustasio suo successore.¹⁶⁸⁷

Ben si comprende come il rettore di un santuario così prestigioso ha interesse a produrre un'immagine "quasi" ufficiale, che raccogliere il favore del re con una formula lusinghiera, per ottenere privilegi e donazioni. Il tutto nonostante la scomunica a Ruggero e la visita del papa Pasquale II che consacra la stessa chiesa.

L'esecuzione del reperto s'innesta sulle tradizioni della famiglia Altavilla, che ha cercato di tabuizzare la memoria bizantina, attraverso un gesto simbolico perpetuato da Roberto il Guiscardo, che ha scardinato le porte bronzee del *basilikón Praitorion* per inviarle alla cattedrale di Troia.¹⁶⁸⁸ Il documento visuale costituisce poi un manifesto politico, in cui è protagonista il santo garante della legittimità del governo sulla Puglia.

Eppure la presenza del santo locale non può prescindere dall'*imprinting* bizantino e si pone come ambiguo segnacolo di continuità. Secondo la "*Legenda Gerosolimitana*" Nicola viene rappresentato quale *katapan* inviato dal potentissimo "sovrano di tutta la terra" ad insediarsi nelle «*rocche della romana Maestà*», al fine di difendere la regione e d'acquistare alla fedeltà del potente mandante tutta la terra pugliese.¹⁶⁸⁹

Stante una simile memoria iconografica e una così forte aspettativa sociale, la mutuazione dei *kaiserische wandermotive* inerenti alla fenomenologia del potere romano orientale diviene obbligatoria per Ruggero che si presenta nelle vesti del *basileus*. L'evocazione nicoliana viene a risarcire quel lungo processo di depauperazione della memoria bizantina locale. Una volta che i *kaiserische wandermotive* sono stati fagocitati e metabolizzati dai sovrani del Nord vengono riproposti in una formula quasi pedissequa. L'utilizzazione di un preciso *kaiserische wandermotive* specifica la volontà di adoperare strategie di rappresentazione ben note ai baresi, specie ai suoi *mercatores* ed a molti dei pellegrini anche orientali che giungono al santuario. L'effigie è assimilabile all'iconografia adoperata dal contemporaneo Giovanni II Comneno e nello specifico evoca la rappresentazione dell'incoronazione mistica officiata dalla Vergine nei suoi *ipeperia*.¹⁶⁹⁰

Una formula che si apre a qualche contaminazione da parte di elementi provenienti dall'area germanica e rinvenibili nelle miniature degli *scriptoria* dell'Impero d'Occidente, che si inseriscono entro i limiti di un'iconografia consueta senza produrre un contraccolpo o spaesamento visivo.

Sul piano materiale s'osserva che il documento è costituito da una lamina caratterizzata da un'incisione dal tratto fluente, seppur ingenuo. Il risultato è pure piuttosto rudimentale a causa della scarsa perizia nella realizzazione e nella commistione di tecniche a smalto *cloisonné* e *campaveé*.

¹⁶⁸⁷ PUTIGNANI 1771, 456-457.

¹⁶⁸⁸ CALÒ MARIANI 1997, 73-155; DEL RE, G. (1845) (Ed): "Romualdi Secundi Archiepiscopi Salernitani Chronicon", in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti, I, Storia della monarchia. Normanni*, Napoli, 92.

¹⁶⁸⁹ LAVERMICOCCA 1988, 77-79.

¹⁶⁹⁰ FARIOLI CAMPANATI 1990, 190.

Il documento potrebbe essere opera «locale», forse di un pugliese che ha assimilato la tecnica dello smalto su alveoli sbalzati dalle botteghe manifatturiere del Bosforo.¹⁶⁹¹ Ovvero di un artista bizantino che ha l'*atelier in situ*. Potrebbe essere pure ascrivibile ad un artista di Limoges dalla prima metà del sec. XII in ragione delle *champlevée* e delle *reservées* in *opus limongiae*; un artista che ha assimilato le tecniche e i costumi iconografici in voga a Costantinopoli.¹⁶⁹² Se ciò fosse vero la manifattura può avvalorare l'assunto base della presente ricerca e costituire una piena prova della teoria della diffusione dei *kaiserische wandermotive*.

È persino possibile avvicinare la placca barese ad uno smalto *cloisonnés* ritrovato a Roma e rappresentante il Cristo.¹⁶⁹³ Il reperto di ascendenza bizantina e di produzione romana dimostra la presenza di un *atelier* in grado di lavorare con risultati di qualità lo smalto; e se l'opera è prodotta nel locale, la smaltatura potrebbe essere avvenuta proprio a Roma.¹⁶⁹⁴

È pure dibattuta la sua datazione. Potrebbe essere eseguito nel 1132, anno della conquista di Bari, o al massimo può essere post-datato al 1139; recentemente è stato collocato in una data successiva al 1140 ed estendibile fin tanto quanto le caratteristiche formali possono permettere.¹⁶⁹⁵

Sul versante stilistico si ravvisa che nonostante le piccole dimensioni del documento visivo, solo 23,5 cm per 24 cm ed uno spessore di 0,4 cm, la sua collocazione al centro dell'epistilio O del ciborio dell'altare maggiore gli fornisce uno *status* monumentale.¹⁶⁹⁶ Più specificatamente l'immagine si inerisce al centro di una dedica: «+ ARX HEC PAR CAELIS», che continua su tutto l'architrave del ciborio: «INTRA BONE SERVE FIDELIS/ ORA DEVOTE DOMINUM PRO TE POPULOQUE». Un documento dall'alto valore ontologico nonostante la sua visione sia riservata al clero officiante.

Pare oziosa la questione sulla prossemica, che sembrerebbe evocare una benedizione, relegando il documento a immagine *borderline* ed *outsiders*. Il gesto dell'imposizione pare essere fin troppo chiaro e si riduce a *non sense* l'ipotesi che si limita a vedere il santo che regge la corona sul capo di Ruggero. Neppure pare verosimile che Nicola stia semplicemente toccando la corona, quale gesto di protezione. Interpretazioni non attendibili se si considera che l'immagine s'ispira all'iconografia degli *iperperia* di Giovanni II, laddove la Vergine trattiene la corona con pollice e indice. Con l'individuare nel gesto della mano di Nicola una benedizione, si rischia di forzare il dato materiale e di cadere nella sovrainterpretazione. L'eventuale anomalia che si raffronta pare piuttosto riconducibile ad una variante del *locus* dell'incoronazione mistica, che si fonde col *locus* del patrono e vuole pure significare il sostegno del compagno divino al sovrano.

Compagno ancora i *tituli*: «REX ROGERIUS» e «S NICOLAUS», che per la tradizione costantinopolitana identificano meramente i

¹⁶⁹¹ VOLBACH 1969, 16, fig. 48.

¹⁶⁹² BERTAUX 1899, 69-91.

¹⁶⁹³ STHOHLMANN 1939, 14; LIPINSKY 1975, 107-108; STRINATI 2006, 279.

¹⁶⁹⁴ BELLI D'ELIA 2006, 392.

¹⁶⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁹⁶ La placca originariamente è collocata al centro dell'architrave del ciborio dell'altare maggiore della basilica di San Nicola a Bari. L'architrave è ornata da un'iscrizione latina interrotta solo dalla placca. All'estremo dell'architrave si trovano anche alcuni caratteri pseudo cufici, che si pensa essere portatori di valenza sacrale.

personaggi, li evocano e li presentificano. Nessuna desacralizzazione dunque: si raffronta il richiamo ad un *locus* della fenomenologia del potere bizantino. Un *kaiserische wandermotive* che rafforza il concetto di *felicitas regni* e non si esaurisce in un'allusione al potere nei *sacra* o, meglio ancora, alla *jurisdictio* connessa allo *status* di Legato apostolico *a latere*. Le epigrafi tacciono a riguardo della presunta sacralità del sovrano, ma nulla possono dire di più. Essa viene però prontamente evocata a livello cromatico e dalla predominanza del blu che s'impone su tutti gli altri colori.

Sia il *sakkos* blu cobalto di Ruggero II che declina il porpora, sia la casula del santo della medesima *nuance* creano una *pandanne* che a tramite del cromatismo vuole forse evidenziare una comunione di *status*; una realtà ribadita finanche dalla parità di dimensioni dei personaggi raffrontati.

I vestiti sono tradotti con un pannello complesso e movimentato, che scende leggero nelle pieghe che si intrecciano sul ginocchio e specie sugli avambracci. Diversamente il *loros* presenta una formula rigida, con un taglio che cade pesante verso i piedi, compensato dall'ariosità della falda. Una prossemica che ricorda prima ancora la gestualità dell'*hyperperion* di Alessio Angeli, che le pose degli arcangeli della tradizione bizantina. Il *loros* dalla foggia fin troppo semplice potrebbe evocare una sciarpa liturgica, quale insegna di Legato apostolico *a latere*, ma anche potrebbe semplicemente introdurre un vezzo della moda di corte, che si oppone alla citazione erudita dell'*outfit* della corte macedone.

Alla *misse* si aggiungono altri attributi imperiali: barba, capello lungo, che scende sul collo e fin dietro le spalle, ed un labaro caratterizzato da una lunga *stulis* e dal *velum* rettangolare, con l'apice ad elementi floreali. Una decorazione che per Belli D'Elia rappresenta la «contaminazione con lo scettro lungo o la santa lancia degli imperatori d'Occidente, che poteva essere ornata da uccelli o fiori».¹⁶⁹⁷

La tipologia della corona pare poco leggibile, ma può essere identificata con uno stemma, che non si intende se sia fornito di *pendilia*: un'insegna costituita da un cerchio rigido arricchito da motivi fogliati, interpretato come la corona in rame di fattura limosina, conservata nel tesoro della basilica.¹⁶⁹⁸

In contrapposizione al sovrano che perpetua l'*imitatio Byzantii* ed in ossequio all'aspettativa del pubblico di monaci latini, Nicola veste gli abiti vescovili che è difficile identificare come propri dell'Oriente o dell'Occidente. Indossa un'ampia casula sulla tunica liturgica ed il pallio a Y, ovviamente decorato da croci. La casula-*sakkos* e l'*omophorion*-pallio in assenza della mitra sono comuni morfologicamente sia all'Oriente che all'Occidente medievale. L'unica connotazione latina è l'occidentalissimo *baculum*-pastorale che impugna con la sinistra. Oltre alle insegne del rango ecclesiastico presenta il nimbo, mentre il volto corrisponde a quello considerato il ritratto "vero" e divenuto canonico nella tradizione iconografica. Nicola si distingue così per l'aspetto del *senex* con l'ampia fronte, i corti capelli ricci e la barba altrettanto corta e riccia.

¹⁶⁹⁷ BELLI D'ELIA 2006, 391.

¹⁶⁹⁸ Una leggenda abbastanza credibile ha costretto i sovrani siciliani a celebrare in Bari un'altra incoronazione come nel noto caso di Ferrante d'Aragona. Cfr. BELLI D'ELIA 2006, 389, *EAD.* 1985, 346-348.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

Si ha ancora a significare che le prefate immagini, sebbene originate in un contesto estraneo alla corte, in ragione della mutazione di canoni iconografici considerati “ufficiali” configurano dei sottoprodotti della *rèclame* normanna. Tali conclusioni sono rafforzate dal fatto che la formula indica un ambiente molto vicino alla Corona e strategie gradite al sovrano.

Sul piano visuale si deve nuovamente ribadire quanto detto per il precedente bizantino. Il fuoco è poco sotto il braccio incoronante, sottolineato come nel caso della rappresentazione di Alessandro dall’ampio gesto del re. Anche la foggia del *loros*, la falda e le pieghe del *sakkos* disegnano direttive. Lo stesso fanno il pallio e le pieghe della casula del santo che spingono l’occhio al fuoco.



Fig. A)- Ruggero II incoronato da S. Nicola, (1139 d. C. circa), basilica di S. Nicola, Bari (immagine da VAGNONI 2008, 399, fig. 7); Fig. B)- Giovanni II incoronato dalla Vergine, *iperperion*, zecca di Costantinopoli (immagine da WHITTING 1973, 177, n. 281)

La presente evidenza ha a collocarsi nella griglia in un punto prossimo alla zero perché la formula è pienamente conforme alla tradizione e risponde all’aspettativa sociale. Una qualche novità può trovarsi nella traduzione dei segni del potere, che spinge l’allocazione verso il punto medio della dimensione, ma comunque prossimo allo zero. Eppure gli elementi *sui generis* paiono piuttosto riconducibili alla mera elucubrazione della dottrina, che non alla reale percezione da parte di un pubblico medio. L’unico elemento che negli effetti si distacca dall’aspettativa è la presenza del *baculum* tutto latino. Diversamente i componenti del vestiario di Ruggero che sono riconducibili, non senza una pur minima forzatura all’Occidente, mostrano nell’eventualità dei dettagli che solo difficilmente sono percepibili dal pubblico, un po’ per la distanza, un po’ per la loro marginalità e, ancor più, per la sottigliezza d’ispirazione. Elementi che non possono influenzare più di tanto la valutazione e lasciano propendere per una collocazione poco più avanzata rispetto al punto zero.

L’introduzione del *comes* divino nelle strategie di rappresentazione della monarchia normanna fa da *pedant* all’uso sul piano retorico delle *laudes*, che nel giorno dell’incoronazione vengono cantate in latino ed in greco e chiedono l’intercessione dei santi nell’azione regia.¹⁶⁹⁹ Il testo

¹⁶⁹⁹Si cantano le virtù religiose del sovrano e lo si avvicina ai santi, acclamandolo con l’attributo di «piissimo rectori» e «gubernatori». Cfr. *Ordo* B, 20; ELZE 1973, 455. KANTOROWICZ 2006, 155-161. Quest’ultimo ha retrodatato il testo delle lodi riferendolo al

delle invocazioni oblitera la memoria dell' infeudazione da parte del papa¹⁷⁰⁰ e rafforza il diretto legame fra Dio e il sovrano, e fra quest' ultimo ed i santi: la presenza di S. Nicola viene così giustificata in senso provvidenziale a favore dei normanni.

La rappresentazione sembra allora proporre i sentimenti e l' ideologia propria del re, in quanto *loci* imprescindibili dell' aspettativa sociale che origina da precise esigenze di linguaggio e forma. Esigenze da soddisfare assolutamente e ravvisabili nella domanda generalizzata ad un' iconografica che rispecchia l' immaginario. Si ravvisa un' inequivoca *imitatio Byzantii*, che fungere da “prova regina” della mutuazione dei postulati *kaiserische wandermotive*, nonché dell' esistenza di un linguaggio comune e sentitamente diffuso nell' Età Media. Modellato per di più su esigenze visuali ataviche che a Bisanzio hanno già piena soddisfazione. Attraverso la raffinata elaborazione di un linguaggio tipologico consueto, ma innovativo si porta in essere una “nuova” colonizzazione dell' inconscio, che favorisce la nascita di un' aspettativa visuale altrettanto diffusa e imprescindibile.

6.2.7.4. Una soluzione di provincia: funzionalità ed efficacia dei *kaiserische wandermotive*

Raffrontandosi il globale al locale si ha a confrontarsi con un caso eccezionale, che coinvolge l' estrema provincia del regno normanno, laddove si rappresenta un esempio di immagine *borderline* almeno per la resa stilistica, sebbene inserita nella morfologia canonica. Si dimostra un' ulteriore fase del ciclo vitale dell' iconema, in cui la formula si aggiorna e sopravvive al di fuori dalla cultura che l' ha generata ed adoperata a corredo di situazioni differenti da quelle per cui è stata creata. Situazioni come i prodotti della cultura religiosa, fra cui si inseriscono gli *Exlutet*. Una vitalità favorita dal prestigio che circonda il modello, come dimostrano le differenti declinazioni della produzione beneventana che lo hanno preceduto.

Il modello-base rivivere una nuova vita, quale variante e rielaborazione da riferirsi sempre ad un unico *topos*; declinazione che apre alla contaminazione. Ciò a maggior ragione se si considera il contesto di riferimento: un territorio di confine, quale la Capitanata. Qui convivono e sopravvivono tradizioni culturali ed espressioni artistiche diverse, specie in nuclei demici come la città di Troia, che vede convivere longobardi e bizantini a cui si aggiungono i normanni. Troia, fin dal tempo dei catapani, è costituita prettamente da etnie longobarde, franche e normanne. Etnie portatrici di proprie esigenze visuali. Genti che Bisanzio ha lì insediato e che tenta di fidelizzare a sé a tramite di una politica piuttosto generosa.¹⁷⁰¹

Le persistenze bizantinofone a seguito della convivenza “forzata” hanno acculturato le altre etnie rendendole avvezze alle strategie politiche ed alla memoria iconica del *basileus*. Le esigenze visuali di queste popolazioni invece richiedono che il linguaggio bizantino venga edulcorato

regno normanno e al sec. XII, nonostante il contenuto fa riferimento ad un sovrano di nome Federico. Non conoscendo precisamente l' occasione per cui è stato realizzato l' estensione agli Altavilla appare solo una congettura.

¹⁷⁰⁰ KANTOROWICZ 2006, 155-161.

¹⁷⁰¹ LAVERMICOCCA 2012, 140-143.

in favore di un idioma consono alle loro aspettative, comprensibile e conforme ad una memoria propria. Gli *atelier* risultano qui più liberi e possono mutuare ancora forme iconografiche non conformi alla moda romano-orientale. La memoria iconica di un gruppo etnico alquanto variegato può giustificare l'innovazione nell'idioma rappresentativo. Specie se si tiene in conto il contesto di fruibilità, ovvero l'affollata messa pasquale, quando le miniature rivolte agli astanti vengono svelate, cadendo giù dall'ambone su cui il diacono canta il preconio pasquale. I soggetti destinatari hanno maggiori possibilità di riconoscere il sovrano ritratto con le insegne tipizzate da un'iconografia con cui gli stessi intrattengono un rapporto di estrema confidenza.¹⁷⁰²

Si sottopone ora ad analisi un documento visuale che rappresenta l'incoronazione mistica inscritta in una miniatura del rotolo del secondo *Exultet* della cattedrale di Troia, prodotto attorno alla metà del sec. XII che si ispira a modelli concernenti gli episodi della regalità bizantina.

Qui viene ancora rappresentato il Cristo in dimensioni magniloquenti e gerarchicamente connotate. La scelta di dimensioni così sproporzionate fra i sovrani e la divinità presuppone la conoscenza di altri modelli di matrice provinciale.¹⁷⁰³

Nel documento troiano il Cristo impone una corona gigliata alla coppia regale di incerta identificazione, che con buona probabilità tramanda un ritratto "vero" di Ruggero II. Tale individuazione viene postulata in via interpretativa. La presunta data d'esecuzione si colloca necessariamente dopo al 1130, perché si parla apertamente di un re.¹⁷⁰⁴ L'altro dato che fa propendere per Ruggero è di natura fisiognomica: il volto magro e la lunga barba sembrano alludere a quest'ultimo, nonostante la natura sommaria dei tratti, che evocano piuttosto una "maschera" approssimativa.

Il gusto campano-cassinese a cui si ascrive la presente miniatura si allontana dagli stilemi aulici dei mosaici della capitale o di Monreale e l'avvicina alla tecnica raffigurativa degli imperatori d'Occidente. Si dà così spazio ad una "misse-relitto": quella della Prima Bisanzio, l'*outfit* giustiniano che diviene tipico dell'Alto Medioevo dell'Impero Romano d'Occidente. Il sovrano raffigurato ostenta sia la clamide purpurea, sia la tunica che scende di poco sotto il ginocchio, da cui si intravedono le calze scarlatte. Una soluzione grafica che fa da pedante agli *outfits* del "*Liber ad honorem Augusti*".

L'immagine, che s'apprezza nell'essenzialità del tratto, riproduce in maniera quasi *naïf* i modelli tradizionali, conservando comunque la prossemica tipizzata del Cristo. La divinità stende le braccia sulla coppia dei sovrani e impone il serto. I regali sposi si presentano nella *rogatio* secondo un'iconografia consolidata nei reperti numismatici e nei prodotti suntuari eburnei.

Anche quest'immagine può essere annoverata tra quelle "quasi" ufficiali, sebbene di produzione esterna al contesto di corte, perché vicina

¹⁷⁰² SPECIALE 2000, 194.

¹⁷⁰³ La formula implica la conoscenza del tipo adoperato nella placchetta raffigurante Ottone II e la moglie Teofano incoronati da Cristo, ora conservata al museo dell'abbazia di Cluny. Un'evidenza probabilmente prodotta in un *atelier* dell'Italia meridionale.

¹⁷⁰⁴ SPECIALE 2000, 191-224; OROFINO 1998, 203. Un indizio fondamentale si ritrova nella formula latina contenuta, che adoperando il lemma in accusativo «*regem*» pone come termine *post quem* il 1130, anno di incoronazione a sovrano di Ruggero II.

agli ideali dell'istituzione. Specie se si considera il ruolo di primo piano del vescovo di Troia nella politica del Regno di Sicilia; una carica che sovente è affidata ad esponenti di spicco della corte.

Si rileva a prova dell'ulteriore attecchimento dei *kaiserische wandermotive* che l'iconema dell'incoronazione mistica ha messo pure radici presso un pubblico anche non etnicamente riconducibile alla genia greca. Questi fruitori risultano altrettanto capaci di comprendere i significanti di un'immagine che si può ricondurre all'aspettativa sociale.

Dal punto di vista delle strategie dell'occhio nulla si deve aggiungere a quanto si è già detto per gli esemplari bizantini. Il fuoco si trova al centro del petto del Cristo, la prossemica dei rappresentati costituisce le direttive per l'occhio, suggerendo la forza centripeta che cattura il *visus*.



Fig.– Incoronazione mistica dall'*Exultet* di Troia, XII sec.
(immagine da SPECIALE 2000)

La presente immagine pone un qualche problema di collocazione nella griglia. Difatti la formula di descrizione appare ad una visione poco attenta completamente aderente alla tradizione e specie all'iconografia di provincia. Eppure la morfologia consueta è adulterata dalla presenza di alcune varianti, conferite dalle clausole di stile impiegate. Ciò spinge ad allocare l'immagine ad un punto oltre il medio della stessa direttiva e prossimo al suo limite. Gli elementi etnici che declinano la formula bizantina consueta sono tali e tanti da influenzare la collocazione e da spingere l'allocazione verso il limite del grafico. Il tutto nonostante l'aderenza dello schema generale.

Ancor più problematica è l'allocazione sulla direttiva fondamentale dell'aspettativa: eppure la formula dal punto di vista sostanziale sembra corrispondere e suggerisce l'allocazione presso il punto zero. Ma sono gli stilemi a dar carattere peculiare alla rappresentazione. Si deve tenere in conto la destinazione dell'immagine: la liturgia pasquale ed il pubblico fatto principalmente da longobardi, normanni e da una qualche percentuale di bizantini. Si comprende allora che gli stilemi adoperati vanno incontro all'aspettativa del pubblico dei fruitori locali, in cui i bizantini sono solo una componente marginale. Nonostante tutto si dimostra il pieno attecchimento di un *kaiserische wandermotive* e si raffronta un "sottoprodotto" bizantino. Questo per radicarsi deve però pagare lo scotto della risemantizzazione nel conteso locale, che consta nell'adeguarsi all'idioma stilistico in voga *in loco*. Un gusto provinciale nella concezione dell'immagine, prima ancora che nella resa formale. Il dato materiale spinge allora ad un correttivo ed indi all'allocazione nel punto mediano della direttiva.

6.3. Dare un corpo al potere. La *majestas* e le fenomenologie prossemiche della *forma corporis* dell'*augustus-basileus*

L'idioma rappresentativo costruisce una formula iconica dall'ampia alea semantica che si esprime in plurimi *loci* che vogliono dimostrare l'esercizio effettivo del regno e la cogenza del mandato all'Impero a tramite della rappresentazione della cosiddetta *majestas*. Il *topos* sviluppa un'immagine "classica" che costituisce forse l'espressione più icastica del repertorio connesso alla fenomenologia della regalità e si coagula in un primo tempo attorno alla figura del sovrano intronizzato. Il *topos* dell'imperatore sul trono si mostra quale prolungamento dell'ascesa e quale compimento del processo che colloca il sovrano al «centro del mondo» e nel mobile che lo contiene.¹⁷⁰⁵ Sul piano delle strategie visuali deve segnalarsi che l'iconografia è volta a rafforzare nell'immediatezza la presenza del regnante nell'esercizio dell'ufficio che gli è proprio e l'evoluzione della formula illumina sullo stato della dottrina del potere.

La soluzione formale permette alle «ways of seeing»¹⁷⁰⁶ d'avviare un proficuo dialogo con le strategie della memoria al fine di instaurare un rapporto tutto visivo col singolo esponente *pro tempore* o con la dinastia al potere. Ciò a maggior ragione se sul seggio si affiancano più co-imperatori, per ratificare a livello visivo il perdurare nell'esercizio del regno di tutti costoro e della loro linea di sangue. La formula può persino rendere meno traumatica, attraverso la pubblica notifica dell'emissione monetaria del doppio trono, l'avvenuta cooptazione o la successione in caso di dipartita del sovrano anziano.¹⁷⁰⁷

6.3.1. Il *locus* dell'intronizzato: un'immagine efficace connessa alla *majestas*

Si può dire che almeno per il Tardoantico il *locus* dell'intronizzato sviluppa dalla usuale prossemica inscenata dal sovrano, allorquando presiede i giochi assiso sulla *sella curulis*. L'iconografia prodotta dalla Tetrarchia si coagula attorno ai due augusti e alla presenza del doppio trono che rifunzionalizza la formula consolare.

Un *locus* quello del doppio trono che si ritrova anche in contesti non religiosi e legati alla *pompa circensis*, come l'affresco presso il tempio di Amon Ra a Luxor. L'evidenza pittorica, giunta in pessimo stato, è ricostruibile solo attraverso un acquerello ottocentesco, che rappresenta una doppia *majestas*, in cui gli Augusti e i Cesari siedono su un doppio trono, contornati ancora dalle truppe e dalla corte, forse nel gesto dell'*adlocutio*. Gli imperatori si presentano simili a Giove, con scettro lungo, nimbo ed in nudità. Le «ways of seeing» dirigono lo sguardo verso le ieratiche figure al centro, in cui gli altri personaggi fungono da mero corollario secondo un'impostazione fedele a schemi che hanno subito variazioni non rilevanti.¹⁷⁰⁸ Le direttive guidano allora l'occhio verso la

¹⁷⁰⁵ DE CHAMPEAUX 1989, 394.

¹⁷⁰⁶ BERGER 2008.

¹⁷⁰⁷ MACCORMACK 1995, 261-266.

¹⁷⁰⁸ LA ROCCA 2000, 19.

teofania che non solo occupa il fuoco unico, ma pure esprime una forza centripeta, che utilizza gli elementi compositivi come meri espedienti che l'occhio progressivamente deseleziona a favore della epifania augustea.

Una formula che si ritrova nella ieraticità *silhouette* del Costantino assiso fra i figli ed iscritto in una multipla d'oro della zecca di Costantinopoli, ora all'Aja, che costituisce il contraltare iconografico degli esperimenti della tetrarchia. Questa evidenza assume il tenore di una vera e propria *majestas domini*; un significato rafforzato dell'iscrizione: «CONSTANTI-NUS MAX AVG». La *silhouette* imperiale, in rigidissima frontalità, con i piedi sul *suppedion* e il braccio destro levato in alto a reggere lo scettro lungo, sta assisa su un trono dall'alta spalliera e rimanda all'immediato referente della formula del *Juppiter Conservator*.

Costantino però rinuncia alle nudità del *typus* e preferisce rappresentarsi con l'*habitus* civile; conserva ancora l'articolato pannello del manto, ma il pallio è sostituito dalla clamide. Una sacralità quella imperiale che è ratificata dall'attributo del nimbo e propone al fruitore un'immagine neutra, che può essere riconosciuta per quel che è dal pagano e dal cristiano; una soluzione che non può essere contestata *tout court* per la scelta prossemica e persino garantisce dalle nostalgie. Una formula che addita al rappresentante dell'istituzione le caratteristiche del *sother* divino.

Sul piano stilistico la resa fisiognomica stempera gli schemi di "terribilità" dell'età tetrarchica e nonostante il rigido pannello, che quasi imprigiona le membra, emerge una certa plasticità della figura che recupera quella naturalezza dei tratti anatomici che manca alla produzione immediatamente precedente. Le fattezze del trono, ornato di perle e pietre preziose, fungono da prototipo per molti altri scranni.

Sul versante visuale la rappresentazione del Costantino intronizzato si concentra su un doppio fuoco, uno dei quali si colloca sul volto del *Maximus Augustus*. A questo punto convergono le direttrici che partono dagli angoli della composizione, proseguono nei talloni dei figli di Costantino, nella tensione muscolare dei polpacci e quadricipiti e terminano nel collo turgido che lascia scivolare l'occhio verso lo ieratico ed asettico volto paterno. Dai visi dei due figli e dagli scettri lunghi partono altre due direttive che scendono verso il ventre di Costantino e le sue ginocchia. La rappresentazione del ginocchio, quale segno del potere e "luogo" della supplica, costituisce l'altro fuoco della composizione, in quanto segno appartenente alle soluzioni altamente significanti del potere.

Lo schema dello *Jovius* è adoperato pure per la rappresentazione di Gioviano e forse per evitare anche in quel caso ogni spaesamento visivo dei fruitori. In quanto cristiano rinuncia pure lui alle nudità, forse perché motivo iconografico fin troppo forte per un pubblico dal gusto ormai assuefatto a soluzioni cristiane, che rendono non più adeguate certe rappresentazioni della *majestas*. Anche in questo caso i due fuochi si concentrano sul volto e sulle ginocchia, quali peculiarità della dignità imperiale; si prevede così lo scivolamento dell'occhio dei fruitori fra questi due elementi essenziali nell'iconografia della *majestas*, perché ritenuti parimenti indispensabili ad un'adeguata rappresentazione.

6.3.1.1. Ancora una volta si rappresenta l'intronizzato per descrivere la *majestas*

Il *locus* dell'intronizzato sembra perdere parte del suo vigore e non viene utilizzato nella Bisanzio del V-VI sec. con la medesima disinvoltura e con la stessa frequenza percepibile in epoca tardoantica. Nonostante ciò si ricordano i solidi conservati alle Dumbarton Oaks raffiguranti: uno Valentiniano I e Valente della Zecca di Costantinopoli; l'altro con Teodosio e Valentiniano II della Zecca di Milano. Questi documenti dimostrano la versatilità di un tema dall'alea semantica molto elastica, che può arricchirsi di ulteriori significanti. Al contempo il declinarsi in diverse varianti del *typus* concorre ad evidenziare la versatilità della formula che si apre a diverse sfumature, tutte riconducibili al *locus*.

Il solido con l'effigie di Valentiniano I e Valente presenta i sovrani nelle più ricche vesti consolari che si siedono sulla *sella curulis*. L'*outfit* è giustificato dal valore commemorativo dell'emissione, che è confermato dalla didascalia: «VOTA PUBBLICA CONS». La formula descrittiva fa così rivivere una memoria legata all'eventologia di Stato, che si apprezza nella prossemica tipizzata dall'iconografia dei dittici eburnei, che suole rappresentare il console con la destra levata mentre tiene la mappa. La composizione risulta di estrema ieraticità in ragione dei tratti quasi astatici degli imperatori, resi con piccoli volumi che permettono all'occhio di ricostruire la mimica dei volti. Il capo poi è ornato dell'ampio nimbo, quale altro attributo tipizzato dei sovrani.

Il tema classico si arricchisce di un corollario della «Teologia della Vittoria», che da colore all'immagine consolare e di una formula solitamente adoperata per le rappresentazioni numismatiche che alludono all'esercito. Ai piedi dei sovrani-consoli e presso il *suppedion* vengono rappresentati secondo il criterio gerarchico due barbari *in vinculis*, sottomessi e quasi schiacciati dall'imponenza dei sovrani. Essi col capo chino sono rivolti al *suppedion* e si collocano con la loro piccola massa corporea ai lati della cassa. Lo schema sembra costruirsi su un triangolo che ha gli apici inferiori nella minuscola figura dei prigionieri che col loro contorcersi delineano due direttive, che proseguono attraverso le pieghe della *trabea triumphalis*, nella *remeatio* del sovrano di sinistra e nel *balteus* di quello di destra. Apice della costruzione diviene allora il punto fra la *mappa* tenuta dall'augusto di sinistra e lo scettro di quello a destra. Da lì però l'occhio viene subito rapito verso i volti imperiali, che di leggero tre quarti si mostrano in una posa certamente elegante. La fattura ed il piccolo spazio in cui si inserisce la raffigurazione non lasciano che si renda giustizia alla grande idea di fondo. Un espediente forse per concentrare il *visus* sul *sacer vultus*.

A maggior conferma della versatilità del tema si adduce il solido con la rappresentazione di Teodosio e Valentiniano II intronizzati anch'essi sulla doppia sella. I due sovrani sono coronati da un imponente diadema che sembra quasi assorbire il nimbo, vestono un'ampia clamide ornata di un grande *segmentum* posto al di sotto delle ginocchia ed una tunica dalle maniche strette, caratterizzata da larghe *paragundae*. La prossemica inscenata vede gli imperatori che sostengono insieme il globo ad indicare il

loro co-regno e la parità di poteri. La Vittoria compare dietro i sovrani, pone le mani sulle spalle di entrambi e li avvolge con le ali, secondo una prossemica che allude al ruolo di *comes* e garante fidefacente. Un significante che evoca la *felicitas* del regno dei rappresentati, meglio spiegato dalla leggenda: «VICTOR-IA AUGG COM».

Lo stile goffo del panneggio e piuttosto tormentato viene modellato con incisioni profonde, mentre i lineamenti del viso sono alquanto rozzi e appena accennati, resi attraverso l'accostamento di forme geometriche che rimandano alla fisionomia. Ancor più pesante e privo di ogni leggerezza appare il panneggio della veste della Vittoria, mentre la sua fisionomia diviene quasi sommaria.

La rappresentazione è incorniciata dagli alti braccioli del trono e dalle ali della vittoria che trattengono in un'unica figura i due intronizzati e li incorniciano. Proprio le ali costituiscono delle direttive che insieme alla prossemica dei sovrani inducono l'occhio a volgersi all'unico fuoco della composizione collocato sull'orbe.

E se anche le pieghe della clamide che si articolano sulle ginocchia sembrano condurre l'occhio alla sfera, pure i due volti imperiali, che costituiscono gli apici di un triangolo rovesciato, suggeriscono all'osservatore delle direttive che inducono alla sfera, quale ulteriore apice della figura. L'orbe allora sembra generare una forza centripeta che attira lo sguardo verso di sé.



Fig. A) Valentiniano I e Valente intronizzati ed in vesti consolari, solido, Zecca di Costantinopoli, Dumbarton Oaks Collection, Whashington D.C. (immagine all'indirizzo:

http://www.wildwinds.com/coins/ric/valentinian_I/_constantinople_RIC_029a.jpg, 04/04/2017); Fig. B) Teodosio e Valentiniano II, solido, Zecca di Milano, Dumbarton Oaks Collection, Whashington D.C. (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/ric/valentinian_II/_lyons_RIC_381.jpg, 04/04/2017)

I rilievi posti alla base dell'obelisco di Teodosio offrono la possibilità di osservare l'arricchirsi della formula base della *majestas*, tanto che al doppio trono si aggiunge la *domus imperialis*. Si rappresenta nel dado alla base dell'obelisco di Tutmosi III l'imperatore in città, quale fatto "astorico", poiché mai tutti i rappresentati della *domus* Valentiniana-Teodosiana sono stati presenti nello stesso momento a Costantinopoli.¹⁷⁰⁹ Questa *factio* mostra la *domus imperialis*, composta da Teodosio, i due figli Arcadio e Onorio e dal nipote Valentiniano II che si concede al popolo durante i giochi del circo, laddove domina la *publica laetitia* e si attenuano le barriere che esistono fra il sovrano nascosto dal *velum* e il popolo.

¹⁷⁰⁹ MACCORMACK 1995, 73.



Fig. A)- Teodosio I sul *tribunal* con Arcadio, Onorio o Valentiniano II, base dell'obelisco di Tutmosi III, Istanbul (immagine da MACCORMACK 1995, fig. 22);
Fig. B)- Teodosio I offre la corona della vittoria, base dell'obelisco di Tutmosi III, Istanbul (immagine da VELMAS 2008, fig. 84, 120)

Quest'opera d'arte "urbana" rappresenta secondo dimensioni gerarchiche la scena, non curante delle proporzioni richieste dai diversi piani visivi, al solo fine di dirigere le «ways of seeing» verso la *domus imperialis*, che è rappresentata in estrema frontalità come nelle scene di *largito* o *adlocutio* dell'arco di Costantino.¹⁷¹⁰ L'efficacia della scelta è aumentata dal fatto che i vettori oculari sono coattati dagli elementi architettonici della composizione e dalla balaustra; una scelta costruttiva che è suggellata dalla prospettiva distorta.¹⁷¹¹ Una prospettiva che non tiene conto del punto di vista dell'osservatore, che è immaginato però spostarsi verso il punto focale della scena.¹⁷¹² Le direttive suggerite allora lasciano che l'occhio si muova verso il fuoco occupato dalla famiglia imperiale, come se fosse in piena libertà, ma altrettanto coattato dalla soluzione compositiva

La prima delle due scene unisce al tema del circo la commemorazione del rito di trionfo, che si svolge almeno in parte nell'Ippodromo di Costantinopoli. Il rilievo celebra così l'offerta di doni da parte dei barbari, che non sono «personaggi storici», ma piuttosto «stereotipi» della dottrina del potere, quali allegorie a corollario della forza militare imperiale che si dispiega sul mondo.¹⁷¹³ Figure che però Claudiano interpreta come personaggi storici: quali quegli ambasciatori iraniani che

¹⁷¹⁰ *Ivi*, 73-74.

¹⁷¹¹ FORTUNELLI 2010, 214.

¹⁷¹² GRABAR 1980, 219-220.

¹⁷¹³ MACCORMACK 1995, 73.

«deposero le loro corone e si misero in ginocchio».¹⁷¹⁴ Nel pannello si raffronta insomma da un «punto di vista teoretico la natura del ruolo imperiale»¹⁷¹⁵ quale garante dell'Eterna Vittoria.

Dal punto di vista stilistico alla rigidità della prossemica di Teodosio e Valentiniano II si contrappone il movimento più disinvolto di Arcadio ed Onorio, mentre l'abito, stilizzato e costretto in un panneggio di maniera, rimane aderente al corpo, con effetto quasi bagnato, che fa emergere le anatomiche principali.¹⁷¹⁶ Sul piano della plastica la resa dei volti conserva le forme tondeggianti dell'ovale e si ispira ad istanze classiciste, che si riconducono alla cosiddetta "rinascenza teodosiana".

La seconda scena si costruisce su una metafora della «Teologia della Vittoria»: la corsa dei carri, in cui il vincitore, icona del sovrano vittorioso sui barbari, riceve da Teodosio la corona. La rappresentazione, che manca di ogni riferimento a circostanze particolari che ne possano favorire l'individuazione, inscena piuttosto l'atemporalità del trionfo imperiale. Un *locus* che è si pone a corollario delle strategie di auto-rappresentazione della *majestas* tardoantica.

6.3.1.1.1. Spunti per la costruzione di un paradigma della *majestas*

Le istanze appena considerate trovano un immediato termine di paragone in un altro importante documento dell'epoca: il *Missorium* cosiddetto di Teodosio. Questa evidenza configura un vero manifesto della *réclame* imperiale e spiega le strategie di «self identity» del monarca.¹⁷¹⁷ Tanto che si può considerarlo un vero e proprio paradigma per le rappresentazioni tipologiche dello specifico episodio della regalità. Un manifesto descritto su materiale prezioso: l'argento, che postula un pubblico ristretto, quali le famiglie senatoriali o i magistrati, che più di tutti possono apprezzare questa «pagina d'argento». Un pubblico che permette la selezione dei motivi iconici ed allegorici, interpretati con un idioma prettamente classicista atto ad essere compreso in ragione del *background* dei referenti.¹⁷¹⁸

Il pretesto iconografico della consegna dei codicilli ad un dignitario offre l'occasione per una grandiosa messa in scena del patrimonio ideologico della propaganda statale, quale strumento di «comunicazione del nuovo corso politico e culturale»,¹⁷¹⁹ che evoca l'immaginario sotteso ai *vota* imperiali, tant'è che compare la dedica: «DN THEODOSIUS PERPET AUG OB DIEM FELICISSIMUM X».

Sul versante delle tattiche oftalmiche deve notarsi che il documento costituisce un prodotto di transizione, in cui compaiono alcuni temi iconici che saranno tipizzati nella propaganda imperiale bizantina. La resa formale dei rappresentati anticipa poi la sensibilità disegnativa e la ieraticità delle *silhouette* dei prodotti artistici costantinopolitani; si prelude pure a quel gusto tutto bizantino per le superfici preziose e la raffinatezza esecutiva. Sul piano della resa materiale il raffinato lavoro col niello presenta una buona

¹⁷¹⁴ Claud., *De IV cons. Onor.* 70-72.

¹⁷¹⁵ MACCORMACK 1995, 73.

¹⁷¹⁶ BACKWITH 1967, 19.

¹⁷¹⁷ ALMAGRO-GORBEA; ÁLVAREZ MARTÍNEZ; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ; ROVIRA 2000; ARCE 2007, 46-47; BARATTE 2008, 195-208.

¹⁷¹⁸ Sidonio, *Epistola*, 4, 8; LEADER-NEWBY 2004, 11-14; 27-36; 49.

¹⁷¹⁹ *Ibidem*; TORELLI; MENICETTI; GRASSIGLI 2010, 215.

plasticità, che sembra imitare la pittura. Le volumetrie dei corpi dimostrano però un approccio prettamente ottico,¹⁷²⁰ che si affida alla sinuosità delle linee e all'accuratezza del disegno per la resa delle volumetrie.¹⁷²¹

Per ottenere un impatto emotivo più incisivo si ricorre all'esperienza del linguaggio monetario con cui si struttura lo spazio con le sue architetture che si iscrivono nella forma circolare.¹⁷²² Il sapore tutto Tardoantico dell'opera apre all'evocazione e alla rifunzionalizzazione del sentire ellenistico ed anche al gusto formale del periodo d'Adriano, di cui si recepiscono alcuni motivi iconografici da tradurre secondo spunti *ophtisch*, con cui si interpreta con una certa libertà il *locus* iconico classicista. La linea sinuosa tende a bypassare la resa volumetrica, incorporandola nell'enfasi descrittiva creata dal disegno.¹⁷²³ Le figure, prive al contempo del peso e della massa volumetrica, sono ridotte alla bidimensionalità della superficie preziosa e tutte paiono quasi fluttuare. L'opera punta così ad un compromesso tra gli stilemi più tipici del genere storico-narrativo ed il linguaggio simbolico con finalità di affabulazione.

Il fulcro della composizione viene occupato dalla ieratica figura di Teodosio che siede in trono, entro un nicchione-portale fra colonne, che isolandolo enfatizza maggiormente la figura; da qui l'imperatore suscita una forza centripeta che pare tirare dentro l'osservatore. Tutte le altre figure e persino le architetture sono disposte sui vettori iconici che coattano le «ways of seeing» verso di questo. L'impostazione centripeta è però interrotta dalla direttiva che segue il braccio di Teodosio che porge i codicilli al magistrato appena nominato e rappresentato in dimensioni gerarchiche; quest'ultimo assume quasi lo *status* del «supplice», relegando la «consegna» ad un «evento secondario».¹⁷²⁴ La lettura ideologica dell'eventologia, quale «esposizione di maestà imperiale», non lascia spazio alla narrazione in termini «realistici» ed impedisce una prospettiva tridimensionale.¹⁷²⁵ Nonostante ciò si osserva lo sforzo nel rendere i diversi piani, come quelli su cui si collocano i troni o la guardia del corpo, che ristà contemporaneamente sia davanti sia dietro le colonne. Anche questi personaggi secondari vengono attratti dalla forza centripeta della figura principale e suggeriscono all'occhio ulteriori direttive che il *visus* non può ignorare.

La persona imperiale viene tradotta in modo pienamente conforme alle aspettative sociali, la cui fisionomia è idealizzata in una «bellezza distante e impersonale».¹⁷²⁶ Si rappresenta insomma Teodosio quale «divinità imperiale»,¹⁷²⁷ la cui sacralità è provata non solo dalla perpetua giovinezza, ma anche dalla presenza del nimbo. La sua struttura appare piuttosto massiccia e tutta conclusa entro la clamide che lo avvolge. Teodosio ed i co-imperatori ostentano le insegne del rango: il ricco diadema, l'ampia clamide decorata del *tablion*. Il co-imperatore sulla destra,

¹⁷²⁰ GRABAR 1980, 303.

¹⁷²¹ TORELLI; MENICHETTI; GRASSIGLI 2010, 215, fig. 11; KIILERICH 1993, 237.

¹⁷²² MACCORMACK 1995, 321.

¹⁷²³ TORELLI; MENICHETTI; GRASSIGLI 2010, 215, fig. 11; KIILERICH 1993, 237.

¹⁷²⁴ MACCORMACK 1995, 313-422.

¹⁷²⁵ *Ivi*, 315.

¹⁷²⁶ TORELLI; MENICHETTI; GRASSIGLI 2010, 215.

¹⁷²⁷ CARILE 2002, 53-96.

identificato con Valentiniano II,¹⁷²⁸ impugna il lungo scettro e l'orbe, mentre quello a sinistra, solitamente inteso come Arcadio, si riserva il solo *sphaeron*.¹⁷²⁹ Il criterio gerarchico delle proporzioni è rispettato anche per la resa dei co-imperatori, che sono raffigurati in minor dimensione ed in ordine decrescente, tanto che degradano persino nello spazio. S'annota che i co-imperatori sovente vengono pure identificati con Arcadio e il più giovane Onorio. Eppure la giovane età di quest'ultimo, soli quattro anni nel 388 d.C., non sembra essere un motivo ostativo alla rappresentazione. A parere di chi scrive l'iconografia è solita fornire ai figli dei regnanti tutti quegli attributi che sono propri dei padri, «inclusa l'intangibilità», salvo le proporzioni gerarchiche che negli effetti li distinguono.¹⁷³⁰ Attributi che nell'assenza di un diritto di successione ben definito non solo avvallano, ma addirittura fondano le pretese dello *ius sanguinis*.¹⁷³¹



Fig. -Missorium di Teodosio, Real Academia de la Historia, Madrid (immagine da VELMAS 2008, fig. 80, 116)

L'immaginario dei *vota* imperiali è completato dalla presenza nell'esergo dell'allegoria di *Tellus* con i putti frugiferi che evoca la *terrae habundantia*; un concetto che si rispecchia negli altri putti stefanofori, che dall'alto avanzano con le mani ritualmente velate e occupate da corone di fiori, quale espressione della *felicitas imperii*.¹⁷³²

L'immagine trova un precipuo paragone nella *majestas* di Saul rappresenta su un piatto d'argento ora al *Metropolitan Museum*, facente parte del cosiddetto "Tesoro di Karavas" che racconta la vita di David.¹⁷³³

¹⁷²⁸ Le strategie visuali che organizzano la composizione forzano il protocollo ed enfatizzano la figura di Teodosio che commemora il decennale nel 338 d.C., anche se l'imperatore anziano è Valentiniano II. Un sovrano a cui dovrebbe essere riservato lo spazio più nobile e converrebbe rappresentarlo in dimensioni gerarchiche maggiori.

¹⁷²⁹ A riguardo delle insegne imperiali: CARILE 2000, 110-111; WESSEL; PILTZ; NICOLESCU 1973-1975, vol. 3, 369-498.

¹⁷³⁰ MACCORMACK 1995, 315.

¹⁷³¹ PERTUSI 1991, 150.

¹⁷³² I due giovani alati ricordano quelli che si trovano sulle monete emesse in occasione di *Vota* nel periodo in cui i figli di Costantino sono Cesari; qui appare persino la dedica: «VOTA OB DIEM FELICISSIMUM X»; MACCORMACK 1995, 316-317.

¹⁷³³ Si tratta del tesoro scoperto nel 1902 sull'acropoli della città di Lambousa e comprendente undici piatti in argento, sedici multipli aurei di Maurizio Tiberio, Giustino, Giustiniano e Tiberio II, oltre a gioielli vari. Attualmente il complesso è suddiviso tra il Metropolitan

6.3.1.2. Una variante del *locus* dell'intronizzato: un'alternativa al mobile che contiene il sovrano

Il Tardoantico conosce un'alternativa al trono quale “mobile” che contiene il sovrano. Il Dominato eredita la formula dell'imperatore cosmocratore in cui il cielo diviene l'unico “mobile” adatto a trattenere l'Augusto. Il *locus* è approntato da Domiziano, che si auto-rappresenta al «centro del mondo» o, meglio ancora, al di sopra di esso, anticipando lo *status* di *divus* e *consecratus*.¹⁷³⁴

La *réclame* del Dominato può allora riplasmare la memoria del *civis romanus*, investendo il piano gnoseologico attraverso un'iconografia che rappresenta il sovrano quale: «*conspiciuus et praesens Juppiter*». ¹⁷³⁵ La riqualificazione della politica di «self identity» ha a predicare la divinità dei sovrani e non si necessita più di alcun “atto formale” del Senato di ricognizione di tale stato. Si può allora permettere a questi di venire rappresentati fissi ed immobili ed in un atteggiamento ieratico, che ricalca le immagini degli dei.

In un rilievo dell'arco di Galerio i Massimi Augusti Diocleziano e Massimiano, ancora viventi, sono innalzati su degli scranni al di sopra della terra e del cielo, in una postura del tutto simile a quella degli dei. La forma iconografica corrisponde ad un adeguamento della panegiristica, che adopera formule “nuove”, capaci d'esprimere la condizione divina, sia dal punto di vista “politico”, sia “religioso”. Formule come quelle che si riscontrano nel panegirico del 307:

*Per te, padre, è giusto poter guardare dall'alto dell'impero al mondo che tu condividi e, col tuo assenso divino, decretare la sorte degli umani affari, garantire gli auspici per le guerre che si dovranno combattere, stabilire le leggi quando si dovrà concedere la pace.*¹⁷³⁶

Sul versante visuale il pannello si organizza su direttive che, orientate da una forza centripeta, sembrano attrarre l'occhio verso la massa compatta dei volumi dei due Augusti: il gesto di affettuosa colleganza spiega il concetto della *Concordia Augustorum* e costituisce il fuoco della composizione. A rafforzare il centro ideale della raffigurazione concorrono pure le gestualità delle braccia degli stessi Tetrarchi: si delineano direttive che dai lati e dal basso conducono l'osservatore verso il centro e precisamente all'abbraccio augusteo. Paradossalmente tali direttrici che coinvolgono l'occhio sembrano dimenticare un elemento non certo secondario: i troni uranici. Tuttavia seguendo il movimento delle gambe di entrambi si possono delineare altre micro-direttive, che partendo dalle allegorie seguono gli arti fino alla prossemica inserita nel fuoco.

Museum di New York e quello di Nicosia; in particolare il piatto in questione appartiene alla Collezione J. Pierpont Morgan, del Metropolitan Museum. EVANS 2001, 34-35.

¹⁷³⁴ MACCORMACK 1995, 183-188.

¹⁷³⁵ *Pan. Lat.* II 3, 10, 1.

¹⁷³⁶ *Pan. Lat.* VI 14, 1.



Fig. Diocleziano e Massimiano, particolare, Arco di Galerio, Tessalonica (immagine da MACCORMACK 1995).

6.3.1.3. La formula della descrizione della *majestas* e la Prima Bisanzio

Dopo un breve oblio la soluzione descrittiva torna in una doppia rappresentazione dell'intronizzato, dimostrando l'esistenza di una buona aspettativa sociale verso la formula.

La prossemica dello *jovius* può essere estemporaneamente resuscitata da Giustiniano in un *follis* della Zecca di Antiochia, che nonostante la posa frontale e solenne, in ossequio alla convenzione cristiana rappresenta l'imperatore rivestito della *vestis civilis* e ostenta l'orbe crucigero. Anche per questo caso vale lo stesso discorso fatto per l'effigie di Costantino, laddove il fuoco è doppio e l'attenzione si concentra non solo sul volto, enfatizzato dalle insegne, ma sul ginocchio a cui le pieghe della parte inferiore della veste con insistenza rimandano.

Sempre Giustiniano si fa ritrarre in compagnia di Giustino I mentre si assiedono entrambi su un doppio trono, fianco a fianco ed in *majestas*; l'emissione risalente al periodo successivo alla dipartita dello zio e all'elezione ad Augusto ratifica a livello visivo la cooptazione all'Impero.

La soluzione sviluppa un'ulteriore novità, quando Giustino II si fa ritrarre con Sofia sua moglie sul trono ad indicare il co-regno della coppia imperiale. Si crea una nuova memoria visuale che compensa quel vuoto iconico dovuto all'assenza di eredi diretti e porta a compimento gli esperimenti che partono dal *locus* dei co-imperatori. Tale iconografia si muove parallelamente alla soluzione della fantasia trasfiguratrice di Corippo che vede nell'imperatrice seduta affianco a Giustino II piuttosto un'allegorica dalla Santa Sophia.¹⁷³⁷

Si genera così un precedente iconico che non avrà, però, vita troppo lunga in questa specifica declinazione, ma che si apprezza anche nelle emissioni di altri imperatori come Maurizio. Costui sul dritto di una delle sue emissioni si effigia in una posa che sembra analoga, seduto sul trono accanto alla sposa Costantina o, comunque, in una postura di lettura alquanto difficile che s'avvicina al *locus* dell'intronizzato; il rovescio ratifica la politica dinastica e accoglie Costantino, il suo successore designato.

Questa formula iconografica che viene ereditata dalla tradizione non può e non deve necessariamente contemplare il fuoco unico, ma si individua la presenza di due fuochi corrispondenti nel volto dei due personaggi

¹⁷³⁷ Cor., *De Laud. Just.* 2, 173.

rappresentati e la possibilità che l'occhio scivoli dall'uno all'altro, senza riscontrare alcun dettaglio che distoglie l'attenzione. Tale assenza rafforza e spiega il valore della scelta formale del doppio trono.

Ancora Maurizio ripropone il *locus* originario dell'imperatore-console, che assiso sulla sella eburnea, ostenta le insegne di quel particolare *status*, dimostrando il persistere di una certa aspettativa sociale verso una formula che sembra essere ormai desueta.¹⁷³⁸ Anche per questa soluzione si può ritenere che vi sia un unico fuoco. Questo si abbassa sul petto laddove le direttive principali sono delineate dalla foggia della *trabea thriuphalis*. Qui la *remeatio*, il *balteus* e la falda concentrano il *visus* sul petto. Una sensazione che è confermata dall'irresistibile direttiva disegnata dal braccio che tiene la *mappa*, e dalla croce che fa da contrappunto.



Fig. A)- Giustiniano I, (527-565 d. C.), *follis*, Zecca di Antiochia (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/justinian_I/sb0214.jpg, 10.04.2017); Fig. B)- Maurizio e Costantina in trono nel dritto, *follis* bronzeo, 582-602 d. C., retto con l'erede designato Costantino (immagine all'indirizzo: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/maurice/sb0608.jpg>, 10.04.2017)

6.3.1.4. Morte e rinascita della formula dell'intronizzato: ragioni di Stato e reflussi

Ad un certo punto si assiste alla temporanea morte dell'immagine laica e l'iconema della *majestas* in trono viene trasferito all'erigendo universo segnico cristiano, almeno per quel che riguarda l'iconografia dei conii. Laddove la formula che dimostra la regalità di Cristo sperimenta una seconda gioventù. A seguito di millenni di esistenza, la figura dell'intronizzato diviene più importante che mai e costituisce una parte importante del patrimonio iconico dell'immaginario ecclesiastico che difficilmente ammette reflussi una volta completato il processo di mutazione. Deve segnalarsi che è alquanto difficile ritrovare un'altra casistica, che illustra in maniera tanto lapalissiana la nascita di un'immagine. Questa, appena mutuata in un contesto alieno come quello ecclesiastico, diviene altrettanto "classica" quanto la sua matrice. Il *locus* viene poi ripetuto infinite volte e con una straordinaria continuità e, forse, costituisce un *unicum* nell'intera storia dell'arte. Da quel punto in poi al *basileus* non resta che farsi rappresentare ritto in piedi.¹⁷³⁹

La problematiche incontrate nella riproposizione del trono nel contesto originario della regalità umana possono essere superate solo dalle importanti esigenze di *réclame* della dinastia macedone. Viene allora riproposto da Basilio I che giunge sul trono dopo l'omicidio del

¹⁷³⁸ WHITTING 1976, 120-121.

¹⁷³⁹ GRABAR 1936.

predecessore Michele, fautore del ripristino delle immagini sacre, la cui figura deve essere demolita opportunamente per fare emergere il consenso divino verso la Casa macedone. Per tali ragioni sia Basilio I, sia Leone VI si fanno ritrarre accanto all'erede, mentre entrambi stanno seduti su uno scranno doppio. Desta curiosità il fatto che questi rivestano entrambi il *loros* in quanto attributo raro in iconografia: quest'insegna, salvo i pranzi rituali, compete solo al *Megas Basileus* e mai al *micron basileus*. L'*oufit* unito al trono deve abituare il popolo al perdurare sul trono degli esponenti della nuova dinastia regnante. Sembra proprio che le insegne e specie il mobile su cui si colloca il sovrano siano in grado di legittimare l'esercizio dell'ufficio.



Fig. Leone IV ed Alessandro intronizzati, *follis*, Zecca di Costantinopoli
(immagine all'indirizzo:

http://www.wildwinds.com/coins/byz/leo_VI/sb1730.jpg, 10.04.2017)

Nonostante il progressivo scivolamento dell'iconema nell'*imaginerie* ecclesiastica, la propaganda della giovane dinastia macedone concepisce un'opera monumentale che decora il *Kainourgion* e funge da contraltare *alle majestates* iscritte nei con. La rappresentazione ormai perduta costituisce un'occasione di ripensamento dell'intero apparato connesso alla dottrina del potere nella Media Bisanzio ed è ora apprezzabile solo attraverso l'anonima descrizione redatta intorno all'880 d.C., probabilmente di mano di Costantino VII Porfirogenito.

La *majestas* che comprende non solo la coppia imperiale ma pure tutta la *domus imperialis*, appare al culmine del ciclo di battaglie condotte da Basilio I, ma in verità vuole glorificare la vera forza di Bisanzio: la cultura. Tutti i discendenti di Basilio I sono rappresentati con in mano dei libri a rimarcare la loro supremazia non solo politica, dovuta allo *status* di principi del sangue, ma anche morale, perché periti nella legge umana e specie divina. Quest'iconografia è da intendersi piuttosto come una sorta di risarcimento morale in favore del padre, che non ha potuto opporre alla corte una cultura adeguata; quel patrimonio immateriale che rappresenta il vero *status symbol* dell'aristocrazia bizantina che perdura oltre il singolo *basileus*.

Questa *majestas* si inserisce nel segno della tradizione, quale sottoprodotto della *basileia* uranica e ripropone uno degli iconemi tipici della «Teologia della Vittoria» e della propaganda di matrice costantiniana: la *domus imperialis* si presenta nella posizione dell'orante a fronte della *visio crucis*. La formula che riallaccia i fili della memoria costantiniana, quale *locus* atavico della dottrina del potere, può essere piuttosto additato come residuo della propaganda degli iconomachi.

L'anonimo redattore descrive il mosaico:

Al di sopra vi è un'altra decorazione abbellita da un'applicazione d'oro che divide le parti inferiori dalle superiori. Questa decorazione è eseguita da un'altra delizia composta di auree, raffigurante in trono l'imperatore che ha ideato tale opera, insieme alla moglie Eudocia, entrambi parati dalle vesti imperiali e cinte dalle corone. I figli e le figlie che hanno avuto in comune sono effigiati intorno alla sala come stelle luminose, anch'essi adorni dei paramenti imperiali e delle corone. I maschi sono rappresentati muniti di libri contenenti quei comandamenti divini, che furono educati a seguire; e anche il genere femminili è raffigurato con libri contenenti la summa delle leggi di Dio. Forse l'artista ha voluto mostrare che non solo i maschi, ma anche le femmine erano state istruite nelle sacre scritture, e non erano ignare della sapienza divina; e anche se il loro padre all'inizio non era stato a suo agio con le lettere, per via delle circostanze della vita, tuttavia aveva reso partecipi della sapienza tutti i suoi rampolli: questo ha voluto che, senza bisogno di iscrizioni, forse comunicato agli spettatori dalla raffigurazione. Tali bellezze compaiono, fino all'altezza del soffitto, sulle pareti quadrangolari; e il soffitto stesso di questa camera non si inarca verso l'alto, ma è quadrangolare e poggia sulle pareti, ovunque adorno e scintillante d'oro, con al centro la croce vittoriosa, plasmata in un mosaico di cristallo verde. Intorno a lei, come stelle che brillano in cielo, si possono vedere lo stesso glorioso imperatore, tutti i figli e la consorte: tendono le mani a Dio e al segno vivifico della croce, e sembrano quasi esclamare che «per mezzo di questo vivifico simbolo, durante il nostro regno è stato intrapreso e compiuto tutto ciò che è buono e gradito a Dio». Sul soffitto è iscritto anche un ringraziamento a Dio da parte dei genitori per i figli, e uno da parte dei figli per i genitori. Quello dei genitori recita all'incirca così: «Ti ringraziamo, Dio sovraneamente buono e sovrano dei sovrani, perché ci hai donato dei figli grati alla magnificenza delle Tue meraviglie. Tu però fa' sì che continuino a osservare la Tua volontà, cosicché nessuno di loro violi i Tuoi comandamenti, affinché anche in questo possiamo essere grati alla Tua bontà. Il ringraziamento dei figli dice: «Ti ringraziamo, Verbo divino, perché innalzasti nostro padre dalla povertà di Davide, e lo ungesti con l'unguento del Tuo santo Spirito. Custodisci con la Tua mano lui e colei che ci ha generato, stimando degni loro e noi stessi del Tuo regno celeste».¹⁷⁴⁰

L'opera avvia una rifunzionalizzazione del concetto di *majestas*, laddove il trono funge da mero segnacolo del potere, mentre è il libro a sostituire ogni altra *regalia*. La supremazia della dinastia di Basilio riposa nella conoscenza della legge divina; una conoscenza condivisa da tutti i principi, siano essi maschi o femmine. Una conoscenza che si esplicita nella *pietas* religiosa e suscita all'acclamazione-orazione verso l'insegna divina. La croce oltre ad attualizzare la memoria connessa ai segni del potere di Costantino, sulla scia dei residui dell'ultimo iconoclasmo, propone un linguaggio condiviso dal pubblico piuttosto selezionato che ha il privilegio di varcare i muri del Sacro Palazzo.

6.3.1.5. Il *locus* sopravvive: le tracce non monumentali

Il *topos* dell'intronizzato sopravvive anche nella miniaturistica e pertanto si considerano due documenti visuali che ripropongono l'iconema della *majestas* sia nella "matura" Media Bisanzio, che nell'Ultima.

Sul finire della Media Bisanzio Niceforo Botoniate si fa rappresentare in una scena a corredo del codice con le omelie di San Giovanni Crisostomo assiso su di un seggio caratterizzato dallo schienale a lira e adorno di un preziosissimo tessuto. Il *basileus* indossa un ricchissimo «chlamys costume» e prende posto fra i dignitari eunuchi e barbati disposti a doppia ala. Questi ultimi ostentano delle ricche vesti che, oltre ad

¹⁷⁴⁰ BEKKER, I. (1838) (Ed): *Vita Basilii* cit. in Theophanes Continuatus, Bonn, 331-335.

aumentare l'impatto visuale della scena, trasmettono una formula conforme all'*imaginerie* diffusa del potere Costantinopolitano.¹⁷⁴¹ Non solo le dimensioni gerarchie enfatizzano la magniloquente figura del *basilues*, ma pure le direttive disegnate dai movimenti delle figure secondarie fanno scivolare l'occhio del fruitore verso la figura principale.

Le allegorie poste sul trono hanno entrambe un braccio che sembra scivolare dietro al *basileus* e disegna una prima direttiva; con l'altro braccio indicano poi il *sacer vultus* ed aiutano a delimitare il fuoco compositivo. Questo fuoco viene però abbassato dai dignitari che si presentano col capo rivolto al *basileus*. Costoro sembrano quasi attratti dal trono, nonostante la rigidità della posa e l'assenza di movimento, che viene enfatizzata dalla pesantezza delle vesti che li imprigiona. Questi dettagli creano un intreccio di direttive che spinge l'occhio dell'osservatore a guardare verso il sovrano, mentre il fuoco si va a collocare all'altezza del suo petto e presso il prezioso *tablion* che col color oro ne suggella la funzione di fulcro visivo.

Il documento dimostra la possibilità di arricchire la formula base di elementi e personaggi secondari che fotografano la vita di corte, in quanto corollari delle strategie di rappresentazione. La formula allora può essere adattata a diversi contesti, senza dimenticare quella vena narrativa ed esplicativa, che permette all'immagine di sopravvivere oltre ogni veto religioso. Un'innata capacità di potere riproporre temi consueti, ma sempre aggiornati e di guidare i fruitori nella somministrazione di contenuti.

Il documento al f. 5 del ms gr. 1242 appartiene alla produzione aulica della casa dei Paleologi e raffigura il co-imperatore Giovanni Cantacuzeno, che assurgendo a *mega-basileus*, pur non essendolo di diritto, presiede un concilio tra vescovi ed alti dignitari, ne ratifica i dettami e vi fornisce forza di legge. La scelta iconografica dimostra la versatilità dell'iconema e la possibilità di espanderne l'alea semantica, fin tanto da poter incorporare una serie di scene accessorie utili ad una migliore definizione dell'operatività della *majestas*. La formula quale realtà *in fieri* si apre a specificazioni dovute alle concrete esigenze rappresentative.

Questa raffigurazione suscita il paragone tra il sovrano assiso in trono e contornato dalla sua corte ed il vescovo che nell'abside della cattedrale siede col Capitolo. Si ribadisce ancora il nesso tra potere imperiale e potere sacerdotale, in quanto il *basilues* si presenta quale re e pontefice.

Le «ways of seeing»¹⁷⁴² vengono attratte dalle direttive su cui si organizza la scena, che sono impostate non solo dalla collocazione dei troni minori, ma anche dai corpi degli stessi ecclesiastici che li occupano. La loro posa suggerisce ben tre direttive che coattano l'occhio: una viene orientata dai piedi dei personaggi e delimitata dalla piattaforma su cui i seggi si collocano; la seconda viene evocata dalle ginocchia di questi; l'ultima è infine delineata dal capo dei vescovi e dei monaci. Tutte conducono al Cantacuzeno, che rappresentato in dimensioni gerarchiche siede su un ricco trono, che costituisce il fulcro della scena e occupa il fuoco compositivo. La suggestione ottica è aumentata dal contrasto cromatico ottenuto dal colore scurissimo del *sakkos* che si oppone allo splendore dell'oro del *loros* ed al carminio del cuscino che funge da *suppedion*. Un contrasto agevolato dai

¹⁷⁴¹ RONCHEY 1984, 249.

¹⁷⁴² *Ibidem*.

trapassi che vanno dal nero del *sakkos* dei monaci che siedono ai margini, al *polistauros* in bianco e nero dei vescovi che siedono prossimi al *basileus*.

Allo stesso modo non può ignorarsi che la memoria iconica bizantina conosce una peculiare rappresentazione del trono, connessa all'atavica virtù della fecondità del sovrano, che si esalta anche attraverso l'allusione erotica. Essa compone un cripto-filone che permea la vita di corte, nonché alcuni atteggiamenti prossemici. A riguardo si ricorda la perduta rappresentazione del sovrano intronizzato con una dama seduta in grembo che decora il bagno di Leone VI.¹⁷⁴³ Tale raffigurazione costituisce una chiara evocazione della «potestà generativa del sovrano», quale elemento originario dell'antropologia della fecondità, connessa anche alla natura, che connota l'istituzione monarchica per quel che è.¹⁷⁴⁴



Fig. A)- Niceforo Botoniate intronizzato, miniatura del codice delle Omelie di San Giovanni Crisostomo, Manoscritto Coislin, f. 79, *Bibliothèque nationale de France*, Parigi, (immagine da DUŽROVA 2001, fig. 84); Fig. B)- Miniatura raffigurante Giovanni Cantacuzeno mentre presiede un concilio tra vescovi ed alti dignitari, miniatura, ms gr. 1242, f. 5, *Bibliothèque nationale de France*, Parigi, (immagine da MARCONE, ANDORLINI 1997, 77)

6.3.2. Un'ulteriore specificazione del *locus della maiestas*: il sovrano stante. Un aggiornamento dell'immagine-base

In tale sede si vuole ancora considerare una declinazione tutta bizantina della *maiestas* che prevede, oltre al mezzo busto del sovrano posto di fronte, il medesimo raffigurato ritto ed in piedi, irrigidito in una ieratica e asettica frontalità che prescinde dal trono. Un'iconografia che nasce per gemmazione dal più antico iconema dell'intronizzato e diventa immediatamente un "classico" nella forma romano orientale. Una formula che lungo il suo corso evolutivo parte dall'estrema frontalità delle icone religiose, laddove il sovrano costituisce un vero e proprio interlocutore per il fruitore del medesimo conio; da qui si muove, conquista lo spazio e si apre alla più plastica soluzione del di tre quarti.

¹⁷⁴³ MAGDALINO 1984, 225-240; *ID.* 1988, 97-118.

¹⁷⁴⁴ CARILE 2003, 562.

6.3.2.1. Gli esperimenti del Tardoantico: revisione, aggiornamento e ripensamento della *misse* dello stante

Per il Tardoantico si parte dagli esperimenti visuali portati in essere da Giuliano, che con un atteggiamento definibile in termini moderni d'“anticonformista” propone una novella tipologia d'effigie imperiale. Un esperimento che si riscontra nella statua proveniente da una provincia sconosciuta ed oggi conservata al Louvre.¹⁷⁴⁵

La rottura con la tradizione si rileva nella rinuncia all'iconografia standardizzata che ha nell'ostentazione delle insegne l'elemento oftalmico caratterizzante. Al suo posto viene preferito il *pallium*, che avvolge tutto il corpo in pieghe di maniera e culmina nel gioco di panneggi dell'avambraccio destro ripiegato nel *sinus*. La destra è portata al petto con un atteggiamento che allude al *locus* iconografico di chi vuol prendere la parola e potrebbe adombrare l'*adlocutio* imperiale. Rinunciando allo scettro preferisce stringere il roto, quale segno esteriore di una strategia visuale d'auto-rappresentazione che predica il re-filosofo.

È discussa in dottrina la presenza della *tenè* sul capo: una certa scuola è propensa piuttosto a vedervi l'*infula* dello ierofante dei misteri eleusini, che si distacca dalla *misse* di Costantino.¹⁷⁴⁶ Giuliano rinuncia pure ad ostentare i sandali gemmati, diventati consuetudine sin da Diocleziano.

Eppure la rottura col regime iconografico pregresso viene attenuata da alcuni espedienti come la tradizionale postura del *princeps inspiratus* e dal riferimento ad alcuni stilemi classici, che presentano però un minor impatto visivo ed un'efficacia emozionale ridotta.

Seppur viene rispettato il *locus* del *princeps inspiratus* il Giuliano ritratto col volto indirizzato verso l'alto presenta una *forma corporis* ben diversa da quella del Costantino preso dall'*instinctu divinitatis*. Le spalle sono ripiegate, la *silhouette* introversa, con una volumetria compatta che ricorda la produzione della tetrarchia. Il collo poi non è preso da alcuna tensione emotiva, mentre gli occhi e il capo timidamente si sollevano in un movimento privo di enfasi e quasi di maniera nella sua «esangue e patetica trasognatezza».¹⁷⁴⁷

E se in continuità con la tradizione classicista si ravvisa la mancata incisione della pupilla ed il delicato trattamento delle superfici del volto, ben diversa incidenza ha ottenuto l'introduzione della barba. La novità iconografica però non è gradita, specie all'occhio avvezzo ai ritratti degli eternamente giovani costantinidi. La barba e i baffi, non risultano affatto adeguati a tradurre l'*imago maiestatis*, come s'è solidificata e stratificata nell'inconscio collettivo.¹⁷⁴⁸ L'insuccesso della soluzione permette di percepire il consolidamento presso l'opinione pubblica e gli ambienti popolari di una certa *forma corporis* associata alla figura dell'imperatore.¹⁷⁴⁹

¹⁷⁴⁵ BIANCHI BANDINELLI; TORELLI 1976, fig. 194. L'effigie, datata al 360 d.C. circa, si crede sia stata prodotta mentre Giuliano era ancora in vita e non, come postulato da alcuni, essere un prodotto postumo, giacché attraverso paragoni iconografici con una testa di Giuliano proveniente da Taso si è potuto affermare la contemporaneità della produzione.

¹⁷⁴⁶ DE FRANCISCI 1949, vol. III, 87-88.

¹⁷⁴⁷ BIANCHI BANDINELLI; TORELLI 1976, fig. 194.

¹⁷⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁴⁹ TEJA 1993, 639.

L'idea tutta platonica del re-filosofo, si dimostra inadeguata per il popolo assuefatto ad una precisa tradizione. L'abbandono delle insegne unito alla *misse* atipica riduce la riconoscibilità nell'immediato della rappresentazione, allontanandola dalla percezione sociale; in uno col venir meno del pubblico consenso. La maggior parte dei fruitori non riesce ad accettare l'idea di un sovrano-filosofo, che si rappresenta come semplice senatore e ciò ne causa l'impopolarità. Il pubblico non è troppo interessato all'ostentazione di queste qualità morali,¹⁷⁵⁰ ma sembra più avvezzo a modalità strettamente codificate della tradizione rappresentativa. Il tipo consueto invece appare rassicurante e offre, specie sul piano psicologico, certezze imprescindibili. La voluta forzatura approntata da Giuliano produce una frattura nella percezione e comprensione delle forme della regalità e induce allo *shock* visuale il grande pubblico, che è alieno a soluzioni condivise solo da circoli intellettuali ristretti.¹⁷⁵¹

L'infelicità di un simile esperimento visuale è segnalata persino dalla necessità sentita da un imperatore, per la prima volta nella storia romana, di ricorrere ad un *pamphlet* per giustificare le proprie scelte in campo estetico e le conseguenti strategie di auto-rappresentazione. Lo stesso Giuliano mette mano al *Misopogon*,¹⁷⁵² un trattatello in cui difende il suo rappresentarsi filosofo e il nuovo corso estetico da lui inaugurato dopo l'insuccesso della *misse* presso gli Antiocheni. Una difesa quella dell'uso della barba, tanto criticata e ridicolizzata dagli abitanti di Antiochia, perché evoca un caprone; nonché una difesa della poco gradita chioma, molto trascurata, e delle unghia sovente "nere". La difesa assume un più ampio respiro e diviene occasione per manifestare una nuova forma di regalità, che spontaneamente si priva delle *insignia* e della prossemica tipizzata dal cerimoniale. Giuliano non suole considerarsi *dominus* e nemmeno *despotēs*, ma preferisce definirsi «*etairos*»,¹⁷⁵³ «compagno»¹⁷⁵⁴ o, ancora, semplice cittadino.¹⁷⁵⁵

Le pochissime difese approntate dagli intellettuali quali Ammiano Marcellino e Libanio fungono da "spia" per la scarsa ricezione della scelta presso le *elitè*.¹⁷⁵⁶ E se Socrate nella sua storia ecclesiastica usa tale *misse* come espediente di *kaiserkritik* e censura ogni diminuzione del fasto proprio della regalità, ricorda che alla figura imperiale è permesso filosofare solo per quanto riguarda la modestia.¹⁷⁵⁷ Anche Ammiano Marcellino ricorda che Costanzo II «*mantenne sempre l'aspetto solenne dell'autorità imperiale*»;¹⁷⁵⁸ un estremo indicatore dell'insuccesso delle scelte di

¹⁷⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁷⁵¹ *Ivi*, 641.

¹⁷⁵² Giuliano Imp., *Misopogon* 3, 4, 10, 19.

¹⁷⁵³ *Ibidem*.

¹⁷⁵⁴ *Ibidem*. Lib., *Or.* 18, 191-192. Tali scelte d'auto-rappresentazione sono giustificate con la partecipazione di Giuliano a circoli di intellettuali, laddove non indossa alcuna delle insegne per non urtare la sensibilità dei compagni e non risultare loro sgradito. Eppure, sembrerebbe che tale strategia visuale non fosse nemmeno condivisa *tout court* dai compagni.

¹⁷⁵⁵ Amm. Marc., 20, 4, 17-18; 5, 10. Tale atteggiamento è perfettamente coerente con le sue strategie d'auto-rappresentazione, quale corollario della mancata ambizione alla porpora, a cui è però costretto.

¹⁷⁵⁶ TEJA 1993, 640.

¹⁷⁵⁷ Soc., *Hist. eccl.* 3. 1.

¹⁷⁵⁸ Amm. Marc. 21, 16, 1.

Giuliano dunque.¹⁷⁵⁹ Si può dire che il successo dell'effigie imperiale riposa nella corrispondenza della rappresentazione all'immagine di una dignità istituzionale radicata negli ambienti non solo popolari.¹⁷⁶⁰

Le strategie dell'occhio allora si orientano su direttive che si muovono lungo la poco elastica posa delle membra, che sembra suggerire il *locus* dell'*inspiratus*. Nonostante non vi sia tensione muscolare ed il corpo paia quasi ripiegato, tutti i vettori hanno il fuoco nel *visus* imperiale, che non s'incontra con lo spettatore, ma si volge verso un orizzonte altro. L'occhio allora seguendo i volumi compatti può risalire le pieghe del *pallium* fino al capo, che sta quasi incassato fra le due spalle.

Al *typus* si riconduce pure l'effigie stante di Valentiniano II, ora conservata presso il Museo Archeologico di Istanbul ed originariamente collocata in Afrodizia presso le terme cittadine.¹⁷⁶¹

L'identificazione del rappresentato viene agevolata dalle condizioni di giacenza, perché ritrovata in un luogo prossimo ad un basamento con iscritta una dedica a questo imperatore;¹⁷⁶² nonché dalla comparazione con le altre evidenze iconografiche che riportano il volto dell'imperatore come le monete, il Dittico di avorio di Stilicone ed il *Missorium* di Teodosio.¹⁷⁶³

La particolare foggia della *vestis triumphalis* apre alla possibilità di comparazione con le altre evidenze iconografiche riconducibili al consolato di questo sovrano, tanto che si può propendere per una data d'esecuzione apprezzabile attorno al 387-390 d.C.. Stante l'*outfit*, una verosimile ricostruzione della prossemica, basata sull'iconografia ufficiale, postula che il braccio sinistro potesse impugnare lo *scipio consularis*, mentre quello destro si riserva una corona da consegnare al vincitore dei giochi come nel rilievo posto alla base dell'obelisco di Teodosio; si può persino ipotizzare che la stessa mano regga una patena.¹⁷⁶⁴

Il movimento delle braccia sembra suggerire delle direttive e convogliare le «ways of seeing» verso il volto imperiale, che costituisce l'apice ideale di un triangolo delineato da quel che rimane delle braccia. L'occhio allora partendo dalle gambe poggiate saldamente sul terreno, che suggeriscono dei veri o propri vettori risale seguendo le pieghe della tunica fino ad incontrarsi col *balteus* e puntare ancora al volto. Lo sguardo sgranato crea il dialogo col *visus* dell'osservatore.

Il marmo bluastro di Afrodizia usato per la produzione della statua viene modellato secondo stilemi che alludono al «ritratto autentico» ed a scelte estetiche consuete nella tradizione plastica della capitale.¹⁷⁶⁵ Tuttavia questo gusto tutto classicista, non si allontana dalla «tradizione orientale» e

¹⁷⁵⁹ TEJA 1993, 641.

¹⁷⁶⁰ *Ivi*, 641-642.

¹⁷⁶¹ La statua è stata ritrovata divisa in quattro grossi frammenti ed una volta ricomposta non si è potuto supplire ai danni irrimediabili al viso ed al panneggio, nonché alla perdita degli arti superiori. Cfr. DELBRUECK 1933, 195-198; DI TANNA 2000, 204; HARRISON 1967, 81, nota 3; INAN, ROSENBAUM, 1970, 89 Cat. no. 66 Pl. XLI, 5; XLII, 1-2; MENDEL 1914, 199; 506; PESCHLOW 1983, 65, fig. 39; VERMEULE 1968, 405, fig. 181.

¹⁷⁶² Tuttavia nei pressi di questa giacenza vi è un secondo basamento con dedica ad Arcadio.

¹⁷⁶³ DI TANNA 2000, 204.

¹⁷⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁶⁵ BECKWITH 1967, 19.

locale,¹⁷⁶⁶ perché la scuola scultorea di Afrodizia vede molti dei suoi esponenti impegnati in rilevanti opere pubbliche di Costantinopoli.¹⁷⁶⁷

La superficie levigatissima e il rigido portamento del sovrano, che è solo parzialmente interrotto dall'arioso gesto del braccio sinistro purtroppo mutilo, in uno con la gamba destra leggermente avanzata, guadagna lo spazio e mostra l'opera concepita per più di un punto di vista; una realtà che edulcora l'estrema frontalità e pone l'opera nella tradizione stilistica della "rinascenza teodosiana".

Come nei più famosi reperti iconografici della Capitale il panneggio è tratto con un susseguirsi ritmico di pieghe aderentissime al corpo, che lasciano intravedere l'anatomia degli arti impostati nello slancio prossemico della falcata della gamba destra. Un ritmo serrato di pieghe che culmina nella frastagliatissima *tabula* e connota l'opera con un certo realismo; ciò si contrappone al drappeggio ben più rigido della toga, che scende pesante ed a piombo. Una formula grafica che ha qualche attinenza col naturalismo ellenistico della modellazione dei panneggi.¹⁷⁶⁸

L'ovale viene reso con una volumetria piuttosto compatta e dalle masse arrotondate, come gli zigomi paffuti ed ampi che degradano verso il mento e la bocca piccola, serrata, ma comunque voluttuosa. La fronte larga, l'arco sopraccigliare delineato con un taglio netto e preciso, nonché gli occhi spalancati e sporgenti aumentano l'efficacia comunicativa e conferiscono estrema ieraticità alla fisionomia; ciò apre a paragoni con la morfologia della presunta testa di Arcadio. Il ritratto è completato da una pesante capigliatura a calotta, che scende uniforme sulla fronte, laddove le ciocche dell'ampia frangia sono leggermente incise e addolciscono di poco l'innaturale e rigida superficie ricurva.



Fig. A)- Giuliano imperatore, scultura proveniente da una provincia sconosciuta, 360 circa, Louvre, Parigi (immagine da BANDINELLI, TORELLI, fig. 194); Fig. B)- Statua di Valentiniano II, Terme di Adriano, galleria orientale, Afrodizia, num. Inv. 2264, Museo Archeologico, Istanbul, (immagine da VELMAS 2008, fig. 80, 116)

¹⁷⁶⁶ BIANCHI BANDINELLI; TORELLI 2008, 195.

¹⁷⁶⁷ SQUARCIAPINO 1943, 73.

¹⁷⁶⁸ BIANCHI BANDINELLI; TORELLI 2008, 195.

Il Dittico di Anicio Petronio Probo, datato al 406 d.C. rappresenta su entrambe le valve Onorio imperatore in vesti marziali, che ostenta il diadema regale, il nimbo, nonché la sfera con la Vittoria e il labaro nell'anta destra; lo scettro lungo e lo scudo sono invece mostrati nell'anta sinistra. Il documento visuale costituisce un prodotto di transizione in cui vi si ritrovano sotto forma di reflujo espressioni segniche della cultura pagana che non possono esser disattese nemmeno da un sovrano cristiano. Ciò in ragione dell'immediatezza del contenuto e perché questi appartengono alla memoria del Popolo Romano, in quanto espressioni politologiche fondamentali dell'imprescindibile «Teologia della Vittoria» e connesse alla consueta rappresentazione marziale dell'imperatore stesso.¹⁷⁶⁹ Un immaginario che risulta però di maniera, dato che i recenti eventi, quali il sacco di Roma, hanno incrinato la fideistica credenza nell'invincibilità di Roma e del suo imperatore. Eppure, nonostante lo smacco, compare nell'iscrizione la formula consueta: «DN HONORIO SEMP AUG». Ad esse però si aggiungono i segni cristiani, che risemantizzando e rifunzionalizzando le forme pagane, preludono ad ulteriori sviluppi della fenomenologia della regalità, che non può nascondere una sorta di *horror vacui* di significanti. Un vuoto dovuto alla povertà di questa espressione della maestà romana, che si oppone alla grandezza immaginifica dei *loci* predicati dai panegirici di Claudiano.¹⁷⁷⁰ Un vuoto che appare piuttosto frutto dell'allentamento dei legami immaginifici con la tradizione e, comunque, non implica il completo discioglimento. La rappresentazione degli *exempla* della memoria romana del potere non può certo essere disattesa d'un solo botto. Al contrario la loro presenza prefigura le nuove forme della fenomenologia del potere, che caratterizzeranno il futuro «ricco -e- pieno di colore» dell'*imago principis* a Costantinopoli.¹⁷⁷¹

Questa povertà segnica è tutta incarnata nel duplice sguardo melanconico d'Onorio, che appare ancor più mediocre in confronto alla ieratica resa del *Missorium* di Teodosio. La modestia delle forme funge da indicatore di un vuoto epistemico, forse dovuto anche ad una lassezza ideologica, resa materialmente dalla pesantezza e compattezza dei volumi. Tuttavia, tale *horror vacui* non può investire il contenitore *tout court* con le sue forme tipologiche, ma viene limitato al solo contenuto ideologico e al piano dei significanti.¹⁷⁷²

La valva di destra lascia che le direttive si concentrino in un ampio fuoco che contiene l'apice del labaro ed il volto imperiale, su cui convergono le direttive che seguono l'una la prossemica della Vittoria, che rivolgendo la corona al sovrano indica all'occhio il *sacer vultus* e rafforza la formula iscritta nel labaro; l'altra direttiva è segnata dal *balteus* ed appare parallela al gesto della Vittoria stessa. Anche le gambe, nonostante il delicato *pondus*, permettono che l'occhio risalga seguendo i volumi compatti della muscolatura e del ventre verso il volto imperiale. Un'ultima direttiva segue la *stulis* e giunge agevolmente al fuoco compositivo ed al

¹⁷⁶⁹ MCCORMICK 1990; RAVEGNANI 2006.

¹⁷⁷⁰ Claud., *VI Cons.*, *Praef.*, II 26; *ID.*, *III Cons.* 163-184; FRANZONI 1993, 268-290; FREEDBERG 1989.

¹⁷⁷¹ MCCORMICK 1990.

¹⁷⁷² MACCORMACK 1995, 321.

velum con iscrizione. La valva di sinistra appare molto più semplice nella sua composizione e le direttive per l'occhio vengono suggerite dagli arti e dal panneggio che discende ampio sul braccio sinistro di Onorio. Anche qui il fuoco è concentrato sul *sacer vultus*, secondo uno schema che lascia convergere tutte le direttive in quel punto.



Fig.- Dittico di Anicio Petronio Probo, 406 d.C., Tesoro della Cattedrale di Aosta, Aosta (immagine da Archivio Alinari)

Secondo una stratificata strategia visuale, come il padre Teodosio e Costantino in compagnia dei suoi figli, questo augusto si manifesta sotto un arco, piccola *reductio* del palazzo imperiale e segno della sua porta d'ingresso.

La valva sinistra vede Onorio pronto a recarsi in battaglia, armato di tutto punto ed ornato con la più classica tra le cotte romane, fornita di un'altrettanto tipizzata ed apotropaica Medusa. Questi ostenta ancora il balteo col *parazonium* dalla testa aquilina, quale *revival* dell'*outfit* militare classico. Poggia la mano sinistra con disinvoltura su un grosso scudo ovale, mentre il braccio destro si solleva con una certa pesantezza a reggere lo scettro lungo. La traduzione formale di una soluzione comune all'Alto impero diviene ora *topos* imprescindibile.

La valva destra rappresenta gli effetti salutari della «Teologia della Vittoria»,¹⁷⁷³ laddove domina la plastica graziosa del braccio destro, che impugna il labaro sormontato dal *Crismon* con la dedica al Cristo garante del trionfo. Il segno cristiano si contrappone all'idioma della tradizione, che opta per il globo, sul cui polo vi è posta la più classica Vittoria, che regge una palma d'agone ed indirizza la corona al sovrano vincitore.¹⁷⁷⁴ Il braccio destro si muove alla conquista dello spazio in uno con la gamba destra, che si protende innanzi e attenua la compattezza volumetrica e la relativa pesantezza dell'addome; la forma piuttosto tozza si addomestica con la resa disegnativa delle linee. Si raffronta una simmetria funzionale alla fruizione della rappresentazione, che si apprezza nel *pondus* compositivo, in cui le direttive suggerite dal movimento del corpo dirigono l'occhio verso i segni del potere.

L'*horror vacui* ancora emerge in una “grande” assenza: la vittoria imperiale è priva degli attributi e degli espedienti della scenografia pagana o

¹⁷⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁷⁴ Sulla simbologia della sfera foriera della Vittoria: SCHLACHTER 1927, 95-97.

dei colori cristiani in via di formazione; tanto da risultare austera. Nel dittico viene meno quel carattere esclusivamente militare, tipizzato nei panegirici del IV e del V secolo, in cui l'imperatore suole rivolgersi alla città di Costantinopoli.¹⁷⁷⁵

Si può parlare di un effigie neutra ed assoluta, che esula da un contesto concreto o comunque dal riferimento ad un evento specifico. Si raffronta un'immagine generica, che da origine a differenti interpretazioni, sia degli attributi rappresentati, sia della prossemica *tout-court*, che si apprezzano nella loro essenza asettica ed astorica.

6.3.2.2. E l'iconografia abbandona il trono: alla ricerca di nuove soluzioni per la *majestas*

Occorre annotare che la tipologia del sovrano stante sopravvive nella Prima e Media Bisanzio, laddove i documenti delineano una consuetudine rappresentativa che conosce due tipologie che ne declinano il *locus*. Il sovrano può così apparire rivestito del «chlamys costume» o del «loros costume».

Nel ripercorre l'evoluzione del doppio *locus* si privilegia l'esegesi dei reperti numismatici emessi dagli imperatori, i quali rappresentano il mezzo più efficace, incisivo e soprattutto capace di garantire una fruizione teoricamente illimitata. Le monete divengono lo strumento adatto a spiegare con immagini altamente significanti la *majestas* slegandola dal trono ed a diffondere il volto imperiale, che specie nella Media Bisanzio diviene convenzionale e difficilmente caratterizzato. Il trono diventa allora una prerogativa rappresentativa del Cristo, che compare così effigiato sulle monete specularmente al *basileus* regnante.

6.3.2.2.1. La *misse* del «chlamys costume» e lo stante

In base alle evidenze si può sostenere che il «chlamys costume» conquista una relevantissima diffusione nella Prima Bisanzio e una ben più relativa nella Media. Si ritiene così opportuno menzionare in primo luogo un *follis* di Giustiniano II della zecca di Cartagine, laddove il sovrano ristà compresso nella lunga clamide da cui fuoriesce solo la mano destra che regge lo *sphaeron* crucigero. La fisionomia è appena accennata, tanto che si riconosce solo la capigliatura cosiddetta a paggio. L'occhio allora è coattato dalla prossemica e dalle linee della chioma che puntano verso il basso ed il centro della rappresentazione. Anche il braccio ripiegato *in sinu* induce il *visus* a concentrarsi sul petto e sul globo, insegna del sovrano ecumenico.

A questa segue un'emissione di Maurizio, il cui verso viene occupato dal grande monogramma dell'imperatore regnante e dal di lui figlio Teodosio. Questi è vestito del «chlamys costume» ed è tutto avvolto del manto, caratterizzato da un *segmentum* che dal basso petto scende fin alla vita. Dal pesante pannello della clamide, reso sommariamente con linee orizzontali, fuoriesce solo il braccio destro che impugna un bastone terminante in un *Crismon* ed un lembo del *divitision*. La resa fisiognomica

¹⁷⁷⁵ MACCORMACK 1995, 321-322.

non appare caratterizzata, anche perché il viso risulta illeggibile. Questi presenta ancora una chioma a calotta appena accennata, come il nimbo che è delimitato con una linea sottile. Nello spazio bipartito sono il bastone ed i componenti della grande M a convogliare l'occhio, senza fornirgli un punto preciso ove posarsi. Queste figure che al *visus* assumono una propria autonomia, si mostrano come assolute, tanto che solo il criterio gerarchico fa risaltare la figura principale.

Costante II si fa rappresentare stante e nel mentre regge una lunga croce con la destra, nonché lo *sphaeron* nella sinistra. Il corpo è piuttosto tozzo, la fisionomia -come nell'emissione cartaginese- è scarsamente caratterizzata, se non fosse per la barba che lo identifica. La resa del pannello è appena accennata da rapide linee, da cui a malapena si distingue il *tablion*. Sul piano oftalmico si è costretti a ripetere quanto riferito per il *follis* cartaginese di Giustiniano II.



Fig. - Maurizio Tiberio, verso di un *follis* con il figlio Costantino, Zecca di Cherson (immagine all'indirizzo: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/maurice/sb0603.jpg>, 10.04.2017)

Il «chlamys costume» è il protagonista di un *Hyperpyron* emesso da Alessio I, laddove le proporzioni anatomiche sono violate e il corpo si fa lunghissimo e sottilissimo; termina poi in un piccolo capo, la cui fisionomia è quasi impercettibile. Il braccio destro altrettanto sottilissimo regge un labaro connotato da una lunga *stulis*. L'amplissima clamide si estende dalle spalle del personaggio a ricoprire quasi tutta la superficie del tondo e presenta, oltre ad una *lacinia* decorata da piccole sfere lungo il bordo, un *tablion* di forma irregolare all'altezza del petto.

La tipologia dall'ampio manto viene ancora ripresa dal nipote Manuele I, che è ritratto con maggiore attenzione alle proporzioni. Anch'egli regge un labaro, dalla *stulis* un po' più corta, e un globo crucigero con croce patriarcale. La clamide, che occupa gran parte del tondo, presenta ancora il consueto bordo in perle, però di dimensioni più contenute; ciò salvo quelle dell'orlo che scende a piombo dal braccio che tiene lo *sphaeron*. Il manto mostra anche due applicazioni circolari, una collocata sul petto e l'altra sulla spalla sinistra. La medesima soluzione grafica diviene ancora un *leitmotiv* del conio di Manuele, dove appare con sensibili varianti nelle proporzioni e nella resa stilistica in un *aspron* ed in tre tipologie di billoni.

Il *topos* viene ancora ripreso da Andronico I in un *tetateron* bronzeo della Zecca di Tessalonica di difficile lettura data l'usura, dove si nota la sproporzione del capo in confronto al resto del corpo. Il sovrano ostenta i consueti attributi divenuti classici nella composizione dell'ultima età Comnena: labaro e *sphaeron* crucigero.



Fig. - Manuele I, *Hyperpyron*, Zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/manuel_I/sb1956.1.jpg, 10.04.2017)

Le stesse problematiche interpretative si rilevano per un *tetateron* di Isacco II Angeli che, riprendendo il *topos* del predecessore pedissequamente, presenta la stessa mancanza di proporzione e l'assenza di precisione anche calligrafica delle anatomiche.

Questa tipologia si ripete sostanzialmente invariata sotto l'Impero di Nicea ed in un *folles* di Teodoro I Laskaris, ove si riscontrano le solite problematiche sulla resa delle proporzioni del corpo e, ancora, nelle emissioni di Giovanni III Vatatzes. La formula riappare persino in un *aspron* argenteo di Teodoro II.

Nemmeno la dominazione latina riesce a resistere a questa tipologia iconografica, tanto che la ripropone inscrivendovi stranamente il nome di Manuele, forse perché si limita ad una ribattitura poco attenta; l'immagine può essere considerata allora un *kaiserische wandermotive*. Una simile scelta forse si spiega con la volontà di evitare lo spaesamento visivo dei fruitori, nonché con la suggestione che il modello stesso riesce a creare in ragione dell'efficacia della morfologia rappresentativa.

Le figure che fanno tutte capo ad una medesima *silhouette* presentano un unico fuoco centrale che salta subito all'occhio, perché la foggia del manto e l'ampio drappeggio della clamide fungono da vettori iconici che indirizzano l'occhio dell'osservatore sulle ricche componenti dell'*outfit*. Ciò è dimostrato dalla sproporzione del capo, che appare piccolo e poco curato e quasi mai caratterizzato. Quel che interessa è evidenziare non il singolo rappresentante *pro tempore*, ma i segni dell'istituzione che qualificano e rendono riconoscibili chi li ostenta nell'ufficio ricoperto.

A seguito della riconquista di Costantinopoli la formula si apprezza solo su uno sparuto *folles* di Michele VIII Paleologo, emesso dalla Zecca di Tessalonica e tratto in metallo più vile. Da quel momento si ravvisa che la tipologia rappresentativa tende a sparire dal panorama numismatico e cede il passo al «loros costume». Le motivazioni con buona probabilità si riscontrano col fallimento dell'immagine del sovrano amministratore a cui il «chlamys costume» è legato, in favore del sovrano *sother* e *Typus Christi* che il «loros costume» significa più incisivamente.

6.3.2.2. La *misse* del «loros costume» e lo stante

Nella Prima Bisanzio il «loros costume» non gode di una propria indipendenza, ma la sua apparizione è legata piuttosto alla volontà del

sovrano di volersi auto-rappresentare come vincitore, dato che sovente è accompagnato dalla legenda: «VIT. AUGG.».

Particolare interesse suscita il solido aureo coniato sotto Giustiniano II dalla zecca di Costantinopoli fra il 685-695 d.C., che lo rappresenta stante, mentre stringe con la destra la croce potenziata e poggiata su di un podietto a tre gradini.¹⁷⁷⁶ La fisionomia si mostra appena accennata, anche se una certa cura viene riservata alla resa della chioma e specie al pelo della barba e alle sue ciocche. Altrettanto calligrafica appare la resa del *loros* che è connotata dall'attenzione per i dettagli, tanto che si apprezzano le singole perle. Questa iconografia segna il progressivo distacco dell'*habitus* dal *typus* dell'imperatore-console, perché compare la dedica: «D IUSTINIANUS SERV CHRISTI», la quale allude piuttosto al significato religioso dell'ufficio imperiale. L'immagine si costruisce attorno il drappeggio del *loros* che costituisce con i suoi lembi delle direttive che volgono l'occhio verso il braccio ripiegato *in sinu* a reggere l'*akakia*.

La rappresentazione sembra orientata su due fuochi, nonostante sia inscritta in un piccolo spazio. Un primo fuoco si colloca sul *sacer vultus*, che è anche l'apice di un triangolo i cui lati sono delineati dal braccio che tiene la croce e quello ripiegato *in sinus*. L'altro fuoco si alloca sul ventre, laddove è occupato dalla falda e dall'*akakkia*. La memoria del *balteus* e della *remeatio*, insieme allo svolazzo della falda costituiscono i vettori ideali per l'occhio e permettono che questo si posi sul dettaglio.



Fig. - Giustiniano II, solido aureo, Zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/justinian_II/sb1249.jpg, 10.04.2017)

La soluzione costituisce così un precedente vincolante per le strategie di rappresentazione dell'imperatore che si affianca alla più comune tipologia del «chlamys costume».

Occorre notare che il sovrano stante, rivestito del «loros costume» e rappresentato a figura intera non appare per un periodo piuttosto lungo nelle monete. Ma ciò non vuol significare la totale assenza del «loros costume» dalla panoramica numismatica. Difatti plurimi esemplari col mezzo busto coperto dal *loros* diventano un *leitmotiv* delle strategie di rappresentazione dell'imperatore sin da Filippico. Il «loros costume» riappare nelle monete di Costantino V e del figlio Leone IV posti fianco a fianco e, ancora, sotto Teofilo, che in un *folles* del 830-842 d.C., si presenta rivestito del «loros costume» ed effigiato sin sotto la cintola. Tuttavia tale iconografia non può essere ancora inserita nel *locus* del sovrano stante.

¹⁷⁷⁶ La tipologia viene ripetuta pure su gli esagrammi d'argento della stessa zecca e risalenti al medesimo periodo.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

Il «loros costume» nella particolare declinazione in analisi compare allora solo con Romano III Argiro e su un suo *Miliaresion*. Qui il sovrano regge una croce patriarcale e uno *spaheron* crucigero, mentre l'arioso gesto del braccio da maggiore respiro alla composizione ed asseconda l'ampio drappeggio del *loros*. Il reperto che è connotato dalla resa calligrafica del *loros* e ne riporta con precisione tutte le gioie, tuttavia è poco caratterizzato per quanto riguarda la fisionomia, che appare convenzionale e standardizzata.



Fig. A)- Romano III Argiro, *Miliaresion*, Zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/romanus_III/sb1822.jpg, 10.04.2017); Fig. B) Michele VI, *tetarteron*, Zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/michael_VI/sb1841.jpg, 10.04.2017)

Il modello si ripete ancora in un *tetarteron* di Michele IV, il quale vede il sovrano stante e retto su un piccolo *suppedion*. Il corpo esile è occupato tutto dal *loros* stilizzato, mentre appaiono gioie grossolane che lo caratterizzano, poste in una doppia fila parallela. Il sovrano regge con la destra la grande croce astile, mentre la sinistra ristà sulla vita, dove stringe l'*akakia*. Questa volta il viso appare leggermente caratterizzato dal naso importante e dai grandi occhi, nonché dalla bocca piccola imprigionata nella foltissima barba, resa naturalisticamente con l'evidenza del pelo. Dettagli che poco si allontanano dagli *standard* classici della fisionomia imperiale.

Lo schema arioso si ripete per Costantino X Ducas che in un suo *histamenon* viene rappresentato sempre nel compiere l'ampio gesto del braccio sinistro, che si rivolge verso l'esterno, regge lo *spaheron* e richiama la morfologia del *milaresion* di Romano III. E se la sua destra regge un labaro al posto della croce, si nota ancora una certa sproporzione delle membra. In particolare il braccio destro si mostra enorme ed innaturale, mentre l'altezza sembra essere molto inferiore a quella del canone convenzionale. Ciò a maggior ragione, se si considera il grande capo del *basileus* rispetto ai piedi che sono piccolissimi. Per quel che riguarda il «loros costume» occorre notare che l'*habitus* è reso in maniera sommaria e piuttosto indicativa.

La morfologia dell'emissione di Costantino X viene ripresa quasi *in toto* da Niceforo III, che in un *histamenon* regge le medesime insegne. E se il braccio che tiene il labaro appare qui più proporzionato, il grande capo coronato occupa tutto il margine superiore e schiaccia il corpo minuto. L'esile *silhouette* è poi occupata dal *loros* decorato da una fila di perle, mentre il pannello che avvolge la vita presenta al contrario ben tre file parallele di perle. Anche qui il volto appare poco caratterizzato e convenzionale.



Fig. A)- Costantino X Ducas, *Histamenon* (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/constantine_X/sb1847b.jpg, 10.04.2017);
Fig. B)- Niceforo III Botaniates, *Electron histamenon nomisma*, Zecca di Costantinopoli (immagine all'indirizzo: http://www.wildwinds.com/coins/byz/nicephorus_III/sb1881.1.jpg, 10.04.2017)

Ben più sproporzionato appare l'*histamenon* di Alessio I Comneno che riporta il medesimo *typus* e le insegne del *loros* e dello *sphaeorn* cricigero. E se il volto si dimostra anonimo e convenzionale, il *loros* è stilizzato e si presenta come una fascia coperta da una fila di perle, mentre il drappeggio alla vita ne presenta come da consuetudine tre parallele.

Il *locus* si organizza attorno ad una posa connotata da un'estrema frontalità o da un leggerissimo tre quarti, che ha il suo punto focale nel lembo del *diadema-loros*. L'insegna ripiegata sulla vita si avvolge attorno al braccio che regge l'*akakia* e viene decorata in quel punto con una croce solo da un certo momento in poi. Eppure meraviglia che nella formula diventata "classica" per i *follis* la cura calligrafica sia rivolta solo a questa grande croce, che costituisce il punto focale della composizione verso cui si dirigono le «ways of seeing».¹⁷⁷⁷ Un unico fuoco centrale a cui l'occhio può facilmente giungere attraverso quel vettore privilegiato che è il *loros*, discendendo dal *sacer vultus* o salendo dai *pedilia* o, persino, seguendo il movimento del braccio sinistro. Anche il braccio destro, seppur levato in alto sembra guidare l'occhio alla croce iscritta sul ventre. Il resto appare alquanto stilizzato e *naif* anche a scapito di dettagli importanti come la fisionomia.

Alessio I Comneno inaugura una serie di *electron* e *tetarteron* dove compare il sovrano estremamente stilizzato, ricoperto di un ampio *loros* che occupa con la sua fila di perle tutto il corpo, mentre il drappeggio alla vita lascia intravedere una croce fatta di gioie. Questi regge le insegne, solitamente la croce o il labaro, nonché l'*akakia*. Anche Giovanni II in un *tetarteron* viene rappresentato stante e con *loros*, secondo una tipologia che è stata adoperata dal padre e che è mutuata senza nessuna modifica essenziale.

Il *locus* del diadema crociato compare ancora in sparuti *follis* di Isacco II databili al 1185-1195 d.C. costruiti pedissequamente rispetto a tipologie note.

Per l'Ultima Bisanzio si prende in considerazione una miniatura appartenente al corredo iconografico delle storie di Giovanni VI Cantacuzeno del Cod. Paris gr 1242, il quale viene rappresentato come *basileus* e come monaco. Il *locus* del sovrano stante e posto di tre quarti è rappresentato di fronte allo stesso personaggio in vesti monacali, mentre la

¹⁷⁷⁷ FAETA 2003.

scena è dominata dalla teofania trinitaria. Il *basileus* regge gli attributi del potere ed è imprigionato nel *sakkos* nerissimo, che crea una *pandanne* con la veste monastica del suo ritratto poziore. Questi tiene la destra all'altezza del cuore e regge lo scettro, mentre la sinistra all'altezza della vita sostiene l'*akakia* purpurea. Il Cantacuzeno, che da monaco ha assunto il nome di Joasaph, invece è rappresentato in termini plastici e lineari,¹⁷⁷⁸ avvolto nella pesante veste monastica e mentre compie la prossemica di chi vuol prendere la parola, forse a raccontare la sua biografia. La sinistra segue la consuetudine iconografica del *monachus*, dacché regge un rotolo aperto.

Sul versante stilistico l'opera presenta volti asciutti ma trattati con precisione calligrafica e figure estremamente ieratiche.¹⁷⁷⁹ Nonostante ciò i panneggi conservano una buona idea dell'anatomia, che emerge dall'uso della luce con cui si evidenziano le pieghe delle vesti; la tecnica rimanda a quell'*imprinting* calligrafico tipico dello stile aulico e di corte.

L'immagine si rappresenta come complessa dal punto di vista visuale. E se la figura del *basileus* è costruita secondo un paradigma che appare consueto per le «ways of seeing», ben diversa è la situazione per il resto della composizione. L'opera segue uno schema che oppone due triangoli intersecati. Quello che occupa il registro superiore ha un suo apice nella teofania trinitaria ed i due angoli nel doppio volto di Cantacuzeno. I visi del Cantacuzeno poi fungono da apici per un triangolo rovesciato, i cui lati seguono il corpo delle due figure affrontate, mentre l'apice inferiore si colloca tra i piedi dei due. L'occhio allora scivolando su queste direttive viene rapito dall'oro che occupa il fuoco delle due costruzioni. Una strutturazione allegorica della scena, che evidenzia la volontà di Giovanni che, divenuto monaco, si apre all'eterno figurato dall'oro. Si lascia anche spazio al segno regale, che collocato di poco dal doppio fuoco permette l'individuazione di scena e rappresentato.



Fig. Giovanni VI Cantacuzeno imperatore e monaco, miniatura dagli scritti teologici di Giovanni VI Cantacuzeno Ms. grec 1242 (1370 circa), f. 123 v, *Bibliothèque Nationale de France*, Paris (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 37)

Queste rappresentazioni trovano paragone in altre miniature nel codice delle Storie di Pachimerre ora al *Bayerische Staatsbibliothek* di Monaco, che rappresentano Michele VIII Paleologo e Teodoro II Laskaris.

¹⁷⁷⁸ BACKWITH 1967, 101.

¹⁷⁷⁹ LAZAREV 1967, 379.

Le rappresentazioni dei *basileis* sembrano seguire le tendenze dei Comneni, con figure appiattite e alquanto schematiche, in cui le anatomie e la fisiognomica diventano sommarie, quasi *naif* a tutto favore della liricità della scena in se per sè. Uno stile estemporaneo, che oppone la cura calligrafica e quasi maniacale nella resa delle decorazioni delle vesti alla trascuratezza delle proporzioni e alla mancata caratterizzazione del volto imperale, quasi convenzionale. Le miniature possono essere ricondotte allo stile popolare, che poco o nulla presenta degli stilemi aulici tipici degli *scriptoria* imperiali e va senz'altro a ritenersi un prodotto tipico della cultura monastica.

Diametralmente opposta è la rappresentazione di Andronico III Paleologo, iscritta a corredo di un manoscritto greco conservato alla *Württembergische Landesbibliothek* di Stuttgart. Qui il viso del *basileus* è descritto con cura calligrafica, ma è privo di caratterizzazione e si inserisce nell'alveo dei ritratti convenzionali, tanto che può parlarsi di un'icona di Andronico III. Una cura che si oppone all'estrema trascuratezza per la resa del corpo, laddove le anatomie sono appena abbozzate e risultano sproporzionate.

Un certo naturalismo emerge nella ritrattistica di corte dell'Ultima Bisanzio, come nella rappresentazione di Manuele II stante e di tre quarti, posto a corredo dell'orazione funebre per il Despota di Morea Teodoro. L'effigie è dominata dalla magniloquente figura del *basileus*, fornito di tutte le insegne del potere. La raffigurazione affida tutta la potenza oftalmica della scena alla cromia del *sakkos* costituita dalla declinazione luminosa della porpora, tendente al carminio, e alla pesante linea di contorno, che dà rilievo alla figura quasi sospesa nell'oro. Si riscontra un certo gusto per la calligrafia che traspare dai dettagli anatomici e dalla resa dei decori delle vesti, nonché dal sentore classicheggiante che traspare dalla descrizione nel suo complesso. La cura per i dettagli e specie per l'anatomia additano la miniatura alla produzione degli *scriptoria* imperiali, che è indirizzata ad un pubblico estremamente selezionato e capace di percepire i fini dettagli di una simile estetica.

Queste figure, salvo qualche piccola variante, possono essere trattate come un *unicum*, dato che rispecchiano non solo una *silhouette* pressoché identica, ma persino una formula di composizione uniforme e facilmente evincibile dalle direttrici che permettono all'occhio di selezionare gli elementi della composizione. Le direttive essenziali sono allora tracciate dal *loros*, che permette all'occhio di salire dai *pedilia* e di discendere dal *sacer vultus* fino al fuoco, che si colloca poco sopra il ventre ed è evidenziato dalla falda. Gli arti poi si ripiegano verso il petto e collocano le insegne dello scettro e dell'*akakia* nel fuoco compositivo per esaltare gli attributi della *basileia*.

La rappresentazione trova paralleli in un sigillo aureo di Andronico II, ora all'Archivio Vaticano, laddove il ricco *loros* del *basileus* è connotato da una buona plastica nella rappresentazione delle rosette decorative. Il personaggio presenta ancora l'innaturale posa del braccio destro, che reggendo lo scettro disegna quasi un arco, mentre il braccio sinistro guadagna lo spazio verso l'esterno e regge una sproporzionata *akakia*. Il viso poi appare appena accennato nei suoi tratti principali, che traducono le volumetrie fondamentali e lo mostrano privo di ogni caratterizzazione e del

tutto convenzionale.¹⁷⁸⁰ S'annota una riproposizione della consuetudine rappresentativa del sovrano stante ed in una frontalità edulcorata da un leggerissimo tre quarti nel sigillo aureo di Giovanni VIII Paleologo, anch'esso al Vaticano. La posizione, che vede il *basileus* muoversi alla conquista dello spazio, costituisce una formula che trova paragone nelle monete dell'Ultima Bisanzio e specie negli *hyperperia* di Manuele II e dello stesso Giovanni VIII. La fisionomia come l'anatomia del corpo e le pieghe delle vesti è resa con tratti ben più essenziali e stilizzati, come le decorazioni del *loros-diadema* fatte di sottili linee verticali.¹⁷⁸¹

Sul piano visuale i due sigilli portano a compimento quella variazione dello schema che è iniziata con la rappresentazione di Teodoro II Laskaris effigiato nel codice delle Storie di Pachimerre. Il progressivo movimento del braccio sinistro che tiene l'*akakia* concede un gesto più arioso e produce la rimodulazione del fuoco. Questo allora tende a collocarsi più in alto e verso il *sacer vultus*, mentre le braccia idealmente costituiscono le direttive che guidano l'occhio verso questo particolare. Ciò è ancor più vero per il caso del sigillo di Giovanni VIII, laddove il movimento è più spiccato e si mostra con una vivida cura per i dettagli anatomici.

6.3.2.3. Variazioni delle formule e le esigenze di narrazione

Le esigenze narrative possono imporre soluzioni alternative per la formula descrittiva della *majestas* del sovrano stante; non meraviglia di trovare alcuni varianti anche vistose della *silhouette*. Pur preservandosi lo schema generale è possibile riscontrare nei documenti visuali chiare diversificazioni della prossemica, che edulcorano l'estrema frontalità o quel leggero movimento che da un certo punto in poi si suole introdurre nelle rappresentazioni ufficiali. Si constatano opzioni che aprono all'affermazione della soluzione grafica del tre quarti vero e proprio.

Per completezza espositiva si introduce una breve dissertazione su questa variante, che seppur limitata a reperti cronologicamente circoscrivibili alla Media Bisanzio, lascia comprendere l'ulteriore potenzialità della formula e le possibilità *in nuce*.

Si considera la valva di un trittico in avorio della misura di 16.4 cm x 6.5 cm, prodotto con ottima probabilità nel X sec. ed ora alla Dumbarton Oaks collection. Il sovrano rappresentato è convenzionalmente identificato con S. Costantino I, a cui deve ovviamente fare *pandanne* un'ulteriore valva con la madre S. Elena. Con altrettanta probabilità la valva principale deve essere occupata da una rappresentazione della Vera Croce, a cui i due santi per consuetudine sono legati nella qualità di inventori e devoti del culto. Una rappresentazione che trova l'immediato paragone prossemico nella formula descrittiva presente nel reliquiario della Vera Croce di Esztergom, in cui il santo rivolge la sinistra verso la croce quale gesto di supplica. Il reperto alle Dumbarton Oaks diversamente vede la destra reggere lo scettro crucigero. La grazia nella resa delle superfici levigatissime e la calligrafia della fisionomia assimilano l'evidenza alla placca d'avorio rappresentate

¹⁷⁸⁰ MARTINI 1990, 84.

¹⁷⁸¹ *Ivi*, 85.

Costantino VII al Puskin di Mosca e rivelano la probabile provenienza da un *atelier* imperiale. Come nel documento appena citato stupisce la cura per i dettagli come le abbondanti gioie che ornano il *loros* e le altre *regalia insignia*; ciò in ossequio al gusto sfarzoso della “frivola” corte macedone. Colpisce ancora la cura della resa della fisionomia, che per certi versi pare assimilabile a quella di Costantino VII. Una fisionomia che risulta comunque convenzionale, poiché presenta occhi piccoli ed un lungo ovale, un sottile naso e le narici vibranti; una mimica che non è estranea ad una qualche cifra di patetismo. La barba folta è resa ancora con spirito calligrafico ed è caratterizzata da una certa attenzione al dettaglio delle ciocche.¹⁷⁸² Il corpo flessuoso, salvo il dettaglio anatomico del piede che forza la naturale mobilità, apre al sentimento per il puro grafismo, che aumenta le potenzialità oftalmiche della rappresentazione.¹⁷⁸³

Altrettanto convenzionale pare il S. Costantino del reliquiario della Vera Croce di Esztergom, che è caratterizzato da una buona resa calligrafica che emerge sia nel viso, sia in tutte le gioie che arricchiscono il *loros*. Una grafia preziosa che risente di un fasto convenzionale, seppur tutto giustificato dalla gloria della rappresentazione tipica della stessa corte macedone.

Per entrambe le figure si nota che le linee delineate dalla postura e dalle pieghe principali delle vesti hanno ad indicare come fuoco compositivo il gesto della *rogatio*. Nel reliquiario di Esztergom, la linea snella ed elegante della figura di Costantino permette all’occhio di concentrarsi sulla prossemica che emerge prepotente nella sua significatività rispetto al volto asettico. La valva d’avorio invece vede il volto un po’ sproporzionato di Costantino piegarsi leggermente e disegnare una curva che induce l’occhio al gesto della *rogatio*. Lo stesso accade per la foggia del *loros*, laddove, quel che resta del *balteus* e la falda sembrano guidare l’occhio verso la prossemica. Lo stesso accade per le linee delineate dagli arti, che seppure appaiono compresse e goffe entro la valva, non sfuggono a tale forza centripeta che muove l’occhio.



Fig. - San Costantino, valva in avorio, X sec., Dumbarton Oaks Collections, Whashington D. C. (immagine all’indirizzo: <http://museum.doaks.org/OBJ27455.htm>, 12.04.2017)

¹⁷⁸² GOLDSCHMIDT; WEITZMANN 1979; DIEHL 1957, 252; WEITZMANN 1972; CUTLER 1985, 16, fig. 30, 41, 46; EVANS; WIXOM 1997, 202-203; CONNOR 1998; NOEL 1999; BÜHL 2008, 139.

¹⁷⁸³ CONCINA 2002, 248.

6.3.3. Un esempio di *outfit* ibrido

In limine si analizza un *locus* intermedio che vede fuso in un'unica soluzione il «loros costume» e il «chlamys costume». Si considera allora il doppio tondo conservato uno a Venezia e l'altro alla *Dumbarton Oaks collection* del medesimo diametro di 1 m.¹⁷⁸⁴ L'esemplare veneziano ora collocato fra il civico 3717 e il 3718 di Campiello Angaran, per la tradizione viene portato a Venezia dal doge Lorenzo Tiepolo, a seguito della battaglia di San Giovanni d'Acrida nel 1256 d.C.. Tuttavia appare più probabile che esso sia uno dei tanti manufatti frutto del bottino del sacco di Costantinopoli del 1204 d.C..¹⁷⁸⁵ Il documento alla *Dumbarton Oaks collection* di Washington invece è stato acquistato dalla collezione del Principe Federico Leopoldo di Prussia e proviene dal Veneto, forse dalla chiesa di S. Andrea alla Certosa, laddove è stato acquistato alla metà del XIX sec.¹⁷⁸⁶

L'esemplare veneziano rappresenta un *basileus* raffigurato come *senex*, in ragione della lunga barba, del viso asciutto e degli zigomi appuntiti. A confermare l'età avanzata è il corpo pesante e la stanchezza che pare trasparire dall'ampio arco delineato dalle braccia aperte. La costituzione della corporatura sembrerebbe affine alla descrizione di Alessio I, evincibile dall'*Alessiade* e dalla comparazione filologica con le effigi monetarie, poiché piuttosto tozzo e caratterizzato da una testa di dimensioni pronunciate. Tale dato rende plausibile la datazione cronologica che ha come termine *ante quem* il 1118 d.C., anno della morte di Alessio I.¹⁷⁸⁷



Fig. A)- Tondo con *basileus*, forse Giovanni II Comneno, Dumbarton Oaks collection, Washington D.C. (immagine da Porphyra n. 17); Fig. B) -Tondo Angaran con *basileus*, forse Alessio I Comneno, Campiello Angaran, Venezia (immagini da CONCINA 2002, fig. 28, 228)

¹⁷⁸⁴ Si è postulata l'origine meramente veneziana dei reperti, liquidandoli come imitazioni di originali costantinopolitani, altra dottrina tende a ritenerli prodotti degli *ateliers* costantinopolitani.

¹⁷⁸⁵ KOTZUR 2004.

¹⁷⁸⁶ PEIRCE; TYLER 1941, 1-9, esp. 3 ff., pl. 1, 18, 20; DIEHL 1957, 31; ZUCHOLD 1993, 22; *ID.* 1984, 1-86, esp. 24, 27; HENDY 1999, 143-50.

¹⁷⁸⁷ CAMERON 1987, 106-136, fig. 19; VIKAN 1995, 104-108, no. 40, pl. 40a-c; EVANS; WIXOM 1997, 200-201; BELTING 1994, 102, fig. 52; EUGENIDOU; ALBANI 2002; BÜHL 2008, 166, pl. 167; MARSENGILL 2013, 388, fig. 70.

Alla lassezza del documento veneziano si contrappone il viso più vivido del tondo alla Dumbarton Oaks, che è caratterizzato da un leggero realismo e da una più viva caratterizzazione dei dettagli anatomici, che prescinde dall'estrema convenzionalità dell'effigie veneziana.¹⁷⁸⁸ I tratti più vivaci vogliono forse indicare un sovrano più giovane, forse un co-imperatore, anche se la presenza della barba lascia qualche dubbio, perché il *sunbasileus* è rappresentato solitamente imberbe. Un dato fisiognomico che avvicina la formula alla consuetudine rappresentativa del *sunbasileus* al tempo dei Comneni. Notoriamente Alessio, figlio di Giovanni II, nel Tetravangelo al Vaticano sembra mostrare baffi spioventi e forse un cenno di barba.

L'*outfit* prevede per entrambi i documenti il *divitision* dalle ricche bordature, nonché il *loros* altrettanto ricchissimo e con ampio drappeggio che scende sul braccio sinistro. La clamide al posto del *tablion* presenta però un ricco gallone, lungo ma sottile, che dal collo scende sul cuore. La prossemica delle braccia è altrettanto ariosa ed enfatizza le *regalia insignia*: il labaro e la croce potenziata e fiorita infissa sullo *sphaeron*.

Le «ways of seeing» si concentrano sulla ieratica staticità del pannello che evoca l'idea del monolite o della statua-colonna, solcata dalle sottili righe delle pieghe della veste; un linearismo che è rotto solo dal dettaglio anatomico della coscia e del ginocchio che aggiunge realismo.¹⁷⁸⁹ L'occhio è ancora coattato dal fondo a raggiera con «rosette radianti», che evoca l'eliomimesi del sovrano, presentato come l'esponente della «*stirpe del sole che tutto illumina*», e dirige le direttive verso il gesto del sovrano. Un gesto che ricorda pure il crocefisso e completa la scena col sentore della cristomimesi. Il fuoco pertanto si colloca al centro del petto, dove giungono tutte le direttive che partono dagli arti e dal fondo radiante.

La resa stilistica dell'*habitus* sembra collocare il documento fra la seconda metà del XI sec. e la prima metà del XII sec..¹⁷⁹⁰ Tuttavia la corona, composta da uno stemma con grande placca posta sulla fronte, sembra essere piuttosto una citazione antiquaria. L'indicatore fornisce così un dato che rafforza la datazione alla *domus* dei Comneni ed al periodo in cui Alessio I e Giovanni II possono agevolmente inserirsi.

6.3.4. Ed in Sicilia si radicano le solite prossemiche. A proposito della forma corporis del sovrano

Si considerano la modalità con cui viene tradotta nel Regno di Sicilia una formula adeguata a descrivere la *majestas*. Si può allora dare una nuova vita a quei *loci* dell'idioma iconico volti a rappresentare la cogenza del mandato al regno. Hanno così a rivivere un'ulteriore fase nel complesso ciclo vitale degli episodi della regalità le *silhouette* dell'intronizzato e dello stante.

¹⁷⁸⁸ PEIRCE; TYLER 1941, 1-9, esp. 3ff., pl. 1, 18, 20.

¹⁷⁸⁹ MATHEWS 1998, 38-38, fig. 23.

¹⁷⁹⁰ HILL 2011, 124, fig. 6-5.

6.3.4.1. L'intronizzato e i fili della memoria: dinamiche complesse di un'espressione della *majestas*

Occorre ora interrogarsi su quanto sia stato fecondo l'apporto *del locus* dell'intronizzato nella propaganda visiva del Regno di Sicilia e quanto della *silhouette* bizantina ha a sopravvivere. Per agevolare l'operazione si procede all'analisi congiunta dei tipi. E seppure può sembrare forzata la comparazione di documenti che presentano anche uno iato temporale consistente fra le loro date di produzione, ciò è essenziale all'evidenziare la parabola vitale delle diverse varianti che colorano il *locus*.

Si segnala che l'ultima apparizione numismatica a Bisanzio si ha al più tardi con Leone VI, che si fa rappresentare su un enorme trono dallo schienale a lira, per poi comparire in qualche sparuta emissione presso gli altri esponenti della dinastia macedone. Dunque il lungo oblio. Il *locus* ricompare molto tempo dopo e solo sotto Giovanni III Vatatzes in emissioni di piccolo taglio.

La ricostruzione filologica del contesto in cui si realizza la riproposizione del *locus* presso il Regno di Sicilia deve tenere di conto quest'assenza e dell'oramai consolidata tradizione della *silhouette* del sovrano stante nelle strategie di auto-rappresentazione del *basileus*. Strategie che vengono recepite nei *folles* messinesi e specie nelle *bulle* di Ruggero e Guglielmo II e forse pure di Guglielmo I.

Per intendere le ragioni che spingono al ripescaggio della particolare formula descrittiva si deve considerare l'associazione sovrano-trono, che rafforza la memoria e la cognizione del regnante, che va a collocarsi nel mobile capace di "contenerlo". A questo si aggiunge che l'appropriazione di un *kaiserische wandermotive* di matrice bizantina va ricondotta all'attitudine antiquaria della propaganda normanna, che è indirizzata alla selezione di espedienti formali dell'*imaginerie* del potere della corte macedone. Eppure la formula sopravvive attraverso le immagini sacre bizantine ed anche nel campo della miniaturistica, laddove è però più difficile dimostrarne la conoscenza.

Lo iato che rende la formula desueta, trova solo due riferimenti nelle emissioni numismatiche della prima fase del Regno di Sicilia. La formula non può contare su una memoria visuale pertinente: la soluzione descrittiva dell'episodio della regalità è forse troppo lontana nel tempo e pertanto ha uno scarso successo presso i fruitori. Un insuccesso che si costata nella difficoltà di riallacciare i fili della memoria con le strategie di rappresentazione del *basileus*. Un'introduzione nell'*imaginerie* normanna che va forse spiegata con l'immediatezza del suo significante.

6.3.4.1.1. Ruggero prende possesso del trono: opzioni grafiche per la propaganda

Si ha così a considerare una rara evidenza che consiste in un follaro emesso tra il 1130 ed il 1140 d.C. da Ruggero II.¹⁷⁹¹ Tale immagine per Travaini deve ante-datarsi, fin tanto da risalire a quando Ruggero è solo conte e, indi, al 1112-1113.

¹⁷⁹¹ SPAHR 1976, tav. XIX; TRAVAINI 1995, n. 191, 444.

Il vuoto nelle formule della *rèclame* statuale può spiegare una serie di riferimenti stilistici che rimandano precisamente all'iconografia sacra e specie alle rappresentazioni della Vergine intronizzata. Si rinvia in particolare ad una fra le più famose evidenze: la cosiddetta Cpasella, conservata nella basilica di S. Eufemia a Grado, un prototipo che genera una serie di rappresentazioni della Vergine *basilissa*. Questa *silhouette* si pone come probabile ponte, tanto che permette la riapparizione del *locus* sotto Ruggero. L'evidenza perpetua alcuni stilemi fondamentali che possono riallacciare la memoria fra quest'ultima, i precedenti del Tardoantico e della Prima Bisanzio ed infine il documento visuale in questione. E se è sicuramente bizantina l'ispirazione, non si può liquidare il modello come una costruzione originale, ma piuttosto quale adattamento di una figura tradizionale, almeno nell'arte sacra.

La memoria si ritrova nella posa estremamente frontale e nell'ampio gesto del braccio destro che, conquistando lo spazio, tiene uno *stauros* reso in maniera alquanto stilizzata. Ancora il braccio sinistro ha a ripiegarsi all'interno ed a poggiare sul grembo, creando una sorta di *pondus*, come nel precedente che rappresenta la Vergine. E se la *Theotókos* tiene il Figlio, questa rappresentazione del sovrano sembra sostenere un piccolo oggetto, forse l'*akakia*. Allo stesso modo di quanto accade per la Vergine sono particolarmente evidenziate le gambe e specie le ginocchia, che emergono con prepotenza dal panneggio alquanto aderente. Compare ancora nella moneta ruggeriana un panno che copre la seduta, elemento comune anche all'iconografia della capsella e che si riconduce tutto alla tradizione bizantina. L'enfatizzazione delle ginocchia rimanda ancora una volta alla clemenza del sovrano. Un altro segno di continuità morfologica si rileva nella cura per le colonnette che reggono il trono, rispetto alla semplicità generale del disegno. E se la Vergine viene rappresentata assisa su un trono dallo schienale a lira, deve annotarsi che l'intronizzato normanno diversamente siede su un faldistorio o su un trono a cassone. L'assenza dello schienale lascia spazio al *titulus*: «R II» (che sta per *Rogierius* II). Poca curata è la foggia del diadema, che pare appena accennato e se ne deduce solo che è molto alto. Altrettanto poco curato è il volto, reso in modo stereotipato ed essenziale, che evoca una maschera fisiognomica.

E se si ravvisano molti indizi che lasciano pensare ad una riproposizione della formula della Vergine intronizzata, deve considerarsi l'estrema versatilità dei tipi e l'adattabilità di modelli e *silhouette*. Il vuoto iconografico può spiegare la scelta di un'immagine familiare all'utenza, seppur femminile. Si presentano così dei profili inerenti l'alea della regalità, che possono essere agevolmente manipolati ed adeguati alla rappresentazione di un sovrano.

Le strategie dell'occhio indicano il fuoco che si trova fra l'apice dello *stauros* ed il volto del sovrano, a questo conducono non solo la direttiva segnalata dall'asta, ma pure il braccio ripiegato sul petto. Uno spazio che sembra essere incorniciato dalla curva che viene disegnata dalle ginocchia e dagli apici del trono. Al contempo si considerano le ginocchia che, seppur non costituiscono un fuoco, sono enfatizzate non solo dal primo piano, ma anche dalle pieghe della veste che indirizzano lo sguardo verso quei punti sensibili.

Quest'evidenza si mostra del tutto aderente alla tradizione bizantina. La *silhouette* viene ad essere modellata su tipologie consuete, appartenenti per lo più alla consuetudine artistica ecclesiastica. Il tutto salvo i dovuti accorgimenti stilistici del caso, che adeguano la scena alla *majestas* regia. Stante quest'aderenza e l'adattamento della morfologia al particolare episodio, si può collocare l'evidenza sulla relativa direttiva in un punto certamente prossimo allo zero e non oltre il primo quarto della medesima. Per quel che riguarda l'aspettativa si deve allocare il documento in un punto prossimo allo zero. La scelta della *silhouette* dimostra sommessamente che l'occhio dei fruitori è abituato ad una certa forma della *majestas*, cosa che spinge il committente a soddisfare una simile domanda rifuggendo il rischio dell'irriconeoscibilità. Le strategie dell'occhio reclamano una formula consolidata che non può essere disattesa e funge da canovaccio.

Il *locus* si ripete in un altro follaro in rame emesso da Ruggero II fra il 1130 ed il 1140, battuto anche questo dalla zecca di Messina;¹⁷⁹² soluzione che va considerata la prima rappresentazione dell'intronizzato proposta da Ruggero re di Sicilia.

Il sovrano è iscritto in una cornice di praline ed in estrema frontalità. La prossemica è però anomala: le braccia sono conserte ed appare privo di ogni altro attributo regio. Eppure una simile postura deve ricondursi ad una formula stereotipata che *ex plurimis* si ritrova nello *Skylitzes Matritensis* al f. 114v b. Questa viene adoperata per descrivere l'atteggiamento dell'inuente al momento *dell'impositio coronae*. Se ne deduce che nella descrizione di questo episodio della regalità vi è un preciso richiamo alla formula bizantina ed il paragone con la miniaturistica più o meno coeva dimostra la persistenza di precisi stilemi che fanno della soluzione un prolungamento dell'accesso al regno. Sembrerebbe allora che la moneta "fotografa" il momento in cui l'inuente prende possesso del trono. Gli unici attributi che qualificano il sovrano sono allora la corona, che sembra priva di pendenti e ovviamente il *solium*, assimilabile ad un faldistorio, perché privo di spalliera e con braccioli che terminano in elementi sferici. Anche la fisiognomica appare appena accennata ed indi di difficile lettura. Il *titulus* in greco in parte corrotto lo identifica come: «ΠΟΓΕΠΙ ΑΝΑΞ». ¹⁷⁹³ Sul versante semantico s'annota che il lemma greco, può evocare il termine arabo *malik* e ne costituisce la traduzione. Il lemma vuole riattualizzare l'istituzione di un primitivo Regno di Sicilia; una tradizione a cui Ruggero suole rifarsi nel tentativo di tabuizzare la concessione papale ed il relativo patto di vassallaggio.¹⁷⁹⁴

La formula piuttosto semplice dal punto di vista visuale trova il proprio fuoco nel centro del petto. Le braccia conserte permettono all'occhio di concentrarsi su quel punto, mentre il trono ha ad incorniciare il punto focale ed a suggerire allo sguardo quell'unico fuoco.

L'evidenza in ragione dell'aderenza morfologica alla tradizione bizantina, dimostrata filologicamente dalla formula dello *Skylitzes*

¹⁷⁹² TRAVAINI 1995, n. 192, fig. 4.

¹⁷⁹³ Sul rovescio della moneta compare in un cerchio di praline in parte distrutto e la croce patente con le sigle in greco «IC XC NI KA»: (che sta per IHCOYC XPICTOC NIKA).

¹⁷⁹⁴ ENGEL 1882, 32-51; SPAHR 1976, 154; TRAVAINI 1995, 51, 282-305, tav. 12, figg. 177; tav. 13, figg. 200; 202; tav. 15, figg. 250; 252; 253; 255; 257; 258; tav. 16, figg. 261; 262.

Matritensis, si colloca presso il punto zero. Poca influenza ha la foggia del trono, che sposta leggermente l'allocazione della stessa sulla direttiva della morfologia. Per l'aspettativa poco o nulla si può dire di più. La formula sembra soddisfare una precisa domanda e l'evidenza può collocarsi nei pressi del punto zero. Si può così affermare che la formula bizantina attecchisce nel Regno di Sicilia.

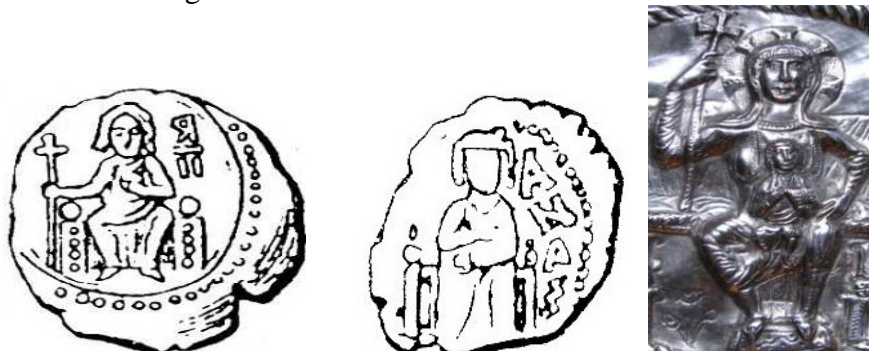


Fig. A)- Ruggero II intronizzato, *follis* (1112-1127 d. C.? o 1130-1140?), zecca di Messina, disegno a penna (immagine da TRAVAINI 1995, tav. 11, n. 174); Fig. B) – Ruggero II intronizzato, *follis* (1130-1140), zecca di Messina, disegno a penna (immagine da TRAVAINI 1995, tav. 12, n. 192); C) Vergine *Basilissa*, Capsella, Basilica di S. Eufemia, Grado (immagine da SPINELLI 2008, 59)

L'inserimento del *locus* dell'intronizzato nella *rèclame* racconta *per imaginem* quanto Romualdo salernitano e Paolo Diacono affermano di Ruggero e della sua volontà di porre in essere la *restitutio Regni Siciliae*; un regno presieduto da una figura mitica: Hero.¹⁷⁹⁵

L'espedito in diritto non vale certo la comprensione della comunità internazionale e piuttosto sembra evocare quella fase della vita istituzionale dell'isola che degenera nella tirannia. Bernardo di Chiaravalle ricorda la Sicilia quale «*nutrix tyrannorum*»¹⁷⁹⁶ e Ruggero II quale «*usurpator Siculus*» ed «*invasor imperii*».¹⁷⁹⁷

L'espressione iconografica non appare però riconducibile ad un imprudente tentativo del sovrano di reintrodurre un *locus* desueto. Nella letteratura di corte e nello specifico nella “*Ystoria Rugerii*” si ricorre ad uno stereotipo della panegiristica che evoca i riti di intronizzazione in termini onirici, quale «visione profetica» ed «oracolare». Alessandro di Telese rappresenta così il sogno di un chierico della valle del Telese.

Questi vede Ruggero piantare la propria lancia su un colle. L'arma fa germinare un albero frondoso capace di raggiungere le nubi: un'evocazione dell'*axis mundi*, sulla cui cima si colloca un trono. Si inscena una sorta di glorificazione del re, che viene incorporato nell'asse del mondo; un processo complesso in cui il segno e quel che sta per esso si confondono, fino a costituire un *unicum*. Il sovrano siede alla sua sommità in corrispondenza del polo celeste e lo si riconosce come re divino.

A questo elemento nordico si aggiunge l'immaginario cristiano con formule non estranee alla mentalità del bizantino. Ruggero viene portato in

¹⁷⁹⁵ GARUFI, C.A. (1935) (Ed): “Romualdus Salernitanus, Chronicon”, in *RIS* VII, 1, Bologna, 38; Paol. Diac., *Historia Romana*, Lib. III 1.

¹⁷⁹⁶ MIGNE, J.P. (1864) (Ed): “S. Isidori Hispalensis, Etimologiae”, *PL* 182, Paris, 357.

¹⁷⁹⁷ MIGNE, J.P. (1854) (Ed.): “Bernardus Claraevallensis, Epistulae”, *PL* 82, Paris, coll. 294, 295. E se per i latini con *tyrannus* si indica il *rex iniustus*, i bizantini vogliono significare meramente i sovrani stranieri che si insinuano nei territori dell'Impero.

cima a quest'albero da due personaggi in *alba*, che vengono identificati con Pietro e Paolo. Costoro si presentano nelle vesti dei senatori romani e ripropongono un'*imagerie* ed un'*outfit* comune all'Era paleocristiana ed alla Prima Bisanzio. Il rimando ai due apostoli che lo accompagnano per mano diventa poi una citazione dell'*ordo coronationis imperialis* e vuole significare la maggior dignità di Ruggero, che è superiore a quella di un semplice re.

Alessandro narra così questo espediente onirico:

*Que videlicet hasta illico in arborem versa, pulcerrima
crevit, ut submitas eius usque ad nubes protendi videretur (...);
in cacumine sui sitam habebat; denique scala latissima eidem
apponebatur arbori, que usque ad tronum illum mirabilem pertingebat.
Tunc duo viri, illi qui in albis apparuerunt, accedentes
tenuerunt illum per manus, unus ad dexteram, alius a leva, et ita
eum per eandem scalam secum arborem illam conscendere moventes,
in sede eadem ab ipsis quoque coronatum ut regem sedere
fecerunt. Sicque presbytero illo expergefatto vissio illa pertransit.*¹⁷⁹⁸

Nelle pagine a seguire è lo stesso Alessandro a spiegare il significato del sogno:

*ut in omnibus probemus Rogerium non casu,
sed divine utique providencie intuit regni solium obtinuisse (...).
constat dubium non esse Rogerium
divina vere triumphasse dispositione, regnique coronam
ita divinitus percepisse, ut numquam ea sit cariturus.*¹⁷⁹⁹

Le citazioni di un diverso immaginario suscitano le simpatie di un più ampio pubblico di fruitori che rispecchia la situazione cosmopolita del regno normanno. Si amalgamano in un'alea di senso unica le prossemiche etnicamente connotate da mostrare ad un corpo sociale che si pretende unitario, in una sorta di esperimento e tentativo di colonizzazione dell'inconscio.

6.3.4.1.2. Una formula per i re di Sicilia: tradizione, libertà ed innovazione

Il *locus* dell'intronizzato può essere anche indirizzato ad un ben più ristretto novero di fruitori, allorché iscritto su un sigillo, come accade sotto Guglielmo II fra il 1171 ed il 1189 d. C..¹⁸⁰⁰ Il sigillo che accompagna i diplomi di cui ne ha a garantirne l'autenticità, limita il suo raggio d'azione in concreto ad un pubblico estremamente selezionato e capace di intendere appieno i lemmi iconografici adoperati. La formula della *majestas* rafforza la cogenza dei regi *dictates* e spiega la logicità del ricorso al *locus* dell'intronizzato, in quanto immagine fortemente significativa che trasmette la natura assoluta ed autarchica del detentore del potere.

¹⁷⁹⁸ DE NAVA, L. (1991) (Ed): Alexander Telesinus, *De rebus gestis Rogerii Siciliae regis (1127-1135)*, Roma, 86.

¹⁷⁹⁹ *Ivi*, 87.

¹⁸⁰⁰ VAGNONI 2008, 40; ENGEL 1882, 86-87; DELOGU 1983, 204.

La raffigurazione inscritta sul sigillo deve trasmettere *per imaginem* lo *status* di colui che effettua le concessioni regie, che non è un *primus inter pares*. Tale idea deve imprimersi sulle *élite* del regno, specie nei baroni e negli ecclesiastici. Non si può trascurare l'impatto visuale che i documenti hanno su questi destinatari. Tuttavia il ridotto numero di diplomi conosciuto rende difficile ricostruire l'effettiva incidenza fenomenologica di questi reperti elitari.

In dottrina è stato ipotizzato che la formula costituisce un *locus* iconografico che viene adoperato durante l'intero regno di Guglielmo II (1166-1189) e sicuramente fino al 1171, anno della maggiore età del sovrano. L'evidenza è apposta ad un diploma datato al 15 aprile 1172, che concede poteri giurisdizionali all'arcivescovo di Palermo Gualtiero. Si presenta poi a forma di mandorla, alta 4,4 cm e larga 3,3 cm e fornita della leggenda: «+ W.[ILLELMVS] DEI GRA[TIA] REX SICILIE DVCA TVS APVLIE ET PRINCIPATVS CAPVE». Nel mezzo vi è iscritto il sovrano intronizzato, che è identificato dal *titulus*: «W[ILLELMVS] REX».

Il sovrano veste il *sakkos* su cui indossa l'ampio *loros* a forma di Y con falda avvolta sul braccio, quale "relitto" vestiario della corte macedone. Con l'*habitus* di corte Guglielmo ostenta anche le ulteriori *imperialia insignia* di Bisanzio: tiene nella destra il *labarum*, composto da una lunga *stulis* e da un *velum* che presenta sei pendenti di gioie, mentre la sinistra regge il globo crucigero. Compagno ancora i *pedilia* che sono ben visibili. La corona invece ha tratti ben più ambigui e si mostra contaminata da caratteri occidentali. Al posto della croce presenta delle cuspidi gigliate, che evocano i perni cosmici e fanno del sovrano l'*axis mundi*, ora collocato nel "mobile" che lo contiene. Si conserva tuttavia la struttura morfologica bizantina ed appare come un alto stemma a cui si aggiungono i *pendialia* ad ornamento. Anche il trono è quello della tradizione bizantina, del tipo a cassone, fornito delle insegne minori del potere: il *pulvinar* ed il *suppedion*.

Sul versante della formula si osserva come la *silhouette* non fa altro che adattare al *locus* dell'intronizzato la soluzione già adottata da Ruggero e ripresa pure da Guglielmo II nell'effigie che caratterizza le *bulle*; la postura ne costituisce quindi una variante.

Poco o nulla si dice della fisionomia del sovrano, che col lungo capello ed il volto quasi imberbe e delicato sembra evocare il *rex juvenes*; si può parlare allora solo di un ritratto fisiognomico e poco caratterizzato. Un ritratto che rispecchia l'idea del «*formosus*», già *locus* della panegiristica.¹⁸⁰¹

A riguardo di quest'ultima evidenza deve annotarsi quanto sia più difficile proporre una corretta collocazione sulla griglia. Difatti la formula appare come il *collage* di diversi *loci* bizantini, molto lontani nel tempo, ma comunque soluzioni grafiche note. I singoli elementi presi in considerazione possono collocarsi tutti sul punto zero, ma l'innovatività della loro composizione esula dalla *silhouette* "classica" e costituisce un'espressione iconografica *sui generis*. Sul piano morfologico si è così costretti a collocare l'evidenza entro il primo quarto della relativa direttiva. Diversamente si ha a dire dell'aspettativa. Il *collage* di elementi tutti bizantini, amalgamati in una

¹⁸⁰¹ KÖLZER STÄHLI; SIGMARINGEN; THORBECKE VERLAG, J. (1994) (Ed): "Pietro da Eboli, Liber ad honorem Augusti", in *RSI*, vol. XXX, Sigmaringen, 41; CANTARELLA 2011, 7; TRAMONTANA 1999, 267.

figura coerente ed equilibrata, presuppone sottili rimandi che i fruitori si presuppone siano capaci di decifrare, quali “trucchi” della propaganda. A parere di chi scrive tutti questi dettagli coerenti nell’economia generale della composizione spingono ad una collocazione presso il punto medio della pertinente direttiva.

Sul piano della memoria iconica la formula può alludere anche ai sigilli dell’Impero Romano d’Occidente del sec. XI, quale prova della libertà nell’elaborazione di modelli iconografici, che si può appoggiare ad una formula ritenuta «più onorevole», che dispensa dalla pedissequa *imitatio Byzantii*.¹⁸⁰²

Si considera ora una formula iconografica adoperata da Federico mero re di Sicilia. Sebbene la rappresentazione esula i limiti della ricerca viene inserita, perché la minore età di Federico dal punto di vista iconografico può essere considerata un’epoca di reflussi, in cui le soluzioni bizantine, già fatte proprie dalla dinastia, forniscono un valido canovaccio per gli episodi della regalità.

La *silhouette* adoperata per il sigillo di Guglielmo II si conserva in un regime di netta continuità anche sotto Federico re di Sicilia, che si accompagna dei soliti titoli: «+ FREDER(ICVS) : D(E)I GR(ATI)A REX SICIL(IE) : DVC(ATVS) APVL(IE) : (ET) P(RI)NC(IPATVS) CAPVE». Un tale sigillo viene utilizzato non solo durante la reggenza, ma dal 1198 al 1212, ma non oltre; anno in cui Federico viene eletto “Re dei Romani”. Tale data funge da spartiacque, giacché non compare alcun riferimento nella leggenda al titolo appena acquisito.

L’impronta su cera del sigillo federiciano consta in 5 cm circa d’altezza e 3,5 cm di diametro ed è apposta a nastri di seta rossa a corredo della pergamena D 10, al Badisches Generallandesarchiv di Karlsruhe.¹⁸⁰³

Diversamente dall’evidenza guglielmina il cattivo stato di conservazione del reperto non permette di apprezzare a pieno tutti i dettagli; ma comunque è possibile darne una lettura chiara. La riproposizione dell’immagine ragionevolmente vuole ricucire lo strappo formale creato nella tradizione rappresentativa degli episodi della regalità da parte di Enrico VI, portatore di una propria formula rappresentativa, e lenisce i traumi sul piano visuale. L’immagine partorita dalla corte propone un’effigie “rassicurante” a cui il pubblico, anche se elitario, pare piuttosto avvezzo. Una formula rappresentativa che più volentieri i fruitori hanno a ricevere e di cui probabilmente apprezzano la significatività.¹⁸⁰⁴

¹⁸⁰² ENGEL 1882, 86-87; DELOGU 1983, 204.

¹⁸⁰³ VAGNONI 2008, 72-73.

¹⁸⁰⁴ DE VENERE 1980, 25-27. Per maggior completezza s’annota che oltre all’evidenza appena analizzata ne esistono altri esemplari. Un’impronta imposta su cera è legata ad un diploma emesso da Gualtiero di Pagliara, Cancelliere del Regno e Vescovo di Troia; questi a nome di Federico II concede il permesso di tagliare la legna ai suoi diocesani nelle terre del fisco regio. Una è pertinente alla pergamena latina n. 39 del gennaio 1210/1211 è conservata al Tabulario della Cattedrale di Palermo; un’altra è annessa alla pergamena latina n. 85 del 15 gennaio 1211, presso il Tabulario della Cattedrale di Santa Maria Nova in Monreale; infine un’impronta simile accompagna la pergamena latina KS 600 del 3 ottobre 1212 presso il Bayerisches Hauptstaatsarchiv di München.

Si ripete non solo la *silhouette* dell'intronizzato in estrema frontalità su un seggio a cassone, fornito di *pulvinar* e di *suppedion*, ma si ripropone anche il medesimo *outfit*: il «loros costume» ed il *sakkos*. Questi ostenta ancora le medesime *imperialia insignia* del precedente: l'alto stemma fornito di *pendilia*, terminante questa volta in una croce, il labaro dalla lunga *stulis* il cui *velum* mostra decorazioni a pendenti e lo *sphaeron* sormontato da una croce greca.

Per quel che riguarda la collocazione dell'evidenza sulla griglia si deve riferire che, stante la sostanziale riproposizione del modello guglielmino sotto il regno di Federico, si ha necessariamente a collocare il documento nello stesso punto in cui si è posizionato il precedente. Anche in questo caso deve considerarsi un *collage* di due formule rappresentative differenti che ne influenza l'allocatione. Diversamente accade per il posizionamento sulla direttiva dell'aspettativa. Il *revival* morfologico federiciano ha a collocare il sigillo al punto zero. La riproposizione presuppone dunque un'aspettativa. L'aspettativa esige una puntuale soddisfazione attraverso una formula nota, che nel caso di specie è sostanzialmente pedissequa.

Stante la formula assimilabile, per quel che riguarda la filosofia dell'occhio, si deve considerare che il fuoco ha necessariamente a collocarsi sul ventre ed ad esso conducono sia la foggia del *loros* ad Y, con le sue pieghe che ricordano *balteus* e *remeatio*, sia le direttive che partono dagli arti superiori e sono rimarcate dal labaro. Al contempo la falda delinea una curva che induce l'occhio sul fuoco, mentre la linea che partendo dal *pulvinar* passa per le ginocchia del re ha a ribadire questo punto di interesse del *visus*.



Fig. A)- Sigillo di Guglielmo II, impronta su cera, 15 aprile 1172, pergamena n. 22, Tabulario della Cattedrale di Palermo, Palermo (immagine da VAGNONI 2008, 300, fig. 13); Fig. B)- Sigillo di Federico II re di Sicilia, impronta su cera, gennaio 1210, D 10, Badisches Generallandesarchiv, Karlsruhe (immagine da VAGNONI 2008, 304, fig. 38)

6.3.4.1.3. Una nuova formula per Federico I di Sicilia: la *bulla aurea*

Si considera l'impronta in oro della Bolla emessa da Federico I di re di Sicilia in maestà, tradotta con una formula che appare quale *collage* ed interpretazione di *silhouette* tradizionali, composte e rammodernate per migliorare l'efficacia e la fruibilità del contenuto visuale. L'evidenza viene inserita perché si ravvisano una serie di stilemi di inequivoca matrice bizantina che, nonostante la forzatura delle soluzioni, conserva una buona memoria di quanto prodotto a Bisanzio

La soluzione grafica viene usata sin dal 1198, anno d'inizio della reggenza in favore del minore Federico e sicuramente perdura fino al 1211,

anno dell'elezione a re di Germania. Tale ipotesi viene rafforzata dalla legenda in latino: «+ FRIDERIC(VS) : D(E)I GR(ATI)A : REX SICIL(IE) DV(CAT(VS) APVL(IE): ET PRINCIP(ATVS) CAP(VE)». La datazione viene confermata dall'assenza di ogni riferimento al titolo di "Re dei Romani".

L'aggiornamento della formula parte da modelli consolidati come la *silhouette* adoperata nei conii da Costantino IX e Costantino X, laddove compare il braccio destro ripiegato sul petto e il braccio sinistro alzato a reggere lo *sphaeron* crucigero. Una formula fatta propria pure da Roberto il Guiscardo in un *folliis* salernitano. Bizantina ancora è l'impostazione delle gambe dove le due ginocchia sono estremamente prominenti, poste subito all'attenzione dell'osservatore. Un espediente che è reintrodotta dal *folliis* di Ruggero intronizzato. Allo stesso modo il fitto panneggio che si insinua fra le ginocchia reinterpreta quell'immagine. Bizantina è ancora la presenza del corto *labarum* che sostiene nella destra a scapito dello scettro dalla cimasa fiorata. Il *labarum* si presenta come una tipica insegna della corte dei comneni, stante l'allusione alla foglia della miniatura al f. 4 del Tetravangelo vaticano. Un'insegna che viene adoperata per riallacciare quella memoria che mette il re di Sicilia almeno sul piano formale alla pari col *basileus*.

Si può dire che la *silhouette* ripropone una memoria bizantina, che è però sottoposta ad interventi di *maquillage*, che rinnovano e reinterpretono le formule considerate "classiche".

Il vero distacco dalla tradizione bizantina si consuma nella scelta del seggio, dato che non compare più il trono a cassone. Questo viene sostituito da un faldistorio con protomi zoomorfe, che aggiorna l'immagine del sovrano alla moda europea (di cui *ex plurimis* si cita il sigillo di Riccardo Cuor di Leone).¹⁸⁰⁵ Anche la corona si pone in contrasto con la tradizione iconografica e del Regno e con quella bizantina. Federico indossa un esemplare peculiare di *bügelkrone* con cuspide piramidale, che evoca la morfologia "volgarizzata" della corona imperiale e immette nella foglia dell'insegna un qualche ricordo della *mitra clericalis*. Il cerchio presenta apici vegetali e conserva l'uso dei *pendilia*, che incorniciano il volto del rappresentato. Al contrario la presenza della croce greca infissa sul globo si inserisce in una consuetudine che riallaccia i diversi fili della memoria che descrivono gli episodi della regalità siciliana. Una morfologia che non si apprezza in una diretta continuità, ma piuttosto *per saltum*. Si isola così uno stilema che costituisce una soluzione privilegiata nella traduzione dell'insegna qui rappresentata. Una scelta che si pone in continuità col sigillo di Guglielmo II e l'immagine dal sapore bizantino del re, che i reggenti vogliono somministrare ai fruitori. Un'altra innovazione si rileva nel piviale dal ricco panneggio, che è fissato sul petto da una spilla e lascia scoperto il braccio sinistro che regge lo *sphaeron* e cade ancora in pieghe pesanti dalla spalla destra.

Si può allora immaginare che Federico si voglia far rappresentare con le insegne proprie ed adoperate durante il rito dell'incoronazione. S'aggiorna l'immagine ufficiale, distaccandola dalla consuetudine bizantina e rendendola più aderente a quella concretamente proposta nei riti di epifania del sovrano. S'annota ancora che l'immagine viene concepita

¹⁸⁰⁵ PANUTI 1994, 415, fig. 64.

come segno dal forte valore ontologico per un pubblico selezionato ed elitario, destinatario dei favori del sovrano. Un pubblico che ha forse aggiornato il suo *kunst* e può recepire il frutto del *maquillage*. Il gusto del pannello appare poi funzionale soprattutto ai rapporti internazionali.

La funzione del sigillo è quella di identificare nell'immediato il sovrano e di trasmettere tutti quei valori che sono fatti propri dalla monarchia.¹⁸⁰⁶ Lo riferisce lo stesso Federico, seppur maturo, che a riguardo della propria politica di «self identity» afferma:

il moto dell'uomo interiore per mezzo di ordini proprio di tal moto, viene a compimento procedendo da un'unica forza come pure la fede dei mandati, al che procura autorità solo l'immagine esatta di chi ordina, coniato in cera o in metallo.

Una funzionalità che sembra essere presente pure ai reggenti del regno, che hanno introdotto un ritratto verosimile di Federico *puer*, imberbe e col capello lungo. La bolla fornisce così un'immagine del sovrano con un certo quoziente di verosimiglianza e perpetua un codice della regalità che predilige la bellezza del sovrano, rimandando alla panegiristica ed all'uso dell'espressione «*aspectu desiderabilis*»,¹⁸⁰⁷ quale «indispensabile garanzia della qualità del principe», sorto a porre riparo alle vicende del secolo.¹⁸⁰⁸



Fig. A)- Bolla di Federico II re di Sicilia, impronta in oro, 1198-1211
(immagine da Fonseca 1995, n. VIII, 11); **Fig. B)- Roberto il Guiscardo in vesti di basileus, follis, zecca di Salerno** (immagine da TRAVIANI 1995, tav. 4, n. 32); **Fig. C)- Costantino IX Monomaco, Histamenon Nomisma, zecca di Costantinopoli**
(immagine da WHITTING 1973, 191, n. 331)

Per quel che riguarda le strategie visuali il fuoco sembra collocarsi nel basso ventre. Ad esso puntano le direttive che seguono gli arti superiori e che sono rimarcate dal labaro. Anche gli arti inferiori con le ginocchia in primo piano, permettono all'occhio di salire e rimandano a quel punto. Infine le pieghe del piviale circoscrivono l'area in cui si colloca il fuoco.

L'evidenza allora ha collocarsi nella griglia sul limite estremo di entrambe le direttive. È la sola *silhouette* che permette l'attrazione del documento entro la griglia. I dettagli morfologici e la foggia delle insegne si distaccano pienamente dalla tradizione e si arricchiscono di “colori” tutti occidentali. Tale novità morfologica sicuramente apprezzabile per l'efficacia sul piano internazionale, contraddice ogni domanda locale di una forma bizantina. Quel po' che rimane della memoria di Bisanzio permette

¹⁸⁰⁶ KANTOROWICZ 1927.

¹⁸⁰⁷ *ID.* 1988, 70, 52.

¹⁸⁰⁸ CANTARELLA 2011, 7.

solo l'allocazione entro il limite estremo, riconducendola ad una rappresentazione *borderline*.

6.3.4.2. L'altra forma della regale presenza: il sovrano stante nella Sicilia Normanno-Sveva

La declinazione tutta bizantina della *majestas* costante nella figura frontale del sovrano, ritto ed in piedi viene riproposta con successo in Sicilia. Anche qui l'iconema presenta in modo efficace ai fruitori tutta la gloria del re e ciò a prescindere dal trono. Questa formula descrittiva delinea così un catalogo costituito da una serie di reperti che recepiscono questa variante del *locus* della maestà.

6.3.4.2.1. Immagini, pubblico e propaganda: gli esperimenti di Ruggero

Si procede ora ad analizzare un follaro in rame emesso dalla zecca di Messina per conto di Ruggero II ed ascrivibile ad una data anteriore alla promozione a re, probabilmente fra il 1127 ed il 1130. Questa emissione sembra essere il primo esperimento da parte di Ruggero volto, da un lato, a tratteggiare una precisa politica di «self identity», mentre dall'altro si testa il successo della formula istituzionale presso il pubblico. Si raffronta così un prototipo che funge da “manifesto” della propaganda connessa all'esperienza regia di Ruggero.

Deve ancora annotarsi che manca il *titulus* aulico e perciò si è ipotizzato che la sua produzione sia stata interrotta successivamente al 1130, a seguito del rito di incoronazione. La leggenda non evoca lo *status* regio ed il campo destro presenta esclusivamente la didascalia: «R/II», ovvero «*Rogerus II*».¹⁸⁰⁹ Questi, che al tempo è solo conte, mutua le formule del potere bizantino e si rappresenta come *basileus*. Si veicola attraverso la moneta un programma ideologico che assume maggiore pregnanza, se si considera che il conio si rivolge ad un pubblico di fruitori teoricamente illimitato.

Il dritto presenta il sovrano stante e rivestito delle insegne bizantine, simboli del potere che aprono ad una *querelle* interpretativa. Una certa dottrina suole intravedere in questa moneta la presenza del «loros costume», costituito dal lungo *sakkos* e dal *loros*; questo gira attorno alla vita e si posa sull'avambraccio che regge l'attributo dello *sphaeron*, da dove ricade in un lembo, connotato da un panneggio piuttosto stilizzato. Dibattuta è la natura dell'insegna posta nella mano destra: si è parlato alternativamente di uno *stauros* o di un labaro; c'è persino chi ha voluto intravedere una lancia, anche se tale presenza pare improbabile. La lancia è segno del potere sul Ducato di Puglia, titolo a cui si accede a tramite dell'investitura *per lanciam*. La sua evocazione sembra riduttiva rispetto alla temperie d'esaltazione di un committente che vuole emulare la simbologia del potere bizantino. Al contempo sembra difficile scorgere una croce, dato che l'asse traversa pare illeggibile. Nemmeno si può parlare di un *labarum*, giacché

¹⁸⁰⁹ TRAVIANI 1995, 279; CUOZZO 1989, 638.

manca ogni riferimento morfologico al *velum*. Nondimeno si è parlato di un piviale poggiato sulle spalle di Ruggero.

Diversamente chi scrive crede che in questo caso peculiare si adoperi meramente il «chlamys costume» in voga sotto la corte comnena.¹⁸¹⁰ La giuntura del manto difatti è situata poco sotto la spalla e non al centro del petto come il piviale richiede. Si può aggiungere che la morfologia sembra modellata su un *electron* emesso da Alessio I Comneno, quale soluzione autorevole che Ruggero può imitare. Alessio I nella mano destra impugna un *baculum* che termina in più pomi, mentre il relativo braccio si tende lungo il fianco; l'insegna pare estremamente adattabile al segno del potere nelle mani di Ruggero ed alla sua cimasa. La sinistra invece con gesto arioso conquista lo spazio e regge lo *sphaeron*, sotto di questa pende il lembo del manto caratterizzato da una rilevante *lacinia* ornata di praline. Anche il braccio di Ruggero segue lo stesso ampio movimento e pure da questo discende un lembo ornato da un susseguirsi di praline molto piccole, seppur non ben delineate. Ad ulteriore conferma di quanto già postulato si considera in entrambi i casi la presenza di un panneggio ampio e frastagliato, che scende dalla spalla destra fino all'avambraccio. La vita poi in tutte e due le evidenze mostra un *cingulum* ben visibile. Ancora si annota che le emissioni ostentano una corona dalla foglia alta, ornata di grosse perle e fornita di lunghi *prependulia*.

Tuttavia deve ravvisarsi che alcuni dettagli sono difficilmente evincibili, dato che le dimensioni ridotte ne complicano la lettura; a ciò si accompagna una fattura alquanto approssimativa che non permette di apprezzarne a pieno la finezza rappresentativa. Per tale ragione non appare possibile distinguere la fisionomia del rappresentato, dacché veramente approssimativa, fatta in maniera da suggerire gli elementi fondamentali del volto; tratti che nella loro semplicità ed asetticità evocano una maggiore ieraticità del soggetto.

L'aderenza al prototipo emesso da Alessio I obbliga a ripetere quanto già detto per la soluzione iconografica che si afferma sotto i comneni, in cui il fuoco si trova al centro del petto per far risaltare i dettagli dell'*outfit*; un fuoco che viene evidenziato anche dai vettori disegnati dalle pieghe del manto e dall'ampio drappeggio che occupa gran parte del conio.

Ciò implica pure che la moneta si vada a collocare nei pressi del punto zero delle due direttive della griglia. Gli esperimenti dei primi anni di regno di Ruggero non osano troppo, né si allontanano da formule consuete, il tutto a causa dell'autorità del modello ed al fine di evitare lo spaesamento visivo dei fruitori.

Un ulteriore *follis*, additabile alla stessa forbice cronologica, presenta una mera riproposizione del «loros costume» ed una *silhouette* assimilabile a quella che viene iscritta nelle *bulle* regie. Per ragioni di economia si ritiene pertanto opportuno trattarli insieme, dato che l'unica differenza che si constata non è nella formula rappresentativa, ma nella presenza di una croce collocata sul lato sinistro dell'effigie e nella consueta sigla: «R/II». Lo

¹⁸¹⁰ Sul rovescio è possibile incontrare o il Cristo intronizzato entro un cerchio di perline, rivestito per di più dei consueti attributi o la croce gigliata e corredata dalla sigla greca: «IC XC NI KA», ovvero «IHCOYC XPICTOC NIKA».

stesso deve dirsi sia per le strategie visuali che la costruiscono e sia a riguardo dell'allocazione sulla griglia.



Fig. A)-Ruggero II, *follis*, dritto, Zecca di Messina 1127-1130 (da TRAVAINI 1995, 175, tav. 11, fig. 175; Fig. B) - Ruggero II, *follis*, dritto, Zecca di Messina 1127-1130 (da TRAVAINI 1995, 176, tav. 11, fig. 176); Fig. C)- Alessio I Comneno, *electron*, no 332 (da WHITTING 1973, 207, n. 337)

A riconferma di ciò si osserva che il fenomeno dell'*imitatio Byzantii* è finalizzato a porre il sovrano siciliano *de facto* ed almeno sul piano visuale allo stesso livello del *basilues*. Si constata pure la scelta di una morfologia analoga a quella adoperata dai bizantini per definire la *silhouette* del sovrano, formula che viene trasferita nei sigilli normanni ed applicata a corredo delle bolle regie. Non può non rilevarsi che una simile opzione, dato il numero piuttosto ristretto dei fruitori, ma comunque di elevata caratura culturale nonché sociale, viene per forza di cose pensata per trasmettere un meditato messaggio attraverso un documento dal forte valore ontologico. Tale espressione della *majestas* del sovrano normanno viene ascritta a “manifesto” della concezione che Ruggero ha di se stesso, una vera e propria politica di «self identity», che si muove anche in questo caso nella continuità visiva con le forme locali di auto-rappresentazione del potere.

6.3.4.2.2. Ruggero è re: una *silhouette* per un'immagine ufficiale

Si considera l'impronta su piombo riferibile ad una Bolla di Ruggero II re, risalente al 3 novembre 1144, conservata in una collezione privata presso Ariano Irpino. Tale formula è ascrivibile ad un'immagine “ufficiale ed emessa in una datata successiva all'incoronazione del 1130. Questa propone una specifica strategia di «self identity» di Ruggero, che si pone in continuità con la scelta dell'antenato Roberto, perché ancora una volta sceglie di auto-rappresentarsi quale imperatore, pur non essendolo. Un'effigie che nella sua ufficialità riflette in modo preciso la concezione che Ruggero II ha di sé e che vuole esternare a coloro che da lui ricevono un beneficio: una *majestas* pari nelle forme d'espressione a quella del *basileus*. A maggior ragione se si considera che l'effigie è indirizzata ad un pubblico

anche non molto vasto, come nobili, ecclesiastici o istituzioni che presentano esponenti in grado di valutare la politica d'immagine regia.¹⁸¹¹

Come da consuetudine bizantina grande importanza riveste il *titulus*, dato che al dritto si ritrova una leggenda in greco: «+ POTEPIOC KPATAIOC EVCEBHC PHE +»; il rovescio porta iscritta la titolatura latina: «+ ROGERIVS DEI GRACIA SICILIE CALABRIE APVLIE REX +», che viene collocata fra due cerchi concentrici di praline.

L'evidenza rappresenta poi il sovrano stante, tradotto con virtuosismo calligrafico e con cura per i dettagli plastici sia delle vesti, che delle insegne. Tuttavia poco si può dire della resa fisiognomica, dato che è ormai del tutto scomparsa. Eppure dal paragone con le altre evidenze sopravvissute se ne deduce l'uso della medesima cura nel realizzare un ritratto dal tono ieratico, in cui la fisonomia sembra ridursi a mera fisiognomica, per di più stereotipata. Si ravvisano i capelli corti, la caratteristica barba appuntita ed i baffi spioventi.¹⁸¹² La *bull*a raffigura Ruggero II stante ed in posizione frontale, rivestito del «loros costume». Il *sakkos* ed il *loros* ripetono ancora una volta la formula rappresentativa adoperata sotto gli ultimi esponenti della Dinastia Macedone e dei Dukas, che privilegia il *maniakis*, la foggia a scapolare del *loros* e contempla pure una falda avvolta sul braccio sinistro. La corona che questi ostenta, sebbene è riconducibile ad una tipologia bizantina, ha a risentire dell'influenza occidentale. Seppur fornita di *pendilia*, sembra caratterizzata ai quattro angoli da protomi cruciformi, tipico espediente derivato da Aquisgrana, che fa dell'insegna una *reductio* cosmica e vuole significare il sovrano *axis mundi*. Tale innovazione viene comunque ricondotta alla consuetudine rappresentativa bizantina e ristagna nelle forme a cui l'occhio è assuefatto; predomina difatti la placca terminante in una croce, tipizzata dall'iconografia di Bisanzio. Regge ancora un lungo labaro, il cui *velum* è decorato con pendenti di gioie nel numero di sei, atavica insegna del potere di Costantino, da poco recuperata anche sul Bosforo; ciò ad ulteriore conferma della prefata teoria dei *kaiserische wandermotive*. La sinistra invece ostenta l'orbe.

Qui si riprende in maniera più chiara il precedente iconografico inscritto nell'*histamenon* emesso da Costantino X Ducas. Il quale rappresenta il *basileus* nella medesima posa, completamente avvolto dal *loros*, sicché si lascia poco spazio alla resa delle pieghe della veste imperiale. Ruggero come il *basileus* indossa la corona fornita di *pendilia* su cui svetta la croce, regge poi l'alto labaro con la destra ed ha nella sinistra lo *sphaeron*.¹⁸¹³ Tale riproposizione della memoria visuale bizantina non si limita ad una mera *imitatio Byzantii*, ma va ben oltre, dato che rifunzionalizza l'immagine nel contesto locale, adoperando un linguaggio

¹⁸¹¹ Di tale immagine se ne conoscono diverse varianti impresse su differenti materiali: un esemplare in oro è imposto al diploma contenente un privilegio accordato all'abbazia di Cava, datato al febbraio 1130. Si conservano altri due in piombo, uno all'archivio dell'abbazia di Montecassino risalente al 1133 e l'altro presso la cattedrale di Monreale. Nonché un calco in cera rossa ancora conservato presso l'archivio dell'abbazia di Montecassino ed afferibile al dicembre 1147.

¹⁸¹² ENGEL 1855, 85-86; STEINBERG 1937, 33-35; D'ONOFRIO 1994, 417; HOUBEN 1999, 153-155.

¹⁸¹³ WHITTING 1973, 193-195.

semantico noto ed incontestabile, perché corrisponde all'aspettativa sociale.

Per quel ce riguarda le strategie dell'occhio si deve limitarsi a ripetere quanto detto per la moneta rappresentante Costantino X nella medesima prossemica, col suo fuoco che si colloca sul ventre ed a ciò nulla più può aggiungersi.

Il calco della bolla per l'aderenza stilistica all'*Histamenon* succitato deve necessariamente allocarsi in prossimità dello zero della direttiva della morfologia; questo anche fatto salvo il dettaglio della corona, che non influisce affatto sull'allocatione. La riproposizione della formula dimostra pure l'esistenza di una puntuale aspettativa da cui non può prescindere, cosa che lascia collocare il documento presso il punto zero della direttiva.

A monte di detta operazione si ravvisa una vera e propria metabolizzazione dell'idioma iconico bizantino da parte dei fruitori che, con buona probabilità, si aspettano proprio quella determinata tipologia iconografica che viene adoperata e non un'altra. Tali indizi, da un lato dimostrano la persistenza nel locale di una determinata memoria iconografica da associarsi alla rappresentazione del potere costituito. Forma che deve soddisfare la relativa domanda sociale. Dall'altro lato si realizza una completa colonizzazione dell'inconscio dei "non" bizantini e l'avvenuto attecchimento dei *kaiserische wandermotive*.

E se si considera l'esistenza di un pubblico che conosce un'alternativa a quell'idioma ed altri espedienti che possono comunque risultare utili per la politica di «self identity» del sovrano normanno, deve osservarsi che da un punto di vista di strutture mentali v'è poca possibilità di fuoriuscire dalla pratica canonizzata e dai *loci* tipizzati in un'aspettativa diffusa: pena l'irriconecibilità e l'inefficacia dell'immagine proposta. È solo possibile muoversi all'interno di esse forzando i limiti strutturali dell'idioma consueto, introducendo innovazioni, che si rifanno ad un altro *background* presente nel regno e capace di aggiornare la formula; in tal modo il risultato può divenire facilmente riconoscibile e può rispondere sia alla domanda sociale, sia all'aspettativa dei fruitori.

Una formula bizantina si ritrova ancora inscritta in un mezzo follaro in rame emesso sotto Ruggero II dalla zecca di Messina, in un lasso di tempo che Travaini addita fra il 1129 e il 1130 e non oltre.¹⁸¹⁴ Anche qui Ruggero si rappresenta con le insegne imperiali mentre è meramente duca. Anzi si può ritenere che l'esplicita menzione del *titulus* di *rex* in lettere greche, se anteriore alla concessione del titolo da parte del papa Anacleto, vuole vagliare le possibilità di successo della propria politica di «self identity». Se poi la si considera susseguente all'assunzione del titolo regio, deve dedursi che essa costituisce uno dei primi espedienti della politica di «self identity» di un sovrano che produce immagini "ufficiali" dello *status* acquisito e testa il gradimento della formula presso l'opinione pubblica, anche ricorrendo ad una tradizione che evita lo spaesamento visivo. Si raffronta insomma il tentativo di consolidamento di un'iconografia "ufficiale".

Il conio nella sua essenzialità e nello schematismo delle linee rappresenta il sovrano ritto in piedi, con una corona alta e cuspidata ed in vesti bizantine, ovvero *sakkos* e *loros*. Questi impugna ancora il corto

¹⁸¹⁴ Immagine tratta a penna da Travaini, cfr. TRAVAINI 1995, n. 191, fig. 3.

labaro in voga presso i Comneni,¹⁸¹⁵ nella sinistra sostiene invece l'orbe.¹⁸¹⁶ Desta interesse la morfologia dell'alta corona quale pesante copricapo che sembra evocare distrattamente un diadema con pendenti.¹⁸¹⁷ Anche la fisionomia diviene essenziale nel tratto, come la resa del pannello che è ridotta a mere linee evocative, tanto che pare eufemistico definire espressione fisiognomica. Una fisionomia che è difficilmente leggibile anche in ragione delle cattive condizioni di conservazione dell'evidenza. A questo si aggiunge il *titulus* del sovrano che si insinua con rapide ed altrettanto essenziali linee ai lati della *silhouette* ed attraverso la didascalia greca: «ΡΟΓΕΠΙ ΠΗΞ».¹⁸¹⁸

La moneta propone una formula descrittiva che appare assimilabile alla postura del corpo introdotta nel f.4 del Tetravangelo dei Comneni alla Biblioteca vaticana, che vede i sovrani con le braccia ripiegate sul petto a trattenere gli attributi. L'unica problematica evincibile concerne la conoscibilità di un simile modello e, meglio ancora, la difficoltà di provarne l'effettiva visione da parte dell'artista.

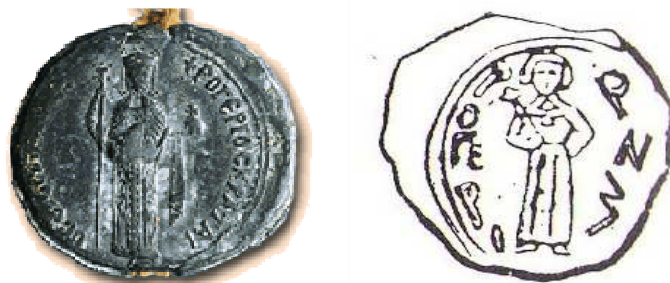


Fig. -A) *Bulla* di Ruggero II, Museo della Civiltà Normanna, Ariano Irpino (immagine da VAGNONI 2008, 299, fig. 1); Fig. -B) Ruggero II stante, mezzo follaro, Zecca di Messina (immagine da TRAVAINI 1995, tav. 12, n. 191)

La scelta di un modello estrapolato dal contesto di una scena complessa induce al ripensamento del fuoco, che va ad collocarsi sul petto ed entro lo spazio delineato dalla prossemica degli arti e dal *maniakis*; un fuoco suggerito all'occhio dal *loros* che induce a soffermarsi sul punto.

Il mezzo follaro emesso dalla zecca di Messina propone una *silhouette* ed un *outfit* pienamente conformi all'aspettativa ed inerente le strategie di auto-rappresentazione della regalità bizantina. Ciò permette di collocare l'evidenza nei pressi del punto zero. Diversamente la resa morfologica nella sua sommarietà e nella poca felicità della tecnica rappresentativa pone alcuni problemi, ma facilmente risolvibili. I criteri posti alla base dell'operazione difatti non contemplano velleità estetiche, ma si limitano a monitorare la perpetuazione di precisi stilemi riconducibili morfologicamente alla produzione del Bosforo. Indi per cui deve concludersi per l'irrilevanza della scarsa cura, ma deve tenersi di conto la grandezza dell'idea tradotta con gli insufficienti mezzi stilistici posseduti.

¹⁸¹⁵ ENGEL 1937, 32-51; SPAHR 1976, 154; TRAVAINI 1995, 51, 283.

¹⁸¹⁶ SPAHR 1976, 154; TRAVAINI 1995, 51, 283.

¹⁸¹⁷ VAGNONI 2008, 20.

¹⁸¹⁸ Sul rovescio compare una croce chiusa tra due cerchi e la leggenda «+ IC + XC + NI + KA» ovvero: «IHCOCYX PICTOC NIKAX».

6.3.4.2.3. Una soluzione felice: Guglielmo II ed il caso della sua *bulla*

Occorre ora analizzare l'impronta su piombo del diametro di 3,5 cm della Bolla emessa da Guglielmo II, ad oggi al Tabulario della chiesa di Santa Maria la Nova di Monreale.

Si rileva che il sigillo in origine accompagna una pergamena del 1180, ma di seguito è applicato ad un diploma del 1184, che contiene alcuni privilegi in favore della medesima cattedrale.

Tale formula si pone nel regime della doppia continuità e della tradizione bizantina e dell'*imaginerie* del potere normanno, per concepire un'immagine "ufficiale" del potere di Guglielmo II. La *bulla* riprende la *silhouette* e l'iconografia già sperimentata con successo da Ruggero II e dimostra una netta continuità nelle strategie di «self identity». È stato persino ipotizzato che anche il sigillo di Guglielmo I, di cui non è giunta alcuna evidenza, possa essere assimilato a questa morfologia. Se ciò fosse vero si dovrebbe ravvisare un'assoluta costante nelle strategie di rappresentazione della famiglia degli Altavilla.

Guglielmo II è qui raffigurato stante ed in posizione frontale, rivestito dell'*habitus* imperiale costante nel «loros costume»: ovvero in *sakkos* e *loros*, già presente nel calco afferibile a Ruggero II. Il *loros* riconducibile all'*open type* scende giù da un ampio *maniakis* e si avvolge attorno alla vita, per passare poi sul braccio sinistro e creare un consueto gioco di panneggi, terminante nella falda.¹⁸¹⁹ Purtroppo la corona non è più leggibile e si riescono ad individuare solamente i due *pendilia* terminanti con un motivo a croce. La mano destra stringe il *labarum* dalla lunga *stulis*, il cui *velum* è connotato da ben sette pendenti. La sinistra invece con arioso movimento regge l'orbe crucifero.¹⁸²⁰

Nondimeno deve annotarsi che la fattura dell'evidenza è meno elegante rispetto al prototipo prodotto sotto Ruggero. Il cattivo stato di conservazione rende difficile leggere tutti i dettagli della rappresentazione. Nemmeno si percepisce l'effettiva fisionomia, tanto che se ne deduce esclusivamente la presenza di una corta barba. Pertanto poco o nulla si può dire del volto del sovrano; la comparazione con altre evidenze permette di ridurre la stessa a cifra tipologica.

Anche in questo caso appare fondamentale la presenza del *titulus*, che si iscrive in un doppio cerchio di praline: «+ W[ILLELMVS] D[E]I GRA[CIA] REX SICIL[IE] DVCAT[VS] APVL[IE] ET PRINCIP[ATVS] CAP[VE]». ¹⁸²¹ Diversamente da quanto accaduto per Ruggero II ora la leggenda viene solo tradotta in latino a dispetto del greco. Non compare più fra gli appellativi nemmeno la formula «*potente e pio re*», sostituita della *dictio* completa dei titoli rivestiti dal sovrano normanno.

A riguardo delle strategie dell'occhio non può farsi altro che ripetere quanto detto e per gli esemplari numismatici di Costantino X Dukas e per la bolla Ruggero, dato che la composizione si struttura sullo stesso schema ed il fuoco e i vettori rimangono invariati.

¹⁸¹⁹ Sul dritto si ritrova il busto di Cristo con i consueti attributi entro un cerchio di praline.

¹⁸²⁰ ENGEL 1937, 87; VAGNONI 2008, 41.

¹⁸²¹ Si ravvisa una differenza nella resa terminologica della didascalia di entrambi i lati dell'evidenza: la parola "*Siciliae*" viene di volta in volta resa con la contrazione «SICIL» o ancora «SIL».

Per quel che riguarda la collocazione sulle due direttive principali della griglia nulla si può dire di più di quanto già detto per il calco del sigillo di Ruggero II. Ciò in ragione della continuità morfologica che connota le due evidenze e ricorda il perseguimento di una politica di «self identity» unitaria, divenuta tipica nella dinastia degli Altavilla. Diversamente il vero adeguamento si va a constatare nella formula ora in latino, che riporta i titoli aulici del re ed inerisce il valore ontologico e la comunicatività dell'evidenza. La soluzione si riverbera sull'aspettativa ed allontana la collocazione del documento dal punto zero, anche se di poco. Gli utenti sono già abituati ai titoli latini che non sono certo una novità. Per la direttiva morfologica la *silhouette* quasi pedissequa, salvo il particolare della corona che nell'economia generale dell'immagine non è comunque in grado di condizionare troppo la composizione, permette anche in questo caso l'allocatione presso un punto certamente prossimo allo zero.



Fig. - Bolla di Guglielmo II, impronta su metallo, 1184, Tabulario di Santa Maria la Nuova, Monreale, (immagine da VAGNONI 2008, 300, fig. 14)

6.3.4.3. Una formula residuale: il «signore della guerra»

A margine si inserisce nel catalogo un'evidenza piuttosto ambigua, che si ha a riscontrare nella moneta n. 262 inventariata da Travaini e già iscritta nel *Corpus Nummorum Italicorum* XVIII al n. 35. Il conio viene additato quale emissione dalla zecca di Salerno ed afferito al 1140 quale termine *post quem*. La moneta raffigura sul dritto un personaggio in piedi, volto a sinistra nel mentre punta a terra una lancia, che tiene stretta nella mano destra; sul rovescio compare altresì un'aquila. La rappresentazione non fa il minimo riferimento né a Ruggero II, né al luogo o alla data di emissione.¹⁸²²

L'evidenza monetaria si iscrive in quel numero di follari che appaiono accompagnati da leggende che alludono al regno di Ruggero II, senza fornire dettagli più precisi ed utili all'identificazione. Tanto che non si può ingenuamente liquidarle come raffigurazioni di Ruggero. L'iscrizione può far riferimento semplicisticamente all'autorità che ha emesso la moneta e non fa piena prova dell'identità del soggetto raffigurato. L'immagine che è di per sé polisemantica può essere soggetta a più interpretazioni, senza sostenere una più precisione identificazione.

Tuttavia si annotano alcuni elementi che lasciano propendere per una figura regia o al limite per un'allegoria del potere costituito. La presenza della lancia è simbolo dell'ufficio di «signore della guerra». A questo si aggiunge la tradizione iconografica bizantina, ma anche occidentale, che

¹⁸²² CNI XVIII 328, n. 35; TRAVAINI 1995, 305, n. 262; CAPPELLI 1972, 124.

vanta il possesso fra gli *Herrschaftssymbolik* di una “Lancia sacra”, nel caso di Ruggero quella che lo eleva a duca di Puglia.

Eppure l'immagine più significativa a cui è possibile accostare l'effigie è la famosa miniatura del menologio di Basilio II, che rappresenta il *basileus* che punta a terra la lancia, anche se questo è rappresentato frontalmente. Non si può negare che quell'iconografia, non certo residuale, possa aver ispirato Ruggero per l'emissione del conio. Si osserva allora il rivivere di un tema proprio delle immagini ufficiali, che nel mezzo miniaturistico ed in qualche sparuta moneta può godere di una discreta continuità.

In tal modo si pone il complesso problema di riallacciare i fili della memoria con un locus che pare più tipico del Tardoantico, che non del Basso Medioevo o della produzione di Bisanzio *tout court*.

Il grande elmo con pennacchio attira lo sguardo e colloca il fuoco su di esso. A questo punto inducono l'occhio non solo le penne che scendono ampiamente sulla schiena e che disegnano una prima direttiva, ma anche la *silhouette* molto semplice e lineare del rappresentato, nonché il corpo della lancia che funge da contrappunto a quanto la postura suggerisce all'occhio.

Il carattere residuale della formula, che dimostra l'esistenza di una poziore memoria, genera una precisa aspettativa e permette di collocare la rappresentazione su un punto mediano di quella direttiva. Lo stesso accade per la dimensione fondamentale della morfologia, laddove la formula intrattiene un qualche legame con la memoria diretta delle soluzioni bizantine e permette di collocare l'evidenza fra la metà ed il terzo quarto della direttiva di riferimento.

6.4. Filoteia ed evergetismo nella costruzione del locus della donazione: per una definizione del ciclo vitale dell'iconema

Il locus della “donazione” alla divinità, al pari dell'incoronazione mistica, gode di una buona fortuna e di una vitalità rilevante nel panorama iconografico. E se la formula continua a modificarsi e ad adeguarsi, il messaggio che si vuole veicolare ed il nucleo originario di senso rimangono inalterati. Allo stesso modo del locus “dell'Incoronazione mistica” vede il sovrano interagire direttamente con la divinità, prima evocata dal simbolo, poi effettivamente presente come in una vera e propria teofania. Una divinità a cui i sovrani si avvicinano ossequiosi offrendogli doni. La rappresentazione adopera uno schema a cui gli artisti avranno possibilità di aggiungere poco o nulla, a maggior ragione una volta che è divenuto canonico; nulla se non la cura dei dettagli e la migliore resa calligrafica delle forme.

6.4.1. Dono, evocazione e simbolo: gli esperimenti del Tardoantico

I mosaici ravennati¹⁸²³ costituiscono un campione della teoria della “descrizione per immagini”, per il cui tramite lo Stato Romano «si

¹⁸²³ GRABAR 1980, 157; RANDI 1949; BUSTACCHINI 1988; BENDAZZI, RICCI 1992; ANGIOLINI MARTINELLI 1997; PASI 2006.

racconta». ¹⁸²⁴ Coattando la percezione visiva dell'osservatore, offrono una «restituzione» possibile della liturgia di Stato, quale segno fortemente significativo per l'economia delle strategie di rappresentazione. ¹⁸²⁵

Le tecniche d'osservazione descritte in metodologia permettono di leggere meglio il significato del documento visivo e la logica della sua costruzione secondo l'idea dell'osservazione che rende il fruitore soggetto "partecipante" dell'azione narrata. Un documento visuale che punta a coinvolgere gli spettatori con l'elemento emozionale, al fine di ottimizzare la comprensione di quanto narrato e giustificare le azioni militari verso Ravenna. La prospettiva visuale migliora il racconto di un *epos*, che accresce l'auto-coscienza d'appartenenza all'Impero dell'osservatore. Una scena «epico-aneddotica», seppur insolita per una chiesa, che da all'azione liturgica quel carattere tipico delle cerimonie di corte. ¹⁸²⁶

I mosaici, che restituiscono un'"istantanea" delle ritualità della corte, celebrano la *pietas* religiosa degli Augusti che recano le offerte eucaristiche circondati dalla corte: Giustiniano è scortato dai dignitari barbati ed eunuchi e dai rappresentanti del clero ravennate; Teodora è accompagnata dal drappeggio di nobildonne e ancelle. ¹⁸²⁷ Il mosaico forse celebra l'offerta delle specie eucaristiche nel giorno dell'incoronazione. ¹⁸²⁸

Si nota che le *imperialia insignia* costituiscono uno strumento per focalizzare l'attenzione dell'osservatore e convogliare le direttive dello sguardo su coloro che le ostentano. I segni del potere si inseriscono però in mezzo a tutta una serie di dettagli, che non possono essere colti «con una sola occhiata o comprese attraverso un processo mentale unico e lineare». ¹⁸²⁹ L'artista sembra ignorare la «prospettiva lineare» ¹⁸³⁰ ed il «fuoco unico», ¹⁸³¹ perché colloca Giustiniano in una postazione che lo mette sia davanti, sia dietro agli altri partecipanti, in modo da tirare dentro la scena l'osservatore e farne un soggetto "attivo" della rappresentazione. ¹⁸³² L'oro poi col suo carattere neutro ottimizza l'effetto. L'espedito anticipa una tecnica di rappresentazione sperimentata dalla moderna antropologia, che rappresenta un soggetto abbigliato con abiti o strumenti rituali su un fondo "neutro" ed in pose tipiche per la funzione. Quest'astrazione non lascia che venga meno la caratteristica fisiognomica, tipica della ritrattistica del Basso Impero, che con i suoi volti persuasivi e vivaci molto si avvicina alla fotografia etnologica. ¹⁸³³ Si raffronta «un viso respirante, vivo», mentre i corpi privi di peso «sfuggono a definizioni spaziali». ¹⁸³⁴ Questo contrasto tra verosimiglianza del ritratto e asetticità dello sfondo si acuisce con la figura monumentale di Teodora, che è iscritta nel fondo di una nicchia. Alla sua monumentalità si oppone però la fissità bidimensionale della *processio* di Giustiniano che quasi si dissolve nell'oro e sfrutta la cromia

¹⁸²⁴ RESTA 2010.

¹⁸²⁵ FAETA 2003.

¹⁸²⁶ HAUSER 1956, 164.

¹⁸²⁷ PANASCIÀ 1993, 60-61.

¹⁸²⁸ MACCORMACK 1995, 387-388.

¹⁸²⁹ *Ivi*, 388.

¹⁸³⁰ *Ivi*, 387-388.

¹⁸³¹ *Ibidem*.

¹⁸³² *Ibidem*.

¹⁸³³ HAUSER 1956, 165.

¹⁸³⁴ GRABAR 1980, 157.

della porpora per indirizzare le «ways of seeing»¹⁸³⁵ sul personaggio principale, che emerge fra le vesti bianche dei partecipanti al corteo.

La dimensione policentrica favorisce l'approccio visuale ed agevola la tensione "partecipante" dello spettatore, mentre il colore funge da connettivo del contesto scenografico. Qui gli abbinamenti cromatici lasciano emergere e al contempo occultano la persona imperiale. Le esuberanze coloristiche dell'oro e del porpora poi tendono ad amalgamarsi tra di loro generando l'effetto d'insieme. Gli abbinamenti cromatici raffigurano con l'espedito del colore un concetto che sta alla base del *cosmos* bizantino: l'unità-*corpus* della società «ordinatamente strutturata».¹⁸³⁶

Al contrario Teodora è privata di quella rete di legami personali che connotano il riquadro del marito e si pone in un rapporto bi-univoco con il luogo buio ove si dirige; luogo sottolineato dall'unico fuoco e dalle direttive della composizione, che sembrano spostare l'asse centrale del pannello.¹⁸³⁷ Si privilegia un punto di vista decentrato ed una ricollocazione del fuoco visivo che fa di Teodora il personaggio più vicino all'ara.¹⁸³⁸ Lo sguardo dello spettatore è subito attratto da un'inspiegabile ossimoro formale: colpisce il «volto maestoso e triste, per non dire funereo, dell'imperatrice», che si oppone alla serena ieraticità dei compagni e delle compagne; ciò ha fatto pensare ad un'effigie *post-mortem* della sovrana.¹⁸³⁹ Un'efficacia dell'immagine che è aumentata da un altro elemento che fornisce *pathos*: la gerarchia nelle proporzioni. Un linguaggio simbolico che la distingue dal resto del corteo e persino dal marito Giustiniano.¹⁸⁴⁰ L'elemento architettonico collabora alla costruzione di un «campo di significato»,¹⁸⁴¹ inserendo la *Despoina* in un sistema di significazioni culturalmente connotato; le scelte formali fanno addirittura pensare ad una rappresentazione del passaggio dalla vita alla morte della sovrana.¹⁸⁴²

La tecnica può porre in essere un processo di una meta-interpretazione, che tenta di decifrare una serie di elementi delle esperienze sociologiche dello Stato bizantino che vengono sottoposti a «messa in codice»; realizza poi un drenaggio critico degli espedienti della *réclame*

¹⁸³⁵ BERGER 2008.

¹⁸³⁶ MACCORMACK 1995, 388.

¹⁸³⁷ A riguardo dell'introduzione della nicchia nel contesto del corteo imperiale si veda: VALENTI; BUCCI 1968, n. 31b.

¹⁸³⁸ L'offerta dei doni all'altare riprende un *locus* d'umiltà tipico dell'esaltazione della virtù morale dell'imperatrice, che si ritrova anche nell'orazione di Gregorio di Nissa in morte di Flaccilla: Greg. Niss., Orazione funeraria per Flaccilla, *PG* 46, 884b

¹⁸³⁹ MACCORMACK 1995, 389. La nicchia su cui si staglia Teodora sembra rimandare alla sfera funebre. L'elemento architettonico viene adoperato per esaltare adeguatamente i trapassati, come dimostrano i documenti visuali siti nella stessa Ravenna, di cui si citano *ex plurimis* le nicchie con i profeti a Sant'Apollinare Nuovo e quelle con le effigi dei vescovi diocesani in Sant'Apollinare in Classe. Per le nicchie dei profeti in S. Apollinare Nuovo: DEICHMANN 1958, tavv. 100-107; i defunti alloggiano in nicchie anche in epoca pagana, cfr. SCHINDLER 1977, 104 sgg., tavv. 327 e 334

¹⁸⁴⁰ MACCORMACK 1995, 389-390.

¹⁸⁴¹ FAETA 2003.

¹⁸⁴² Appare dibattuta la questione su un presunto ritratto *post mortem* di Teodora. L'imperatrice muore difatti nel 548 d.C., un anno dopo la dedicazione di S. Vitale (547 d.C.). La tesi di un ritratto funereo pare, dunque, plausibile, se si postula che alla data della consacrazione le decorazioni non erano ancora terminate.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

politica, che agevola all'osservatore il transito dal piano della forma a quello dell'idea.

La presenza della coppia imperiale in San Vitale assume pure significato in un'ottica teleologica, quale rappresentazione dell'iniziazione all'alterità dell'aldilà che si compie alla presenza della *parousia* di Cristo, che dal catino absidale offre la ricompensa ai santi.



Fig. - A) L'imperatore Giustiniano I tra dignitari palatini ed il clero ravennate, mosaico 547 d.C. circa, San Vitale, Ravenna; Fig. - B) L'imperatrice Teodora e corteo, mosaico 547 d.C. circa. San Vitale, Ravenna (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, figg. 9-10)

Occorre rivolgere l'attenzione ad un altro documento iconografico ravennate ed ascrivibile al 673-679 d.C., commissionato dall'Arcivescovo Reparato per la chiesa di S. Apollinare in Classe, al fine di commemorare i privilegi ottenuti dalla diocesi di cui è pastore. Forse l'autocefalia concessa nel 666 d.C. al vescovo Mauro o ancora le immunità fiscali del 675 d.C., dono di Costantino IV Pogonato.¹⁸⁴³ O persino i successi diplomatici di Reparato del 649 d.C., allorquando è *vice dominus* della Chiesa ravennate ed intavola le trattative per ottenere l'autocefalia.¹⁸⁴⁴

L'opera viene compresa nel catalogo perché il vero destinatario della donazione non è il rappresentante *pro tempore* dell'istituzione, ma l'istituzione stessa. Quest'idea viene caldeggiata dal nimbo, dalla formula *en face* e dalla volumetria massiccia usate per raffigurare il vescovo, che evocano la santità dell'istituzione ed una persona per lo meno "eroizzata".

¹⁸⁴³ PELA' 1970, 160-168; MONTANARI 2000, 99.

¹⁸⁴⁴ DUPRE' THESEIDER 1957, 66.

Dall'analisi autoptica del documento si evince che la formula iconografia richiama la *processio* di Giustiniano in S. Vitale, ma la semplice rappresentazione della corte si arricchisce di ulteriori accezioni non previste nel modello di base. Il *Maximus Augustus* è ovviamente identificato dal «chlamys costume», dal nimbo e “costretto” alla *silhouette* di Giustiniano. Tuttavia la pesante chioma a “calotta”, connotata da piccole ciocche sottili, nonché la fisionomia del volto: magro, ieratico e di un pallore estremo, fanno pensare ad un ritratto “vero” dell'imperatore.

I personaggi alla destra di questo sono tradizionalmente identificati con i fratelli Eraclio e Tiberio, co-imperatori, che vengono associati su insistente richiesta dei soldati che pretendono un miglior riflesso del governo trinitario.¹⁸⁴⁵ Il personaggio all'estrema sinistra dell'imperatore poi viene convenzionalmente identificato con Giustiniano II, che ha occupato il trono come successore di Costantino IV.¹⁸⁴⁶ Anche i co-imperatori, seppur si ornano del nimbo, sono rappresentati nella medesima postura dei due clamidati che accompagnano Giustiniano. Il primo, collocato alla destra imperiale, riprende la *silhouette* di Belisario in tutto fuorché nell'iconografia del *barbatus*, mentre l'accentuazione del colore scuro del viso ne enuncia i caratteri naturalistici e di ritratto “vero”. Il secondo personaggio alla destra del Pogonato, se non fosse per la fisionomia e per la capigliatura, di poco si discosta dalla *silhouette* del clamidato giustiniano: questi ha il volto molto asciutto che indica una qualche somiglianza col Pogonato; anche la sua capigliatura è a calotta e biondissima, ornata ancora di un diadema sottile ed elegante, che ricorda una *bügelkrone*. Si può dire che nella rigida ripetizione della composizione, si aggiunge un dettaglio di verosimiglianza che contraddice i principi del ritratto Tardoantico o Medievale, perché solitamente impersonale.

L'ultimo personaggio, seppure senza nimbo ma incoronato con una corona molto somigliante ad una stilizzatissima *bügelkrone*, appare stranamente vestito come uno della scorta di Giustiniano e non con i più convenienti abiti di corte. Ciò a rimarcare la totale soggezione al modello. Anche il volto di questo appare caratterizzato, perché magro e con una folta capigliatura bionda a paggio, che si espande in ampi ricci al di sotto della corona. Solo la corta tunica di porpora ed i clavi altrettanto purpurei ne rivelano l'eccellenza del rango. Questi regge nella destra, al posto della lancia, un modellino di un ciborio.

La vera novità si apprezza alla sinistra del Pogonato, laddove si inserisce una figura non prevista nel prototipo. Qui si ripete il *locus* iconografico del postulante che riceve il *donum*, caratterizzato dall'epigrafe: «PRIVILEGIUM».¹⁸⁴⁷ La figura indossa una *penula* ed il pallio, protende poi le mani ritualmente coperte verso l'imperatore. Questo convenzionalmente è identificato con Reparato, al tempo della concessione mero diacono.

Il titolare della cattedra è invece caratterizzato come *senex*: è canuto, con una barba folta e bianca; veste, al di sopra di una tunica con laticlavio,

¹⁸⁴⁵ LAZAREV 1967, 10.

¹⁸⁴⁶ RICCI 1935, 27; 34.

¹⁸⁴⁷ Il cartiglio, quale ipostasi della donazione, diventa un *topos* che gode di lunga vita come parte del *typus* iconografico.

la casula ed il *pallium*. È ancora contraddistinto dal nimbo, segno di santità d'ufficio, quale personificazione della Chiesa ravennate.

I due suddiaconi che seguono in dalmatica bianca con laticlavio sono intenti a sorreggere uno il turibolo, l'altro la navetta per l'incenso. Questi ripropongono la morfologia del prototipo, salva l'inversione delle figure ed il fatto che presentano caratteri fisiognomici differenti. Caratteri che alludono forse al ritratto "vero" di due ecclesiastici del tempo.¹⁸⁴⁸

La scena, impostata fra elementi architettonici e *vela* purpurei che riprendono piuttosto il pannello di Teodora,¹⁸⁴⁹ si ravvisa quale quinta di teatro che rimanda ai *vela* palatini.

Sul piano visuale le direttive della composizione puntano tutte al rescritto ricevuto da Reparato, che costituisce anche il fuoco della composizione. Un fuoco che viene isolato all'interno della grande V che è disegnata dalle *silhouette* del Pogonato e di Reparato e rimarcata dal pallio del vescovo Mauro. Direttive quali quelle suggerite all'occhio dalle pieghe della penula del diacono e, infine, dalla linea che parte dalla spalla del primo clamidato e continua nel *tablion* dell'imperatore. Lo spazio del fuoco è ancora inglobato dall'altra grande V rovesciata, che viene disegnata dai *vela purpurea* che si impostano sul fondo.



Fig. - Costantino IV offre doni alla chiesa di Ravenna, mosaico 673-679 d.C., Sant'Apollinare in Classe, Ravenna (immagine da AA.VV., *I bizantini in Italia*, 25, fig. 9)

Occorre tuttavia annotare una particolare declinazione del *locus* della donazione, che questa volta contempla il gesto dell'offerta di una corona votiva, che si affianca alla consegna di $\delta\omicron\chi\epsilon\iota\alpha$ per mano di Costantino VI e di sua madre Irene in un pannello musivo presso la chiesa della Pêgê, che è irrimediabilmente perduto.¹⁸⁵⁰

Merita pertanto particolare attenzione il gesto prossemico della *traditio coronae*, che appare frutto di uno scivolamento semantico dell'alea di significato di una delle prossemiche tipiche dei riti di trionfo, inteso come dono onorevolissimo. Giulio Cesare crea un precedente illustrissimo, che evoca pure la *pietas* che si deve agli dei, perché alla fine della celebrazione

¹⁸⁴⁸ Si nota l'inversione dei modelli delle figure degli ecclesiastici: colui che porta il turibolo, dall'estrema sinistra passa al fianco del vescovo; quello che regge il Vangelo nel prototipo giustiniano è la perfetta figura su cui adattare, salvo qualche piccolo correttivo, la *silhouette* di colui che sostiene la navetta per l'incenso.

¹⁸⁴⁹ PELÀ 1970, 34-36.

¹⁸⁵⁰ MANGO 1972, 157; *Acta Sanctorum*, Nov. III, 880.

del proprio trionfo deposita la corona sulle ginocchia della statua di Giove Capitolino.¹⁸⁵¹

Un gesto privato inserito allora in un protocollo pubblico che allude ad un trionfo particolare, che si realizza sulla malattia o comunque su una forma di male in generale; gesti prossemici altamente significanti che possono transitare agevolmente da un protocollo pubblico ad uno “quasi” pubblico, che risente comunque del carattere privato legato alla vicenda umana dei singoli sovrani.

6.4.2. E si “concede” in epifania: l’introduzione della figura divina nella Media Bisanzio

La ricostruzione della parabola evolutiva del tipo iconografico si apre ad innovazioni quale l’inserirsi della presenza divina nella scena, a cui i sovrani si possono confidenzialmente avvicinare.

Occorre fare ora un salto cronologico per osservare l’attecchimento del *locus* nella Media Bisanzio. Si considera allora il mosaico sito nella lunetta del vestibolo di Santa Sofia e posto a sud-ovest. Qui è rappresentata la Vergine *Brephokratousa*, colei che porta il Bambino, quale *Sedes Sapientiae* perché in *majestas*. Nella scelta iconografica si fondono alcune insegne della *basilissa* come il trono, il *pulvinar*, il *suppedion* ed i *pedilia* purpurei agli altri attributi divenuti canonici: il *maphorion* con tre stelle ed il nimbo. Il Fanciullo intronizzato sulle ginocchia della Madre è altrettanto convenzionale, tanto che è rappresentato benedicente e col nimbo crucisegnato, mentre l’*imation* ed il *khiton* color oro rappresentano lo *status* di *basileus* e di risorto. Una formula rappresentativa che si colloca a replicare il *typus* già adoperato per il catino absidale, quale immagine emblematica ed identitaria della Grande Chiesa, a seguito della rifondazione iconofila.¹⁸⁵²

Ai fianchi delle divinità si dispongono in maniera simmetrica due imperatori che sono rappresentati di tre quarti e nella posa della devozione, dato il capo chino in segno di reverenza, mentre offrono doni. Alla destra della Madre di Dio vi è Giustiniano identificato dall’iscrizione: «*imperatore di illustre memoria*»; alla sinistra Costantino accompagnato dal titolo: «*il grande imperatore tra i santi*».¹⁸⁵³ La rappresentazione introduce un motivo estraneo all’iconografia della capitale, ma proveniente dalla provincia: la donazione del modellino della Grande Chiesa presentato dalle mani di Giustiniano e la *reductio* della città di Costantinopoli posta tra le mani di Costantino.

Vi è necessità di approfondire la funzione delle *reductiones* e dei modellini, riacciando l’uso di questo segno ai precedenti iconografici che, piuttosto rari nell’ambito bizantino, si individuano in alcune monete di Smirne, Lesbo e Filippopoli e più in generale dell’Asia Minore. Colpisce

¹⁸⁵¹ Dio Cas. 43.21.2 c; TGENSHORST 2005, nn. 262-265, 366-374.

¹⁸⁵² RICCARDI 2013, 365.

¹⁸⁵³ La posa del capo sembra assecondare la morfologia della lunetta in cui i sovrani sono iscritti. Cfr. WHITTEMORE 1936, 29; CHATZIDAKIS 1965, 19; CIMOK 1997, 60; CONCINA 2002, 170; VELMANS 2008, 160; DEMUS 2008, 65; KAHLER 1967, 58; NELSON 1999, 80.

che tale *locus* sia tutto declinato al femminile: l'imperatore romano offre alla dea *patrona civitatis* il modello del suo tempio.

La formula può godere di una buona fortuna nel Tardoantico anche a seguito della svolta costantiniana, ciò a dimostrazione della neutralità dell'immagine e della versatilità del *locus*.¹⁸⁵⁴ Trova così spazio nel contesto del Ducato Romano per celebrare le fondazioni dei papi e compare pure in altre evidenze d'epoca paleocristiana, collocate in Ravenna e Parenzo.¹⁸⁵⁵

Eppure è difficile provare la continuità delle *mnemischen wellen* concernenti il tema, perché fra il sec. IV ed il sec. X si può rinvenire la presenza di *reductiones* di città italiane e africane solo nei mosaici del portico della *Calkè*, che raffigurano le vittoriose campagne militari di Giustiniano.¹⁸⁵⁶ Nonché riappare in un solo documento a scarsa circolazione: una miniatura rappresentante S. Elena al fol. 285r del cod. Paris. gr. 510.¹⁸⁵⁷

Tanto premesso bisogna cercare altrove le ragioni di continuità del tema e si deve volgere l'attenzione al cosiddetto *Commonwealth* bizantino. Sappiamo che Basilio II, a seguito del terremoto del 989 d.C., pone mano ai restauri ed al rifacimento della grande cupola di Santa Sofia ed affida i lavori all'architetto armeno Trdat;¹⁸⁵⁸ questi per la tradizione armena appronta un modello in pietra da mostrare al sovrano.¹⁸⁵⁹ S'aggiunge poi che *redecutiones* e modellini di edifici sono molto comuni nell'iconografia regia armena.¹⁸⁶⁰

Una statua di re Gagik I, risalente al 1001-1006 d.C.,¹⁸⁶¹ rappresenta il sovrano con in mano il modello della chiesa di San Gregorio, la cosiddetta Gagkaše, in Ani capitale del regno Bagratuni; un edificio alla cui realizzazione ha partecipato anche l'architetto Trdat.¹⁸⁶² Un'effigie di Re Gagik I Artsruni, ascrivibile alla prima metà del X sec., invece mostra una *reductio* della chiesa di Santa Croce ad Aght'amar.¹⁸⁶³ Il modellino di edificio compare ancora in un rilievo di poco posteriore, prodotto attorno alla seconda metà del X sec., ed iscritto nella facciata della chiesa di San Giovanni Battista ad Oški.¹⁸⁶⁴ Si può dire che la formula sia da ricondurre direttamente ad un prodotto culturale alloctono e d'importazione, il cui radicamento è favorito dalla presenza di armeni nel contesto costantinopolitano.

¹⁸⁵⁴ LAZAREV 1967, 148.

¹⁸⁵⁵ GANDOLFO 2000, 175-192; JÄGGI 2002-2003, 27-45.

¹⁸⁵⁶ Proc. Caes., *De aed.* 1, 10, 16-18; cfr. anche MANGO 1972, 109.

¹⁸⁵⁷ WESSEL 1976, coll. 722-853: 818-821; LIPSMAYER 1991, 1705-1706; BRUBAKER 1999, fig. 29.

¹⁸⁵⁸ HASE, C.B. (1828) (Ed): *Leonis Diaconi Caloensis historia libri decem*, Bonnae, 175-176; THURN, H. (1973) (Ed): Ioannis Scylitzae, *Synopsis historiarum*, Berlin-New York, 331-332; PIRONE, B. (1998) (Ed): Yahya-al-Antaki-, *Cronache dell'Egitto fatimide e dell'impero bizantino (937-1033)*, Milano, 199.

¹⁸⁵⁹ MARANCI 2003, vol. 3, 294-305; CUNEO 1969, 201-232; IACOBINI 1991, vol. 2, 166-170.

¹⁸⁶⁰ JONES 2007, 59.

¹⁸⁶¹ KLEINBAUER 1972, 245-262; 254-256; LALA COMNENO 1988, I, 668-669, nr. 430;

¹⁸⁶² KAVTARADZE 1999, 59-66.

¹⁸⁶³ CUNEO 1969, 207.

¹⁸⁶⁴ JOLIVET-LÉVYV 1997, 231-246.

Tuttavia si deve sottolineare che vi è un altro e ben più diretto referente visivo nell'iconografia della capitale.¹⁸⁶⁵ Sappiamo che *reductiones* delle città conquistate da Basilio I compaiono innanzi alla *majestas* della coppia imperiale nel mosaico del *Kainourgion* e vengono offerte dai generali al *basileus*.¹⁸⁶⁶ Un indizio che spinge a collocare il mosaico nel periodo immediatamente susseguente alla decorazione dello stesso *Kainourgion*.

Sempre in ambito cittadino si possono trovare esempi di *reductiones* nei sigilli dei giudici ecclesiastici di Santa Sofia ascrivibili ai secc. XI- XIV. Le evidenze rappresentano la Vergine ed un imperatore, identificato con Giustiniano solo a partire dal sec. XII, che insieme sorreggono una *reductio* di Santa Sofia.¹⁸⁶⁷

I due imperatori presentano una fisionomia standardizzata ma che comporta una qualche variante e richiama lo stile del menologio di Basilio II; tanto da ascriversi nella convenzione ritrattistica dei sovrani dell'Età Media. Eppure i dettagli realistici come la rotondità delle guance e le rughe attorno alla bocca lasciano credere che l'artista abbia potuto considerare come modello alcuni dei ritratti considerati "veri" dei personaggi da rappresentare.¹⁸⁶⁸ A questo sentore appartiene anche la coscienza dei volumi resi con una vasta gamma di colori, che dal verde degradano al color oliva, fino al marrone, mentre le luci sono rese con tessere bianco puro. La cromia evidenzia una ricerca del volume, che fornisce un certo peso alle figure, sottolineato dal contorno nero che si oppone all'oro.¹⁸⁶⁹

Le figure imperiali sembrano essere realizzate con un antibolo,¹⁸⁷⁰ ovvero con la medesima sagoma opportunamente roteata per assecondare la morfologia del piano di rappresentazione; un espediente che rivela la composizione quale «somma di parti (...) scomponibile».¹⁸⁷¹ Sono solo i dettagli come la vestizione del *loros* quale reflusso della moda della fine della Prima Bisanzio,¹⁸⁷² le *reductiones* ed i *tituli* a distinguere due figure concepite come complementari, quali proiezioni del concetto del *bonus rex* nel ruolo della *ktetoreia* imperiale, in quanto fondatori.¹⁸⁷³ Ciò fa pensare che Basilio, ponendo in essere un vasto progetto di riedificazione della Santa Sofia e della città di Costantinopoli colpite dal terremoto, si pone in continuità all'azione dei due predecessori.¹⁸⁷⁴

¹⁸⁶⁵ MOREY 1944, 210; RICCARDI 2013, 367-368.

¹⁸⁶⁶ MANGO 1962, 197.

¹⁸⁶⁷ Di tali evidenze se ne conservano circa trenta esemplari per un periodo compreso tra l'XI e il XIV secolo, recanti sempre l'invocazione alla Vergine o al Cristo.

¹⁸⁶⁸ BECKWITH 1967, 61.

¹⁸⁶⁹ LAZAREV 1967, 148. Un senso del volume che è accentuato dall'illusione della profondità data dalle volumetrie del trono e del *suppedion* che dimostrano l'attenzione per la spazialità.

¹⁸⁷⁰ NIMMO, OLIVETTI 1985-1986, 399-411.

¹⁸⁷¹ ANDALORO 1999, 569.

¹⁸⁷² COTSONIS 2002, 44.

¹⁸⁷³ IACOBINI 1995, 361-410; MANGO 1972, 192; GUIGLIA GUIDOBALDI 2007, 130-147; 132, nota 38. Per la riedificazione delle immagini poi si rimembra l'iscrizione: «*Le immagini che gli impostori hanno qui distrutto, i pii imperatori posero di nuovo*».

¹⁸⁷⁴ RICCARDI 2013, 365. Difficile dire se l'effigie di Costantino Magno possa alludere al principe Costantino, figlio di Basilio, fors'anche per mera assonanza onomastica, perché non concorre nessun altro indizio in particolare e neppure il carattere fisiognomico.

E se tale tesi appare difficile da dimostrare, si deve considerare il mosaico quale immagine “ufficiale” che ha sempre un qualche nesso col *basileus* successore, dato il contesto in cui si ritrova: la cattedrale cittadina. In quanto immagine ufficiale somministra un significante importante nell’auto-rappresentazione dell’istituzione: la *pietas* imperiale. Un messaggio rassicurante dunque, unito al *locus* dell’offerta rituale, che vuole sancire la protezione della Vergine, alla quale secondo il Sinassario di Costantinopoli la città viene dedicata il due di maggio.¹⁸⁷⁵

In ultima analisi si tratta la datazione del mosaico. E se de’ Maffei data l’opera al VII sec., lo stile della composizione apre ad un’ampia forbice dattale che la colloca fra la seconda metà dell’VIII e la prima metà del XI secolo; tuttavia i dati paleografici lo riconducono alla seconda metà del sec. IX o al massimo alla prima metà del X sec.. Lazarev in base ai riferimenti stilistici e al modellato «a macchie», che ricorda il mosaico dell’abside di Nicea, lo ascrive alla prima metà del XI sec.; un’ipotesi che sembra rafforzata dalle assonanze stilistiche col Vangelo greco di Parigi, il Vangelo di Vienna o ancora quello di Atene.¹⁸⁷⁶ Tuttavia gli indizi finora adottati sembrano ritenere verosimile l’arco cronologico che va dal 986 al 994 d.C., mentr’è *basileus* Basilio II.¹⁸⁷⁷



Fig. - Madonna col Bambino affiancata da Giustiniano I e Costantino I, mosaico, narcece di S. Sophia, Istanbul (immagine da RICCARDI 2013)

Sul piano visuale si può dire che la scena si organizza attorno all’unico fuoco che si trova sul petto del bambino, additato pure dalla mano della Vergine che ne precisa la collocazione. Le pieghe del *maphorion* che si incrociano sul petto sembrano ancora indurre lo sguardo verso questo punto, lo stesso fanno alcune pieghe della tunica che dal basso salendo verso il ginocchio spingono a guardare in alto. Le figure dei donanti sembrano isolare lo spazio in cui si colloca il fuoco con la loro *silhouette*; la prossemica, le pieghe principali della *trabea* e persino lo sguardo, in contravvenzione alla tradizione bizantina, sembrano portare l’occhio verso il fuoco. Più specificatamente non solo le mani, prese dal gesto dell’offerta, si indirizzano al fuoco, ma pure la piega del *balteus* di Costantino, tanto quanto il taglio netto e deciso con cui è resa la falda. Lo stesso accade per Giustiniano: una linea ideale parte sia dalla *remeatio*, che dal *balteus* e

¹⁸⁷⁵ PENTCHEVA 2006, 11-35; DAGRON 2007, 137.

¹⁸⁷⁶ LAZAREV 1967, 148.

¹⁸⁷⁷ BECKWITH 1967, 61.

punta al bambino, mentre la falda dal basso guida l'occhio verso il fuoco. A questo ovviamente si aggiunge il più diretto gesto delle mani.

6.4.2.1. I sovrani viventi «paredri» del Cristo: una nuova formula per l'iconografia del *donum*

Il tema del *donum* compare in un mosaico del secolo XI che è allocato nella tribuna posta a sud di Santa Sofia. Qui si rappresenta Costantino IX Monomaco e la sua sposa Zoe Porfirogenita, che offrono al Cristo intronizzato e a suo tramite alla Grande Chiesa l'uno una borsa contenente oro, l'altra la Crisobolla del *privilegium*. I sovrani vengono poi rappresentati come «paredri» di Cristo,¹⁸⁷⁸ ovvero di eguali dimensioni della divinità e caratterizzati da una certa naturalezza prossemica. Un'innovazione che si oppone al principio della rappresentazione gerarchica e si consolida sulla scia dell'iconografia monetaria di Giovanni Zimisce incoronato dalla Vergine; è fors'anche la prossimità al Cristo che può annullare tale distinzione. Pertanto la rappresentazione si pone alla fine di un lungo processo di gestazione che porta alla livellazione del criterio gerarchico tra sovrano e *comes* celeste ed evita ogni spaesamento visivo del fruitore. La composizione si orienta sullo schema della *Deesis* e ne riprende la scansione spaziale, simmetrica e solenne.¹⁸⁷⁹

Occorre ricostruire la storia del mosaico, giacché la forma attuale è frutto di plurimi rimaneggiamenti. Viene commissionato a motivo di devozione forse fra il 1034-1041 d.C. da Michele IV Paflagone secondo marito di Zoe; eppure si postula una data anteriore, tanto da farlo risalire al regno di Romano III Argiro.¹⁸⁸⁰ Sembra che all'uscita forzata di Zoe dalla scena politica nell'aprile del 1042 d.C., Michele IV abbia condannato alla *damnatio* l'effigie di questa. Certo è che col ritorno di Zoe e con le nuove nozze con Costantino Monomaco, la *basilissa* ripristina il proprio ritratto, mentre il volto di Costantino Monomaco sostituisce quello di Michele IV.¹⁸⁸¹

Attorno al 1042 si assiste ad un *maquillage* della testa del Cristo, forse per adeguare il volto al gusto estetico dell'ultimo rifacimento, in modo da conseguire una certa unità stilistica della composizione. In origine lo sguardo è forse rivolto al *basileus* e Zoe preferisce indirizzarlo esclusivamente su di lei.

Dal punto di vista della resa artistica si può parlare di uno «stile bizantino pienamente maturo» che connota la rappresentazione.¹⁸⁸² Sebbene l'immagine risulti piatta e forse un po' arida, è la linea insieme al colore a dominare la composizione; quel colore che riempie gli spazi tracciati da questa come fosse uno smalto.¹⁸⁸³ Si ravvisa una vivacità cromatica che si apprezza nel delicato contrasto fra l'azzurro vivido del *kithòn* e l'indaco degli *skaramagia* imperiali, nonché nell'eccessiva cura per il dettaglio

¹⁸⁷⁸ EAD. 1998, 166.

¹⁸⁷⁹ *Ibidem*.

¹⁸⁸⁰ WHITTEMORE 1946-1948, 223-227.

¹⁸⁸¹ Come a Roma anche a Bisanzio il rituale di *damnatio memoriae* coinvolge solo il volto, che viene agevolmente sostituito da quello del nuovo sovrano.

¹⁸⁸² LAZAREV 1967, 149.

¹⁸⁸³ *Ibidem*.

prezioso del *loros*. La resa delle insegne introduce a quel gusto per l'effimero e lo sfarzoso, tipico «dell'atmosfera di festosa mondanità» “canonizzata” dalla frivolezza estetica della corte macedone.¹⁸⁸⁴

La morfologia dei volti è priva di caratterizzazione e si muove tutta all'interno dei confini della ritrattistica ufficiale dell'Età Media e poco o nulla conserva del volto “vero”, ma rimanda piuttosto ad una cifra tipologica.

Non vi è affatto verosimiglianza, ma si raffronta piuttosto «un'immagine convenzionale» di una giovane donna: una Zoe che a quel tempo ha ben sessantaquattro anni e su cui «il tempo non aveva potere alcuno»;¹⁸⁸⁵ per Psello tuttavia il «*viso -della porfirogenita- splendeva di perfetta freschezza e beltà*», nonostante la paradossale schiena ricurva e le mani tremanti.¹⁸⁸⁶ Una bellezza che non dimentica una qualche sensualità. E se l'artista si è ispirato ad un'ampia gamma di ritratti eseguiti in gioventù, pare più verosimile che la rappresentazione fa riferimento al concetto della *basilissa*, che concede il potere e rappresenta essa stessa il potere, quale declinazione dell'Eterno femminile. La gioventù appare quale “sotto-prodotto” della dottrina del potere e, indi, quale *kaiserische wandermotive*.¹⁸⁸⁷

Altrettanto convenzionale pare il ritratto di Costantino che realizza la cristomimesi e fa di lui un *Typus Christi* a tutto scapito della riconoscibilità; in ossequio ad una consuetudine tutta medievale si modificano i tratti del sovrano, tanto da confonderli con quelli della divinità.

Eppure quel ritratto così somigliante al Cristo nasconde alcuni dettagli di verosimiglianza, come la forma corpulenta delle membra e la vitalità che emerge dal viso. Caratteristiche che molto si addicono al ritratto che ne fa Michele Psello, di cui narra le esuberanze in amore, non verso la sposa, e gli eccessi di disperazione verso il sepolcro della moglie defunta.¹⁸⁸⁸ Nonostante la fisionomia ieratica, che scade nella fisiognomica, la sua forza vitale può trasparire dagli occhi e dagli elementi più volitivi del volto quali zigomi e fronte. Una voluttuosità racchiusa nelle rotondità del viso, rese in concreto con le linee curve, che tendono a farne risaltare l'anatomia e rifuggono quella piatta uniformità poco adatta alle opere ufficiali, specie se monumentali, presentando ai fruitori delle «testimonianze storiche convincenti» dei sovrani.¹⁸⁸⁹ Un carattere che emerge al di là della forte stilizzazione, tipica delle opere d'arte ufficiali e specie di quelle a carattere religioso. La convenzionalità nel ritratto si apprezza non solo nell'espressività del Monomaco, ma anche nella terribile virilità del Cristo *Panbasileus*.

Eppure la piatta serenità che uniforma il resto del mosaico lascia intravedere una certa decadenza dei modelli, forse quale contraltare visuale

¹⁸⁸⁴ BECKWITH 1967, 70.

¹⁸⁸⁵ LAZAREV 1967, 149-150.

¹⁸⁸⁶ Cit. in LAZAREV 1967, 149-150.

¹⁸⁸⁷ In Occidente il termine di paragone iconografico più immediato si ritrova nei ritratti dell'eternamente giovane di Matilde di Canossa

¹⁸⁸⁸ IMPELLIZZERI, I. (1984) (Ed): Michele Psello, *Imperatori di Bisanzio (Cronografia)*, Milano, 130.

¹⁸⁸⁹ BECKWITH 1967, 67.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

della frivolezza della corte e della generale crisi che attanaglia l'Impero proprio sul declinare della Dinastia Macedone.¹⁸⁹⁰

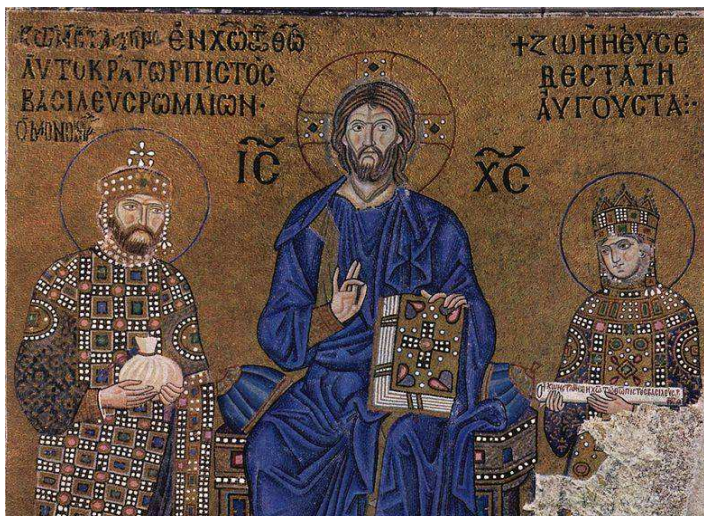


Fig. - Cristo in trono tra Costantino IX Monomaco e Zoe, mosaico 1028 – 1034 d. C., galleria meridionale di S. Sofia, Istanbul (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 27)

Si annota l'esistenza di una rappresentazione del *locus* del dono nel cortile del monastero di *Peribletos*, fatto erigere da Romano III, in cui i sovrani, «paredri» della divinità, si avvicinano alla Vergine titolare della chiesa. A riguardo dello schema morfologico, di cui la fonte non ha cura di descrivere la concreta prossemica, si può dire che possa alludere al prototipo della *Deesis*. La gestualità imperiale potrebbe sicuramente evocare quella della devozione, con una mano rivolta alla *Theotokos* per ricevere la grazia e l'altra per offrire l'orazione. Le *reductiones* di città e dei castelli donati sono disposti ai piedi della Vergine, secondo un'altra consuetudine iconografica tipica delle *largitiones* del Tardoantico. Qui si fondono i due schemi iconografici in un solo, quale ulteriore fase della vita dell'iconema che riallaccia la memoria delle differenti fattispecie e le rifunzionalizza in un unico contesto.

Ruy Gonzáles De Clavijo nei primi anni del 1400 lascia una descrizione del documento:

*All'entrata di questa chiesa c'è un grande cortile con cipressi, olmi, noci e molti altri alberi. L'edificio esternamente è tutto decorato di immagini e figure d'oro, azzurro e molti altri colori. E dopo che si era entrati, a sinistra erano collocate molte figurazioni, tra cui un'immagine della Madonna ai cui lati stanno l'imperatore e l'imperatrice. Ai piedi della Vergine sono raffigurati una trentina di castelli e città, tutti identificati dal loro nome in greco. Ci dissero che le città e i castelli un tempo appartenevano a questa chiesa, e che glieli aveva donati un imperatore di nome Romano, li sepolto.*¹⁸⁹¹

L'opera sembra ascrivibile agli ultimi anni di regno della Casa Macedone e al massimo all'ultima fase della Media Bisanzio, dato che lo

¹⁸⁹⁰ *Ivi*, 69-70.

¹⁸⁹¹ PÉREZ PRIEGO, M.A. (2006) (Ed): "Ruy Gonzáles De Clavijo, Da Embadajada a Tamorlán", in *Viajes medievales*, Madrid, 37.

schema morfologico non ignora le soluzioni del mosaico di Santa Sofia raffigurante la Vergine fra Giovanni II Comneno e la consorte.¹⁸⁹²

Un altro esemplare dell'iconema della donazione si rinviene sempre in S.Sophia e nella sua galleria meridionale. Qui si rappresenta seguendo l'impostazione della *Deesis* Giovanni II Comneno e la sposa Irene d'Ungheria, che offrono doni e si approssimano alla Vergine con il bambino collocato al centro del petto.¹⁸⁹³ Il *basileus* tiene fra le mani l'*apokombion*, la borsa contenente il *donum*, mentre l'imperatrice il rotolo della crisobolla.

L'opera è risalente probabilmente al 1118 d.C., anno di incoronazione di Giovanni II, al fine di commemorare la sua ascesa al trono. Il *locus*, oltre a rimembrare il fatto storico della donazione alla Grande Chiesa, diventa un pretesto e un *meta-topos* della propaganda. La formula impone all'artista una rigida compartizione degli spazi e l'ossequio di una simmetria compositiva.¹⁸⁹⁴ Anche l'*outfit* è quello della tradizione: il «loros costume», comprendente il *divitision* nella declinazione del porpora scuro tendente al blu ed il ricchissimo *loros open type*, nonché il *kamaleuticon* per il *basileus* e il *modiolos* per la *basilissa*.

La presente opera spinge all'irresistibile paragone con due documenti iconografici: il primo si instaura con la miniatura del Vangelo Vaticano Urb. Gr. 2. Qui non si osserva lo stile «corrotto»,¹⁸⁹⁵ in cui le linee si fanno sempre più dure, ma domina la leggerezza e le figure diventano diafane. Allo stesso modo i volti si asciugano, le ombre s'intensificano ed il colore si rimodula non in gradualità passaggi, ma in un fine tratteggio che ricorda la pittura. Una maestria nel trattamento coloristico delle tessere dunque, che si presenta comunque pastoso e vivido pure nei contrasti.¹⁸⁹⁶ Anche il volume delle vesti si appiattisce e le pieghe diventano un gioco complesso di linee poco aderente al vero, mentre i corpi, liberi da ogni peso, assumono la consistenza delle ombre, che vengono ingoiate dal fulgore dell'oro.¹⁸⁹⁷

Bisogna fare un passo indietro e procedere all'irresistibile comparazione con il mosaico rappresentante Costantino Monomaco e Zoe. Il paragone è dovuto all'effettiva vicinanza fra le due opere, in quanto l'effigie dei Comneni rappresenta una «pia emulazione» della generosità imperiale, nonostante la prima sia più vecchia di quasi un secolo.¹⁸⁹⁸

La formula approntata sotto i Comneni dimostra una maggiore cura stilistica e da prova di una rinascita dell'arte rispetto alla decadenza di stile del pannello commissionato da Zoe. Nondimeno si devono evidenziare le differenze che lasciano percepire il sentore di una svolta stilistica in atto. La cura del mosaicista nella resa delle *imperialia insignia* suggerisce la linea d'evoluzione storica dei segni del potere. L'appiattirsi dei volumi dei corpi è un indicatore del nuovo corso artistico, contrassegnato dalla libertà della figura, che assume una scioltezza non di poco rilevante nella gestualità.

¹⁸⁹² RONCHEY, BRACCINI 2010, 443.

¹⁸⁹³ WHITTEMORE 1942, 21-27; CHATZIDAKIS 1965, 23; BECKWITH 1967, 79; FOBELLI 2005, 205, nota 26; DELLA VALLE 2007, 109.

¹⁸⁹⁴ LAZAREV 1967, 198.

¹⁸⁹⁵ SPATHARAKIS 1996, 52.

¹⁸⁹⁶ *Ivi*, 192; LAZAREV 1967, 149-150.

¹⁸⁹⁷ LAZAREV 1967, 149-150.

¹⁸⁹⁸ CONCINA 2002, 229.

Per quel che riguarda gli incarnati, la resa dei volumi dell'ovale cede il passo al gusto calligrafico per la linea, ma non dimentica un certo naturalismo, che si rispecchia nella ricerca della caratterizzazione dei tratti somatici; viene meno pure la drammaticità mimica.¹⁸⁹⁹ Ancor più ieratico appare il viso di Giovanni II, che sembra quasi dissolversi nell'oro e acquista una maggiore efficacia sul piano emozionale. Spicca così la perfetta geometria delle sue componenti: l'arco del sopracciglio, l'occhio ampio e luminoso, la bocca serrata e voluttuosa e l'altro arco perfetto dei baffi. Una resa calligrafica che contrasta col ritratto di Zoe e Costantino: qui si osserva ancora una maggiore ricercatezza anatomica, enfatizzata nei suoi volumi dalla scelta cromatica, che oltrepassa la grossolanità di alcuni stilemi del ritratto d'età macedone. Una volumetria che diviene ancor più palpabile nella rotondità del volto della Vergine e nel rossore delle gote enfatizzato dagli unguenti di Irene d'Ungheria.



Fig. - Giovanni II Comneno e Irene d'Ungheria offrono doni alla Vergine, mosaico, 1118 d.C. circa, galleria di S. Sophia, Istanbul (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 31)

Le due rappresentazioni in ragione della matrice formale e dell'impostazione spaziale che recupera il tipo della *deesis* possono essere trattate come un *unicum* dal punto di vista visuale.

Le direttive delineate in prima istanza dalla prossemica della coppia imperiale indicano il fuoco che ovviamente si colloca al centro della composizione. Ma non solo, l'occhio sembra attirato al fuoco anche da dettagli secondari, quali lo sguardo dei donanti che si rivolge in maniera a-convenzionale verso la teofania e non all'osservatore. Anche il ripiegamento della falda sembra suggerire il centro della composizione, tanto che la teofania si mostra accompagnata da una forza centripeta che attira tutti su se.

Un elemento rimarcato nel mosaico rappresentante i Comneni a mezzo delle pieghe del *maphorion* della Vergine, che precisano ulteriormente il fuoco ed indicano il Bambino divino quale centro ideale della composizione.

¹⁸⁹⁹ LAZAREV 1967, 149-150.

6.4.3. Un aggiornamento della formula nell'Ultima Bisanzio: un sottoprodotto

Occorre ora fare un altro salto temporale e per ragioni di *concinitas* si fa riferimento ad un documento dell'Ultima Bisanzio. Si preferisce optare per una rappresentazione proveniente dalla periferia dell'Impero: una Crisobolla contrassegnata da un sigillo aureo dell'Impero di Trebisonda, retto dai «*Grandi Comneni*», e datata al settembre 1374 in favore dell'erigendo Monastero di Dioniso sull'Athos.¹⁹⁰⁰

Il documento visuale collocato sull'intestazione del diploma costituisce un corredo iconografico che aumenta esponenzialmente il significato di quanto contenuto nel privilegio. Si “fotografa” l'atto di donazione nella forma del rescritto, sigillato col nastro carminio, mentr'è retto dalla coppia imperiale e donato al santo titolare del monastero: Giovanni il Precursore, quale destinatario *de jure* del privilegio.¹⁹⁰¹

Il documento si presenta come un doppio esempio di *kaiserische wandermotive*. Sia perché imita una consuetudine consolidatasi sotto il regno dei Paleologi e consistente nell'aggiungere in capo ai privilegi le rappresentazioni dell'Imperatore concedente. Sia perché si adopera la forma della Crisobolla, prerogativa del potere imperiale costantinopolitano; un'imitazione che presuppone un'usurpazione. Il corredo iconico della bolla dimostra una dipendenza culturale dei Comneni, che si appropriano del costume descrittivo per rafforzare sia il messaggio contenuto, sia l'incisività delle proprie strategie di auto-rappresentazione.

Si raffigura la coppia imperiale locale che si regge su un ampio *suppedion* di un color carminio acceso, che può sostituire la porpora. A riprova della circolazione dei «prodotti culturali» bizantini, i sovrani di Trebisonda rivestono le *imperialia insignia* proprie dell'Ultima Bisanzio. Alessio indossa il *sakkos* scuro e tendente al nero, una *nuance* che si ritrova pure nelle rappresentazioni a corredo delle opere di pugno di Giovanni Cantacuzeno. La corona è poi quella a cuffia: il *kamelautikon*, caratterizzato da una ricca decorazione di perle e pietre preziose e dai lunghissimi *ormathoi*; una morfologia assimilabile a quella dei sovrani dell'Ultima Bisanzio ritratti nel Ms. Gr. 122 alla Biblioteca Estense di Modena. Lo scettro è ancora quello crucigero, canonizzato nei sigilli aurei pertinenti alle crisobolle dei Paleologi ed ora all'Archivio Vaticano.¹⁹⁰² Il diadema, seppur semplificato nella forma, è quello ricchissimo divenuto tipico nelle rappresentazioni dei Paleologi.

Particolare attenzione desta la caratterizzazione del ritratto di Alessio III Comneno, che presenta un volto paffuto, i lunghi baffi ad arco spiovente

¹⁹⁰⁰ KARPOVS 1986, 144-145; BRYER 1980; KARPOV 1986; MILLER 1968. Il *titulus* “Grande Comneno” ribadisce la discendenza dal *basileus* Andronico I Comeno, attraverso i suoi nipoti Alessio e Davide. Eppure l'Impero di Trebisonda viene sempre considerato una signoria locale, giacché i genovesi hanno a chiedere al *basileus* nel 1304 l'abolizione dei dazi chiesti dai Comneni, come se si trattasse di un signore locale e non di un governatore autonomo.

¹⁹⁰¹ Il rescritto prevede la concessione annuale di cento *aspraokommenata* che deve essere ricambiata dall'igumeno Dionisio, fratello del metropolita di Trebisonda, con l'intitolazione del monastero ai «*Grandi Comneni*», con l'offerta in loro favore di orazioni e col dare ospitalità ai sudditi trapezontini.

¹⁹⁰² SELLA 1934, 47-48; MARTINI 1984, 57; ID. 1990, 84-85.

e una barba liscia che termina a doppia punta. Una *misse* che ricorda i vezzi della moda in voga a Costantinopoli, riscontrabili sempre nei ritratti del codice di Giovanni Zonara alla Biblioteca Estense. Riveste i sandali di porpora, quale segno concesso da Michele VII con la mano della figlia Eudocia.¹⁹⁰³ Questo costituisce un'ulteriore prova del radicamento dei *kaiserische wandermotive*, a dimostrazione della diffusione di un prodotto culturale tutto bizantino, altamente desiderato ed indi richiesto.

Si può dire che il documento rappresenta il ritratto “vero” del sovrano, cosa che nega una qualsiasi riproposizione dei tratti di Cristo. Dettagli quali l'ovale rotondissimo, gli occhi piccoli ed il naso adunco con ampie narici escludono ogni cristomimesi. La caratteristica di ritratto “vero” viene ancora confermata dall'assenza del Cristo che costituisce un termine di paragone.¹⁹⁰⁴ La presenza del ritratto “vero”, che rende immediatamente riconoscibile il sovrano, aumenta la significatività del documento. Una fisionomia “vera” che si affianca al *titulus* proprio: «ALESSIO, FEDELE IN CRISTO DIO, IMPERATORE E AUTOCRATE DI TUTTO L'ORIENTE, L'IBERIA E LA PERATEIA, IL GRANDE COMNENO. GIOVANNI II COME LORO IMPERATORE».¹⁹⁰⁵

L'imperatrice invece è coronata del *modiolon* con lunghissimi pendenti in perle, ricchissimi orecchini, quale vezzo della moda, e veste un ampio abito color carminio acceso. La veste in tessuto prezioso è decorata da ricami aurei che rappresentano una serie di aquile bicipiti, ormai dissociate dalla classica *rota*, che si dispongono sul tessuto in successione seriale. Si annota che la foggia dell'*habitus* con le sue grandi maniche è conforme alle descrizioni della *domus imperialis*, come quella nel codice Ivoires a 53, (o 100) al f 2 o alla raffigurazione ubicata nel cortile del monastero di *Peribletos*. Il modello del capo di vestiario costituisce un ulteriore *kaiserische wandermotive*, che non può essere ridotto ad un semplice vezzo, ma ravvisa l'adesione ad un costume diffuso ed adoperato anche alla corte di Francia.¹⁹⁰⁶ Compare lo *sphaeron* turchino con infissa una croce che viene retto dall'imperatrice.¹⁹⁰⁷ Questo simbolo della totalità, unito all'aquila bicipite evoca il concetto del «sovrano ecumenico», in quanto l'Impero si volge a tutta l'*oivkoume* e guarda ai territori d'Oriente e d'Occidente.¹⁹⁰⁸

Ben più realistico appare il volto di Teodora, di cui il miniaturista non esita a descrivere gli eccessi del belletto, come le labbra carminie e l'estremo pallore ottenuto col trucco; altrettanto realistica appare la rotondità dell'ovale e la sua bocca piccola. L'imperatrice viene identificata come: «TEODORA, LA MUNIFICA, LA PISSIMA, LA GRANDE IMPERATRICE, CONSORTE DEL PIO IMPERATORE E SIGNORE ALESSIO, IL GRANDE COMNENO».

¹⁹⁰³ Non stupisce la volontà di appropriarsi in maniera legittima di uno *status symbol* anche al costo della rinuncia del titolo di “Autocrate dei Romani”. Cfr. BEKKER, I. (1835) (Ed): *Georgii Pachymeris De Michaelae et Andronico 'palaeologis, Libri tredecim*, Bonn, 520-524.

¹⁹⁰⁴ LAZAREV 1967, 149; BECKWITH 1967, 70; CONCINA 2002, 360.

¹⁹⁰⁵ Il *titulus* viene codificato tramite un accordo con Michele VIII Paleologo.

¹⁹⁰⁶ LIERGUES, J. (1665) (Ed): Balthasar De Monconysm, *Journal des Voyages*, Lyon, 404-406.

¹⁹⁰⁷ Per il significato dello *sphaeron*: PERTUSI 1990, 29.

¹⁹⁰⁸ VIRGILIO 2005, 37.

A completare la rappresentazione si aggiunge la riproposizione di un attributo che riallaccia e ripropone la memoria iconografica del Tardoantico: ricompare il nimbo, reso però curiosamente col color porpora. Forse un indicatore del sovrano vivente (anche se a questo si attribuisce il blu e la forma quadrata) o più verosimilmente un segno dello *status* imperiale sancito dal colore sacro.

A sovrastare la coppia, nel punto focale della composizione, vi è il titolare del monastero: San Giovanni il Precursore, che indossa secondo la consuetudine iconografica bizantina un *khitòn* di pelle di cammello ed un pallio verde. Questi assume la doppia funzione di beneficiario del *donum*, che imita l'iconografia del Cristo benedicente, e di nume tutelare della coppia, in quanto rinfuzionalizzazione nel contesto della donazione del *comes* divino.¹⁹⁰⁹ Una funzione che si esaurisce nella tutela e nello *status* di titolare del particolare monastero.

Il corpo del diploma è fornito dei sigilli aurei dei sovrani. Più specificatamente, quello posto sul capo di Alessio III porta inscritto l'imperatore stante con scettro e mappa: una *silhouette* che è assimilabile ai sigilli Vaticani dei Paleologi. La formula costituisce di per sé un *kaiserische wandermotive*, in quanto *locus* riportato in un territorio dipendente culturalmente da Bisanzio. Un sigillo a cui si affianca la leggenda: «ΑΛ|ΕΞ|Ι|ΟΣ|ΕΝ ΧΩ|ΑΥ|ΤΟΚ|ΡΑΤ|ΩΡ|Ο|Μ(ΕΓΑ)Σ|ΚΟ|ΜΝ|ΗΝΟ|Σ». ¹⁹¹⁰ Quello dell'imperatrice mostra invece il Cristo benedicente.



Fig. - Alessio III e la moglie Teodora, miniatura della Crisobolla del monastero di Dionisio (immagine da VIRGILIO 2005)

La rappresentazione, sebbene riconducibile ad uno schema tipico, quello della *deesis*, presenta però un doppio fuoco. Un primo fuoco lo si individua nel santo patrono che si pone al vertice ideale di un triangolo che ha l'ipotenusa nella direttiva tracciata dalla prossemica della coppia e gli

¹⁹⁰⁹ Qualche perplessità suscita il fatto che il Cristo, di cui l'imperatore è la vera controfigura, venga sostituito dal santo. In quanto la presenza del Precursore si risolverebbe in un *minus quam*, che sminuisce lo stesso titolo imperiale, seppur edulcorato. Tale idea viene ancora smentita dall'icona che rappresenta Alessio III nell'atto di consegnare il modello di una chiesa a San Giovanni, mentre il Cristo apocalittico, intronizzato nella mandorla, appare a benedire il sovrano.

¹⁹¹⁰ «ALESSIO, IN CRISTO, AUTOCRATORE, IL GRANDE COMNENO».

apici inferiori nei gomiti collocati all'esterno. Il secondo fuoco si identifica nella crisobolla e nei nastri carminei che la sigillano. Qui giungono le direttive che partono dai volti dei sovrani a disegnare un secondo triangolo ideale. Si nota che a questo secondo fuoco puntano pure le direttive che salgono dal basso e sono suggerite all'occhio dalle pieghe della falda del diadema e dalle maniche del vestito femminile.

6.4.4. Ancora sull'evergetismo. Il dono, la *pietas-eusebeia* e la *rèclame* del Regno Di Sicilia

La ricostruzione del ciclo vitale siciliano del tema iconografico del dono appare piuttosto ostica, dato che si rinvergono scarse testimonianze nelle evidenze. È sopravvissuta solo la magniloquente rappresentazione a mosaico di Guglielmo II che offre la cattedrale alla Vergine, ubicata nel presbiterio di Monreale. A questa si aggiunge la scultura iscritta nella coppia di capitelli del chiostro annesso allo stesso duomo, che rappresenta la medesima scena declinata con un sentire che attenua di molto la coscienza della morfologia bizantina.

6.4.4.1. L'importanza del *locus* del dono nella propaganda locale: il ciclo perduto di Cefalù

Deve considerarsi un ciclo di ben di sei immagini ormai perduto, posto a decoro della facciata ovest della cattedrale di Cefalù. Un ciclo ricostruibile solo attraverso le fonti, che attestano la presenza di ben due effigi di Ruggero II. Questi è poi rappresentato in uno con Guglielmo I, Guglielmo II e, infine, con Costanza e il di lei figlio Federico II.

A tal riguardo s'annota che non si ha nemmeno memoria della data precisa in cui il ciclo è andato perduto, l'unica cosa certa è che non viene più menzionato nelle fonti della fine del XVI secolo. Dunque si può ragionevolmente sostenere che il documento viene distrutto durante il XV sec., allorché si è proceduto alla costruzione di un portico.

Un'attendibile fonte sulla morfologia della produzione visuale si ritrova nel "*Rollus rubeus*", che è stato steso nel 1329 per volontà di Tommaso di Butera, vescovo di Cefalù. Costui ha affidato al giudice Primo di Primo e al notaio Ruggero di Mistretta il compito di trascrivere in un *chartularium* tutti quei documenti relativi ai privilegi ed ai diritti della sua cattedrale.¹⁹¹¹ La raccolta non omette di descrivere le immagini dei sovrani evergeti dell'istituzione ecclesiale.¹⁹¹²

La descrizione lascia intendere la presenza di un effigie di Cristo in trono che riceve da Ruggero II la *reductio* del duomo locale; il re per di più tiene nella mano una pergamena con i diritti da lui conferiti. Gli altri rappresentanti di casa Altavilla sono raffigurati con in mano la propria bolla che lascia intravedere il testo delle donazioni in favore della cattedrale.

¹⁹¹¹ MIRTO, C. (1972) (Ed): "*Rollus rubeus*", *Privilegia ecclesie Cephaleditane, a diversis regibus et imperatoribus concessa, recollecta et in hoc volumine scripta*, Palermo, 7 b e 8.

¹⁹¹² VAGNONI 2012, 38-41.

Federico poi siede in trono e si rivolge al vescovo locale e gli conferisce un mandato ad ambasciatore.

Il doppio riferimento a Ruggero II nei restanti privilegi, in quanto padre di Guglielmo I e di Costanza, concepisce nei termini del legato *ius hereditatis* il rispetto della volontà genitoriale e la conferma dei favori concessi alla diocesi.

Costanza poi si rappresenta quale “sigillo” delle concessioni della dinastia e si unisce al gran numero di donne evergeti delle istituzioni ecclesiastiche. Il legame dinastico è ancora ribadito dal fatto che Federico viene definito «*primus*», ovvero primo re di Sicilia e indi si considera il solo legame con la casata degli Altavilla.

A riguardo della ricostruzione del ciclo si può parlare della presenza di una memoria delle formule di descrizione? O piuttosto di rispetto di un’aspettativa condivisa? Le fonti con il loro schematismo non sono di troppo aiuto. È però sempre possibile parlare di una generica memoria propria di un pubblico anche locale, che si presuppone capace di riconoscere uno specifico *outfit* che sta per divenire in Occidente un “relitto”. Fruitore che possono intendere le prossemiche fatte proprie dalla tradizione rappresentativa degli episodi del potere con cui si qualificano i raffigurati; soluzioni che si inseriscono anche nella più generale tradizione delle situazioni narrative, per il cui tramite si vogliono trasmettere precisi messaggi.

Collocare il prefato ciclo sulle direttive fondamentali della griglia appare opera fin troppo ardua. Altrettanto arduo è ipotizzare le strategie dell’occhio. Troppo pochi sono i dettagli trasmessi dalle fonti ed i vuoti lasciati vengono riempiti con una ricostruzione filologica che, nonostante l’autorità dei modelli che si possono portare a riprova, apre comunque a critiche. In tal caso nulla di più si può aggiungere a riguardo, se non mere congetture, che potrebbero solo nuocere all’oggettività della tecnica metodologica che spiega l’operazione.

6.4.4.2. La pietà di Guglielmo II: i manifesti ideologici di Monreale

Si ha ad analizzare l’effigie del dono alla Vergine della *reductio* della cattedrale di Monreale da parte di Guglielmo II; una raffigurazione collocata nell’omonima chiesa ed in posizione speculare alla già considerata incoronazione mistica.

La scena si modella su precedenti bizantini, inaugurati nello specifico dalla tipologia dell’*hyperperion* emesso da Giovanni Zimisce. Laddove la presenza della Vergine viene accompagnata dalla mano divina che scende dal cielo e offre la propria benedizione. In tal modo si manifesta il ruolo mediale della *Theotokos*, che si esplicita nel patronato in favore del sovrano.¹⁹¹³

Si raffronta così una variante del mero *locus* della donazione, inteso quale specchio concettuale della rappresentazione dell’incoronazione mistica. Pertanto non si rischia la sovrainterpretazione, allorché si sostiene che la devozione alla Vergine funge da medio per ottenere il consenso divino necessario al conseguimento ed alla conduzione del regno. I due

¹⁹¹³ ALTERI 1990, 80, n. 21.

mosaici si pongono in un'alea di continuità segnica e di significato, che meglio esplicita i contenuti della monarchia uranica e li comunica secondo stilemi consueti e conformi all'aspettativa sociale.

E se la raffigurazione dell'incoronazione mistica vuole glorificare il re, il *locus* del dono funge da "manifesto" della qualità necessaria ad ottenere il regno: la *pietas-eusebeia*. Gli atti pietosi verso la divinità e l'evergetismo, tratti peculiari del *bonus rex*, qualificano Guglielmo II. La sua generosità gli merita la benedizione celeste, espressa con l'antico iconema della mano divina. Tale significatività è rafforzata dalla presenza degli angeli inviati in ausilio al re.

Guglielmo II viene poi rappresentato nella prossemica dell'offerta della *reductio* della chiesa: la formula è tradotta con una variante della posa ed il re può risentire del peso del modellino, tanto che si percepisce lo sforzo nel reggerlo. Un sentore che è aumentato proprio dalla postura del corpo, che quasi disegna uno spicchio di luna crescente, se non fosse per la gamba sinistra che fa da perno allo slancio delle membra nel compiere lo sforzo. Eppure la serenità dei movimenti e la linearità del tratto smorzano efficacemente ogni sensazione di pesantezza. Domina difatti una certa leggerezza nella prossemica del re, nonostante l'elemento estraneo alla tradizione bizantina: il ginocchio flesso. Tale soluzione edulcora la morfologia canonica bizantina che vede il sovrano retto e volto alla Vergine, col capo chino in segno di devozione, nel mentre porge la *reductio*.

Scartata indi l'ipotesi naturalistica della gestualità, la posa va ricondotta piuttosto ad una contaminazione occidentale. Pare irresistibile la comparazione col significativo precedente di quella *silhouette* del corpo che si ritrova in una miniatura del *Codex Aureus* di Speyerer. Qui si rappresenta l'imperatore Enrico III, in compagnia della moglie Agnese di Poitou, che offre alla Vergine l'Evangelario in cui la scena viene rappresentata.

Ma vi sono altri riferimenti che conducono il mosaico siciliano al tenore di tale immagine. Ossequiando il modello occidentale Guglielmo volge lo sguardo alla Vergine a cui offre il dono e disattende la consuetudine bizantina volta all'attrarre lo spettatore nella scena. Tale scelta si pone non solo in contrasto col canone, ma configura persino un'alternativa iconografica, specie se si considera lo speculare pannello con l'incoronazione mistica.

Guglielmo II riveste l'*habitus* tipico del *basileus*: l'ampio *sakkos* ricamato con stelle d'oro, posto al di sopra dell'*alba*. Compare ancora il *loros* ad Y e si ritrovano pure i *pedilia* di porpora. Viene poi rappresentata una corona molto alta, costituita da un doppio stemma, completato da lunghi *prependulia* terminanti con una croce. Rispettando il precetto della *kalokagatia* il sovrano è rappresentato giovane e bello, dal viso rotondo e caratterizzato dalla corta barba e dai baffi spioventi; il capello invece è corto. Questi come da stratificata tradizione è identificato dal *titulus* che gli è proprio: «REX GVILIELMVS S[E]C[VN]D[V]S», che è posto sul lato destro del re.

Anche la Vergine presenta il proprio *titulus* greco: «MP ΘΥ» ed è raffigurata intronizzata su un sedile a cassone fornito di *pulvinar* e di *suppedion*, coperto da un ricco drappo bianco con decori color della porpora. La Madre di Dio si mostra di tre quarti, tutta rivolta a Guglielmo a cui tende le braccia per ricevere il gradito dono. A questo volge pure lo

sguardo materno. Tale eloquente espressività si contrappone alla consueta rappresentazione in dimensioni gerarchiche ed il ruolo materno prende il sopravvento sulla rigida schematizzazione dei ruoli, che viene esplicitata dal Cristo in *majestas* nel pannello speculare. Nonostante tutto la tradizione viene comunque rispettata: la Vergine appare completamente aderente alla consuetudine raffigurativa bizantina. Veste il *kitòn* blu ed il *maphorion* color porpora simbolo della divinità che l'ha rivestita, in uno ai *pedilia* dello stesso colore, segno della dignità acquisita che la rende *basilissa* del cielo. Come di consuetudine anche il capo è ornato dal nimbo. Il *maphorion* tutta l'avvolge con pieghe pesanti, che ricadono a piombo e sulla spalla sinistra e più in basso fino al trono. Una lassezza del panneggio a cui si contrappone l'arioso gesto delle braccia che si protendono verso Guglielmo. Il tono ieratico della composizione è aumentato della solennità della posa della Vergine, che viene smorzata solo dallo sguardo, che viola l'asettico canone bizantino. La composizione predilige dunque una certa emozionalità, resa più languida dall'incontro del *visus* dei due rappresentati; soluzione improbabile nella tradizione bizantina.

Si annota un altro elemento speculare: la presenza del cielo aperto, da cui oltre alla *manus Dei*, calano in picchiata verso il sovrano due angeli in *alba* e pallio, forniti di nimbo e di ampie ali, con le mani scoperte. Questi sembrano carpire il dono e stanno per portarlo al cospetto di Dio. Un ulteriore elemento conforme alla tradizione bizantina, mutuato dalla raffigurazione degli angeli che celebrano la liturgia celeste e presentano i doni all'altare del cielo; un tema divenuto tipico della decorazione del *bema*. Nel pannello di Monreale si raffronta allora una descrizione di un episodio consueto, che trova però una interpretazione originale.¹⁹¹⁴



Fig. A)- Guglielmo II dedica la Cattedrale di Monreale alla Vergine, mosaico del Duomo di Monreale (immagine da VAGNONI 2008, 300, fig. 11); **Fig. B)-** L'Imperatore Enrico III e la moglie Agnese di Poitou, Evangelionario di Enrico III, *Codex Aureus* di Speyerer, f. 3 (immagine da RATHOFER 1999, 23, fig. 3)

¹⁹¹⁴ STEINBERG 1937, 51-52; DEMUS 1950, 123, 302-304; KITZINGER 1960, 13-21; CANALE 1979, 108-109; DELOGU 1983, 204; *ID.* 1994, 192; BORSOOK 1998, 64-72.

Dal punto di vista visuale il fuoco si colloca sulla *reductio* della chiesa. Ad essa convergono le direttive che provengono dal registro superiore e sono delineate dai corpi dei due angeli e dalla *manus Dei*. Un'altra direttiva parte dal basso e dal piede di Guglielmo e prosegue attraverso la tensione muscolare della gamba fino alla vita e continua nella falda del *loros*; questa induce l'occhio al fuoco ed al modellino. Anche le braccia della Madre di Dio, che si protendono, costituiscono per l'occhio un altro vettore che origina dalla preziosa frangia e si dirige al fuoco.

Anche per questo pannello musivo, relativamente alla collocazione dell'evidenza sulla prefata griglia, deve ripetersi quanto detto per la speculare rappresentazione dell'incoronazione mistica. L'allocazione sulla direttiva fondamentale dell'aspettativa non pone problemi: il *locus* pare pienamente conforme alla tradizione iconografica e mostra formule di raffigurazione consuete, nonostante la presenza delle molte varianti iconografiche che lo caratterizzano. Questa realtà di fatto non crea troppe incognite nella riconoscibilità del tema, tanto che non si ravvisa alcun timore concernente lo spaesamento visivo. Ciò permette che il documento visuale vada collocato in un punto certamente prossimo allo zero della dimensione dell'aspettativa. Al contempo si deve effettuare un diverso ragionamento per la dimensione fondamentale della morfologia. Pure quest'immagine risulta un *collage*, perché aggiunge varianti prossemiche al *locus* base, che ancora una volta vengono ad essere collazionate felicemente e omogeneizzate in un'unica rappresentazione. Il risultato si dimostra nuovamente unitario e configura un'ulteriore novità. Una novità che si giustifica nella tradizione. Una novità sempre in relazione alla sola scelta degli stilemi che colorano il tema. Di talché l'immagine si pone in un punto prossimo alla linea mediana della stessa dimensione, ma tendente piuttosto allo zero.

Si procede ad analizzare un'ulteriore interpretazione del tema del *donum* presente ancora a Monreale e, più precisamente, nel chiostro annesso alla cattedrale. Anche in questa rappresentazione Guglielmo II offre la fabbrica alla Vergine.

La scena viene iscritta in una scultura posta ad ornamento dell'ottavo capitello binato del lato occidentale; scultura che si data fra il 1180 e il 1189.¹⁹¹⁵ Sul versante morfologico la *silhouette* non si allontana molto dalla consuetudine, tuttavia si carica di alcuni dettagli estranei alla tradizione bizantina. Non è affatto riconducibile a Bisanzio quel naturalismo con cui si rende lo sforzo patito da Guglielmo II nel sollevare la *reductio* della chiesa, tradotto con la lunga falcata che fa contrappeso sulle gambe e non gli permette di sbilanciarsi. Il re, che si rivolge alla Madre di Dio intronizzata, viene pure aiutato da un angelo a sostenere la chiesa. Questa è convenzionalmente rappresentata secondo proporzioni gerarchiche e

¹⁹¹⁵ Il complesso di Monreale comprende un edificio con funzioni di monastero per i Benedettini. Il chiostro quadrangolare lungo 47 m. per lato, presenta 228 colonne binate e decorate con capitelli scolpiti con temi estrapolati dal Nuovo e dal Vecchio Testamento. Nonché della vita della Vergine titolare del complesso. Tali opere probabilmente sono prodotte fra il 1180 e il 1189, sebbene il termine *post quem* per l'inizio dei lavori è il 1174.

magniloquenti, volge verso di lui la mano in segno di benevola accoglienza, mentre il Figlio divino posto in grembo ha a benedire Guglielmo.

La *reductio* della chiesa appare essere il vero protagonista della scena, tanto che occupa tutto lo spazio mediale del campo e si pone a raccordo fra i due personaggi che si collocano su delle foglie di acanto.

Più segnatamente la Madre di Dio viene rappresentata sul capitello di destra, mentre il re è posto sul sinistro. La Vergine intronizzata è raffigurata secondo la consuetudine bizantina, veste il *kithòn* e al di sopra il *maphorion* contraddistinto da una ricca greca. Indossa pure la cuffia che raccoglie i capelli ed i *pedilia*. Non manca poi il nimbo reso plasticamente a rilievo con praline.

Si nota al di sopra della Vergine una stella a sei punte, che caratterizza la scena con un'allusione alla teologia relativa all'epifania e forse vuole identificare Guglielmo con la figura dei magi. Tale allusione sembra confermata dalla postura del Cristo, che siede sulle ginocchia della madre quasi intronizzato a ricevere l'*homagium* e veste *kithòn* e *maphorion* nella funzione di *rex regum*. Una scena che suggerisce una fitta rete di rimandi con la miniatura dell'epifania inscritta nel menologio di Basilio II, in cui il Cristo bambino indossa le vesti d'oro del *Pambasileus*.

La figura di Guglielmo II invece mostra una *misse* bizantina che si apre a contaminazioni occidentali. È rivestito del «chlamys costume» e di un sottile ed aderente *skaramagion* dalla ricca lacinia. Particolare attenzione desta la clamide con suo taglio di sbieco, che richiama il manto indossato dalla statua di Carlo Magno presso la chiesa di Müstair, nonché la clamide che Enrico II veste nella miniatura inscritta nel foglio 11r. del già citato Sacramentario di Enrico II, Ms. Lat. 4456, ora alla *Bayerische Staatsbibliothek* di Monaco. Eppure non può ridursi la sua foggia ad un vezzo occidentale, la medesima tipologia è adoperata anche Bisanzio come testimoniano le miniature contenute nel manoscritto Coislin 79 al foglio 2 v/r, conservato alla *Bibliothèque Nationale de France*. Un'insegna indossata dall'imperatore Niceforo Botoniate e ancora dall'arcangelo Michele. La sua presenza allora si riconduce ad una citazione del costume della seconda metà del sec. XI.

Ben più complessa è l'opera d'esegesi della corona che non può essere per nessuna ragione ricondotta ad un modello bizantino, ma rappresenta una vera contaminazione occidentale, da riferirsi al tipo della *bügelkrone* con lunghi *pendilia* e formata dall'incrocio di due archi.

Un referente morfologico per quel tipo di diadema si ritrova nelle emissioni numismatiche dei sovrani normanni del nord, quale strategia visuale carica di rimandi etnici. La foggia fa presupporre l'esistenza di un pubblico etnicamente omogeneo e capace di riconoscere un preciso riferimento culturale; ciò oltre ogni eclettismo normanno.

La fisionomia di Guglielmo sebbene non totalmente leggibile nei dettagli pare comunque assimilabile a quella dei mosaici, sia per la barba ed il pizzetto appena accennato, sia per i capelli corti.



Fig. A)- Guglielmo II offre alla Vergine il prototipo della cattedrale, particolare del capitello del chiostro, Duomo di Monreale (da VAGNONI 2008, 300, fig. 12); **Fig. B)-** Guglielmo il Conquistatore, penny in argento, Musée des Antiquités de Rouen (immagine D'ONOFRIO 1995, 387, fig. 34)

Nella complessa composizione il fuoco va a collocarsi sulla mano della Madre di Dio. A quel punto conducono le linee suggerite all'occhio dalle braccia e della stessa Vergine e del Bambino benedicente. Un'altra direttiva partendo dal piede sinistro della *Theotokos* segue le pieghe della sua veste ed il pannello del *maphorion* fino alla di lei mano. Anche l'ala sinistra dell'angelo costituisce un'altra direttiva che spinge l'occhio a volgersi al fuoco. Ancora il profilo di sbieco della clamide di Guglielmo indica all'occhio un ulteriore vettore di interesse del *visus*.

La collocazione dell'evidenza sulla griglia pare essere difficoltosa. Per quel che riguarda la dimensione dell'aspettativa devono bilanciarsi i diversi elementi che compongono la scena. Sicuramente la rappresentazione della Madre di Dio è pienamente conforme alla tradizione bizantina e spinge alla collocazione presso il punto zero. Diversamente l'angelo appare ben poco aderente alla consuetudine con le sue imponenti vesti liturgiche occidentali, cosa che spinge a modificare la collocazione e tradisce parzialmente l'aspettativa. Questo va ancora temperato con la *misse* di Guglielmo II che presenta l'occidentalissima *bügelkrone*. Ciò comporta uno spostamento della collocazione dell'evidenza verso il limite della stessa. Considerati tutti gli elementi e ponderato il loro valore nell'economia totale dell'immagine, non si può che allocarla in un punto medio della stessa direttiva, ma certamente più vicino al limite esterno. Diversamente sul piano morfologico le numerose contaminazioni sembrano avere un peso ben più rilevante, che non può essere affatto trascurato ai fini dell'allocatione dell'evidenza. Gli elementi morfologici alloctoni aggiungono un colore alla scena che l'allontana dalla consuetudine rappresentativa bizantina. Il pannello delle vesti dell'angelo e le modalità con cui sono trattate le pieghe, il realismo della *reductio* del modello, la ricerca naturalistica nella prossemica che offre il dettaglio del peso della costruzione, si contrappongono alla rigida ieraticità della Vergine, che si mostra completamente aderente alla tradizione. Tali elementi nella totale economia della rappresentazione assumono un peso non certo trascurabile che obbliga alla sistemazione presso un punto abbastanza prossimo al limite della stessa direttiva, quale formula *borderline*.



Fig. - Epifania, miniatura, Menologio di Basilio II
(immagine da LAZAREV 1967, 125)

Si presenta allora la necessità di fare una precisazione a riguardo. Pertanto si considera la didascalia che compare lungo il bordo superiore del doppio capitello, che proferisce: «+ REX Q(UI) CUN(C)TA REGIS, SICULI DATA SUSCIPE REGIS».

Questo dettaglio rivela che il vero destinatario del dono è Cristo che compare qui intronizzato nella *sedes sapientiae*. La rappresentazione si carica di un ulteriore significante, che sfruttando la polisemanticità dell'immagine vuole ribadire la relazione che insiste tra il Cristo e il sovrano. Quel Cristo che fa i re e delega a loro il potere terreno.¹⁹¹⁶

Deve comunque considerarsi il diverso contesto in cui l'immagine va ad inserirsi, laddove l'evergetismo di Guglielmo II esprime piuttosto un valore memoriale. Nonostante ciò, seppur si varia il mezzo, rimane inalterato il messaggio affidato alla scultura ed il suo valore ontologico. Un messaggio che resta lo stesso, perché rivolto allo stesso pubblico ristrettissimo: clero ed abitanti del monastero attiguo e, al massimo, agli ospiti sovente ragguardevoli che vengono ammessi all'interno del chiostro. Entrambe le opere allora non devono essere considerate per la loro effettiva incidenza spaziale, ma piuttosto per il loro valore ontologico in sé e per sé.

Occorre riallacciare la presenza della stella e dell'angelo alla miniatura dell'epifania inscritta nel menologio di Basilio II. Si nota come l'*outfit* dei magi somigli molto a quello Guglielmo, salvo il fatto che il re indossa il lungo *skaramagion* invece del più corto *divitision*. E se i tre si volgono verso la Vergine intronizzata, anche qui si staglia nel mezzo un angelo che fa da intermediario.

L'associazione alla formula dell'epifania può essere giustificata all'interno dell'istituto tutto occidentale del vassallaggio e nella temperie della monarchia uranica che fa del sovrano normanno un vassallo diretto di Cristo, eliminando la situazione *de facto* che lo lega al papa.

La politologia d'occidente fa dei re magi la figura del perfetto vassallo, e come tale l'espedito viene usato dalla politica del Barbarossa contro i comuni del Nord Italia. Si comprende bene come i normanni non possano desinare nel ricorrere ad allusioni al tema. La rappresentazione allora vuole esprimere lo strettissimo rapporto del re col Cristo, rendendolo

¹⁹¹⁶ VAGNONI 2008, 39.

più comprensibile nei termini di un'istituzione ben nota all'uomo medievale: il vassallaggio.¹⁹¹⁷

6.4.4.3. Il dono e la retorica del potere nel Regno di Sicilia

La resa *per imaginem* del *locus* relativo alla *pietas-eusebeia* del sovrano verso le chiese e la divinità conta su un solido *background* ed anche nel Regno di Sicilia trova spazio nella retorica del potere, sviluppando *loci* che ne esaltano l'azione.

Una funzione che si esplica nei termini del patronato delle istituzioni ecclesiali. Tanto che Alessandro di Telese nella “*Ystoria Rogerii*” può dire: «*Ecclesiarum quoque, seu Monasteriorum munificus, atque protector erat*»;¹⁹¹⁸ a contrappunto il diploma B 204 sostiene: «*ecclesias Christi protegere nihil est aliud quam Christus in ecclesiis venerati*».

Nel diploma B 190 Ruggero II si sente persino obbligato agli atti di pietà, assumendoli come sua prerogativa: «*iustum quidem et rationi conveniens ut summo principi deo specialiter militet cura regnantium*».

Il diploma B 212 chiarisce che gli atti di pietà di Ruggero vengono effettuati per ricambiare Cristo che intrattiene col re un rapporto privilegiato, che lo ha portato a ricevere l'unzione e lo ha condotto all'elezione al soglio siciliano. Al contempo nulla più pretende, né nulla chiede agli ecclesiastici e da essi nulla si aspetta:

Dignitas regia vere clarificatur et rutilat, cum ecclesiarum utilitatibus diligenter invigilat, et eas sentire non patitur in eas sentire non patitur in aliquo detrimentum. Nec potest non cumulare principi laudem, si tempia in honorem Domini dedicata eorum precipue cura et benignitate fruuntur, quos virtus altissimi potestate pretulit et diademate coronavit. Cum nihil aliud sit hoc agere, quam ipsum per quem reges regnant, in eisdem ecclesiis, quarum ipse caput est, venerari.

Più specificatamente, nel Diploma B 181 si afferma che gli atti di pietà sono offerti come ringraziamento per i benefici ricevuti, quali la gloria e la fama terrena, che predispongono il re alla vita eterna, che già pregusta attraverso queste:

inter cetera regis laudis preconia hoc potissimum irradiat velut sit dies, cum sue conditionis commemores, altissimo creatori per quem regnant et a cuius dextere munificentia liberali ea que habet omnia perceperunt, perceptum muneris premium quasi mutua recordatioen compensant, cum locis religiosis venerabilibus, ad ipsius honorem et gloriam dedicatissic competenti provisione subveniunt etsuccurrunt quod vita ipsius religionibus deditorum ab omni egestate et gravamine sublevetur; ipsarumque religionum prepositi et ministri ad earum amplitudinem et observantiam, quasi provocantibus meritis tamspiritualibus quam etiam temporalibus accersiti, in sui habitu ordinis perseverant, et in fideicatholice exaltatione, tam ipsam fidem spiritualiter quam etiam bona ecclesiastica temporaliter multipliciter peraugendo. Sic enim regie celsitudinis fama usque ad posteros protenditur, orthodoxa devotione suffulta et sanctitatis titulo insignita; propter que spes est nostra et firma crudelitas deficientium animas post eorum exitum summo regum opifici presentari et potest non cumulare principi laudem, si templa in honorem domini dedicata, eorum precipue cura et benignitate fruuntur.

¹⁹¹⁷ STEINBERG 1937, 54; DELOGU 1983, 204; GANDOLFO 1989, 238-243.

¹⁹¹⁸ DE NAVA, L. (1991) (Ed): Alexander Telesinus, *De rebus gestis Rogerii Siciliae regis (1127-1135)*, Roma, 82.

Tale *locus* si ritrova ancora in Romualdo Salernitano, che nel “*Chronicon*” ha a riferire di Guglielmo I: «*Divino officio exstitit multum intentus, et personas est Ecclesiasticas plurimum veneratus*».¹⁹¹⁹

A tal riguardo pare interessante menzionare uno stralcio dell’atto di fondazione della chiesa dinastica di Monreale, contenuta nel diploma B 220: «*in hoc siquidem de affluentia terrenorum que de celesti largitione percepimus in celesti gazofilatio portionem immacabilem confidimus collocasse*».

L’idea del patronato verso l’istituzione ecclesiastica non è configurata solamente come un *locus* retorico ed un orpello della panegiristica. Essa è un obbligo e come tale il sovrano sin dalla cerimonia d’incoronazione se ne prende carico. Un obbligo che non a caso viene ricordato nel momento altamente significativa della vestizione delle *regalia insignia*, come si evince dalla rubrica 11 dell’*Ordo A*: «*(...) ecclesiamque tuam deinceps cum plebibus sibi annexis ita enutriet ac doceat, munit et instruat contraque omnes visibiles et invisibiles hostes eidem potenter regaliterque tue virtutis regimen administret, et ad vere fidei pacisque concordiam eorum animos, te opitulante, reformet ut horum populorum debita ubiectione fultus, condigno amore glorificatus, ad paternum decenter solium tua miseratione conscendere mereatur*».¹⁹²⁰

La rubrica numero 7 dell’*Ordo A* prevede le precise domande che l’arcivescovo *coronator* deve proferire all’inuente, domande tipizzate dalla trama del protocollo, che degradano la significatività del contenuto a formula retorica: «*Vis sanctam fidem catholicis viri tibi traditam tenere et operibus observare (...). Vis sanctis ecclesiis ecclesiarumque ministris tutor ac defensor esse*».¹⁹²¹ Queste richiedono una risposta altrettanto retorica: «*volo*».

Un dovere che viene espresso pure alla rubrica 19 dell’*Ordo A* come imperativo morale al momento della rituale consegna della spada. Ivi si ammonisce l’inuente degli obblighi che si assume e lo si rende conscio della visione cristiana dell’azione bellica: «*Accipe gladium (...) in defensionem sancte dei ecclesie divinitus ordinatum (...) et sanctam dei ecclesiam eiusque fideles propugnes atque protegas. Nec minus sub fide falsos quam Christiani nominis hostes execresac destruas (...), quatenus hec in agendo virtutum triumpho gloriosus iusticieque cultor egregius cum mundi salvatore, cuius typum geris in nomine, sine fine merearis regnare. Qui cum deo*».¹⁹²²

Alla rubrica 31 dell’*Ordo A* si rende cosciente il sovrano inuente degli effetti della buona condotta verso gli ecclesiastici e del concorrere in maniera generosa alle esigenze delle chiese: «*Concedatque tibi contra omnes fidei christiane hostes visibiles victoriam triumphalem et pacis*

¹⁹¹⁹ DEL RE, G. (1845) (Ed): “Romualdi Secundi Archiepiscopi Salernitani Chronicon”, in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti, I, Storia della monarchia. Normanni*, Napoli, 30.

¹⁹²⁰ *Ordo A*, 11; ELZE 1973, 447.

¹⁹²¹ *Ordo A*, 7; ELZE 1973, 446.

¹⁹²² *Ordo A*, 19; ELZE 1973, 449.

*equitatisque ecclesiastice felicissimum te fieri longe lateque fundatorem».*¹⁹²³

Dal tenore dei testi si deduce che la *pietas*, il patronato verso l'istituzione ecclesiastica ed il rispetto del clero costituiscono un obbligo a cui i sovrani sono tenuti istituzionalmente. Un dovere formale che risponde piuttosto ad un obbligo sostanziale e genera un *locus* retorico che corrisponde ad una prassi virtuosa del regnare. Una prassi che gli Altavilla non ignorano. Anzi questi non solo si conformano ad essa sul piano formale, ma con l'assunzione della Legazia apostolica si fanno promotori di una specifica politica di tutela delle istituzioni esistenti e della fondazione di nuovi edifici ecclesiastici.

6.5. Un'immagine residuale. L'umiltà del sovrano: il primo ciclo vitale di un'iconografia efficacissima

L'ultimo *locus* che si ha ad analizzare concerne la *proskynesis* imperiale. Questa iconografia che "fotografa" un atto protocollamente connotato, appare ancor più significativa in ragione delle sue sporadiche apparizioni nel panorama delle rappresentazioni "ufficiali" del *basileus*. La sua introduzione presuppone una precisa necessità di propaganda e vuole veicolare determinati significanti a tramite di una specifica immagine, che appare pur rara.

La *proskynesis* di un imperatore, che solitamente si identifica con Leone VI in assenza di ogni altro *titulus*, è iscritta nella lunetta del nartece sito ad est ed è inserita nel *bildprogramm* aniconico della Grande Chiesa. Il documento rappresenta uno dei primi tentativi post-iconoclasti di sostituire figure antropomorfe al segno della croce.¹⁹²⁴

La scena è dominata dal Cristo intronizzato e benedicente: questi veste la tunica purpurea ed un curioso pallio bianco, che nelle scene della *majestas* è piuttosto una novità, perché ha sparuti richiami solo nelle tarde scene russe dell'*Anastasis*. La divinità si presenta secondo l'iconografia che sta per diventare classica: *barbatus*, con la lunga treccia e il nimbo crucisegnato; è assente anche per lui ogni *titulus*. Questi regge il Vangelo su cui si legge una citazione altamente significativa: «*La pace sia con voi. Io sono la luce del mondo*». La composizione è poi legata al più vasto immaginario antropologico della "soglia", adombrando nel Cristo in *majestas* il guardiano della soglia. Il trono è quello della tradizione bizantina, dalla classica forma a lira e non mancano a corredo i due corollari del potere: il *suppedion* ed il *pulvinar*.

Alla destra del Cristo un *basileus* compie l'atto rituale della *proskynesis*, mentre con una mano offre le preghiere e con l'altra riceve i doni; lo sguardo poi si rivolge allo spettatore, secondo uno stratagemma tipico della bizantinista che suscita il dialogo con l'astante. Veste il

¹⁹²³Ordo A, 31; ELZE 1973, 451.

¹⁹²⁴WHITTEMORE 1933, 14-23; CHATZIDAKIS 1965, 19; BECKWITH 1967, 48; LAZAREV 1967, 144-145; KAHLER 1967, 49, 56, 58; KINROSS 1972, 63; IL MOSAICO 1996, 107-108; CIMOK 1997, 56-57; FOBELLI 2005, 205, nota 26; CASSANELLI 2008, 157-160.

divitision di porpora con grandi *paragundae* auree ed una clamide finemente ricamata in oro, ma dell'inconsueto colore bianco. Forse un'allusione ad un tempo di lutto, quale colore mesto, o forse un indicatore della penitenza a cui l'istituzione monarchica si sottopone nel far il *mea culpa* a seguito della controversia iconoclasta; meglio ancora rappresenta il *mea culpa* pubblico per il quarto matrimonio contratto da Leone.¹⁹²⁵

Eppure la *nuance* comune rivela la *crustomimesis* del sovrano e rimanda all'idea di un *basileus* e un *pambasileus* estremamente prossimi, in cui il Signore della Terra si riveste degli stessi colori adoperati dal Cristo. Un Cristo che dona «Pace» e la «Luce» come l'Evangelo conferma. In tal modo si ripropongono due *loci* del culto imperiale: l'imperatore Sole d'Oriente e il *Pacificator Orbis*, la cui titolatura protocollare viene aggiornata in *Eirenepoios*.¹⁹²⁶

La scena è completata dalla presenza di due clipei con i busti della *Theotokos* a destra del Cristo e di un angelo alla sinistra. L'iconografia che costituisce una variante della *Deesis* di gusto eminentemente egiziano, sostituisce San Giovanni Battista con un angelo.

La *Theotokos*, anch'essa in atteggiamento di preghiera si presenta quale mediatrice, si rivolge al Cristo, mentre indossa il *mophorion* di porpora scurissima e la cuffia bianca con ricami d'oro.¹⁹²⁷ La sua presenza origina pure dall'influenza sull'immaginario collettivo del culto della Vergine quale onnipotente dispensatrice di grazie; un'influenza esercitata specie attraverso le litanie dell'Inno *Akathistos*. La rappresentazione di Maria e dell'angelo va pure collegata al *Sermone sull'Annunciazione* di mano dello stesso Leone VI. Qui Leone la acclama pure come vera *basilissa* e la supplica di essergli guida nel governo dell'Impero; guida di lui che è "pastore di popoli". La glorifica poi, sulla scorta dell'*Akathistos*, come colei che ha fatto risplendere la "vera" Luce al mondo ed afferma:

*Nulla infatti è mio; ma la lingua, il regno e se vi è qualche altra cosa, è tutto dono della tua benevolenza. Perciò tu, rivendicando il possesso di queste tue ricchezze, donami ora di condurre questo tuo gregge ai pascoli della salvezza mediante l'esperienza che possiede colui che guida un gregge. Tu vedi infatti quanto io sia bisognoso! Che non accada che una fiera nociva assalga il gregge e che su qualcuno dei miei e dei tuoi sudditi incomba un pericolo spirituale. Pertanto, sii tu a governare me nuovo pastore; sii tu a proteggere il gregge da ogni insidia. Conduci tu nel luogo dell'immortalità coloro che migrano da questo mondo affinché anche colà possiamo godere della tua protezione, per la grazia e l'amore verso gli uomini del tuo Figlio primogenito e Signore nostro Gesù Cristo, al quale la gloria nei secoli dei secoli. Amen.*¹⁹²⁸

L'angelo invece veste gli stessi colori del Cristo e di Leone, tunica porpora e pallio bianco, stringe nella mano il *kyrikeion*, il lungo bastone degli ostiari; ciò rafforza l'antropologia della soglia. I personaggi minori intercedono durante l'epifania divina, mentre il *pambasileus* si disvela come l'imperatore nascosto dal *velum*. La sua presenza è forse una più efficace allegoria dalla guardia personale del *pambasileus*. Una funzione legata al contesto di corte e che persegue una linea stabile del pensiero politico bizantino: l'angelo agisce come ufficiale palatino presso la corte del Cristo

¹⁹²⁵ CIMOK 1997, 57.

¹⁹²⁶ CARILE 2002, 85-86.

¹⁹²⁷ SPATHARAKIS 1996, 203-204.

¹⁹²⁸ Leone VI, Omelia III sull'Annunciazione, PG 107, 21-27.

Pambasileus che si ubica nella Gerusalemme Celeste, ossia «nella città del nostro Signor Imperatore». Lo stesso angelo poi compare nello scettro di Berlino come *comes* dell'imperatore e della Vergine. La sua presenza può essere ricondotta pure ad una precisa politica d'auto-rappresentazione dell'istituzione monarchica.

Un'intercessione quella angelica che si lega ancora al Giudizio universale descritto negli “*Oracula Leonis*”, in cui il sovrano confuso e terrorizzato invoca in ausilio gli angeli, denominati quali «*forze spirituali*». ¹⁹²⁹ Eppure l'angelo è persino uno dei numi titolari Grande Chiesa di S. Sofia ed è sempre presente nelle leggende che circolano sulla sua fondazione.

Per Beckwith il motivo si esaurisce nelle virtù imperiali, dacché mette in scena l'ortodossia e la *pietas* del sovrano: il *basileus* poi attraverso l'umiliazione acquista la Santa Sapienza necessaria a governare l'Impero. ¹⁹³⁰

Il tema può essere ricondotto persino alla prossemica del *de caerimoniis*. Il *basileus*, giunto al nartece di Santa Sofia, si incontra con il patriarca seguito dal clero. Qui, prima di entrare in chiesa ed innanzi alla Porta Regia, in segno di umiltà, compie una tripla *proskynesis*. Il mosaico allora diviene un *memorandum* comportamentale di un costume di devozione verso il Re del Cielo. ¹⁹³¹ Un comportamento tipizzato, che apre e chiude la cerimonia di consegna di un mandato imperiale ed evoca l'elezione ad un pubblico ufficio.

Per quel che riguarda la resa calligrafica si può dire che le figure appaiono massicce ed alquanto tozze nel disegno delle membra, mentre il pannello piuttosto pesante presenta una serie di pieghe di maniera. Un effetto sottolineato dalla composizione del tesseraggio, disposto in linee non troppo precise, che conferisce *pathos* e rende il pannello ricco di vibrazioni. I volti al contrario sono carnosi e conservano qualcosa della sensualità della produzione del sec. VII secolo; tuttavia non emerge alcuna spiritualità tipica dell'arte bizantina. Se ne deduce piuttosto un gusto popolare, impressionistico e persino rozzo, che sembra compenetrare sin dalla metà del IX sec. la pittura della corte costantinopolitana. ¹⁹³²

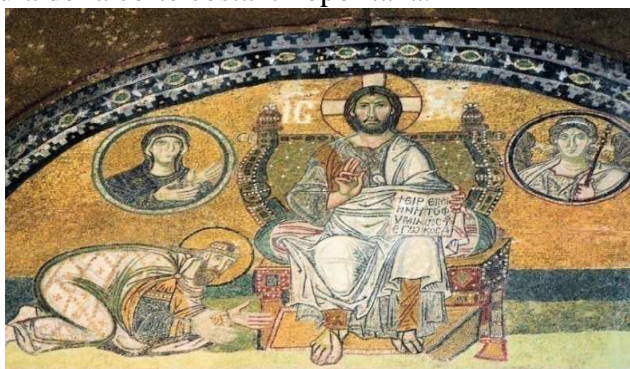


Fig. - L'imperatore Leone VI il Saggio prostrato davanti al Cristo *Pantokràtor*, particolare della lunetta della Porta Regia, S. Sofia, Istanbul (immagine da RAVEGNANI 2011/2012, fig. 16)

¹⁹²⁹ VELMANS 2008, 157.

¹⁹³⁰ BECKWITH 1967, 46. Leone VI compone poi una preghiera sapienziale diretta allo Spirito Santo e finalizzata al buon governo. Cfr. Leo VI, Oratio XIII, De Spiritu Sancto, *PG* 107, 157. GAVRILOVIC 1979, 87-94.

¹⁹³¹ LAZAREV 1967, 145.

¹⁹³² *Ivi*, 145-146.

Il raro *locus* torna solo nell'Ultima Bisanzio ed è riservato ad un *Hyperpyron* coniato da Andronico II. Colpisce allora il lungo lasso di tempo che intercorre fra il mosaico e questa coniazione. Nonostante la possibilità di visionare l'immagine in Santa Sofia non abbia mai fatto venire meno il legame della memoria che intercorre fra le strategie di auto-rappresentazione del sovrano e l'efficacia cognitiva della prossemica, non è facile giustificare l'inaspettata comparsa nel panorama iconografico. Essa però può essere ragionevolmente ricondotta ad un tentativo di rafforzamento dell'identità e delle pratiche del culto ortodosso da parte di Andronico II.

E se si considera che il padre Michele VIII si fa rappresentare negli *hyperpeira* mentre viene accompagnato dal *comes* divino, l'Arcangelo Michele, ad inginocchiarsi innanzi al Cristo *Pambasileus*, non si può negare lo stupore che suscita la prossemica. Il Paleologo introduce una novità segnica ed un costume estraneo alla prassi liturgica bizantina, che prevede invece la *proskynesis*.¹⁹³³ La genuflessione è un segno di adeguazione della prossemica liturgica bizantina alla corrente unionista. La gestualità filo-occidentale si spiega con buona probabilità con la scelta di un idioma comune, capace di essere adeguatamente percepito dal papa, nonché indizio di buona fede.¹⁹³⁴ Non è certo un vezzo della moda, che si oppone alla cacciata dei latini dalla città.

Il ritorno alla prossemica consueta si giustifica quale “segno forte” dell'ortodossia del *basileus*, che si impone alla corte ed al clero, pure quello unionista. È noto che, morto Michele VIII, il figlio Andronico II si preoccupa di ristabilire il primato del Patriarca costantinopolitano e lascia che si consumi l'epurazione del clero unionista. Un segno valido sia ai nuovi abitanti greci che da Nicea tornano in città, sia a quei latini che ormai in città si sono insediati e vivono. La scelta della *proskynesis* deve essere intesa come gesto di fedeltà alla Chiesa e alla tradizione bizantina; una prova della buona fede da parte del nuovo sovrano verso la Chiesa locale.

A livello concettuale le due rappresentazioni considerate sono molto lontane. Pare difficile parlare della *metanoia* di rito evocata nel *de caerimoniis*; il rituale sopravvive in ambito liturgico e, forse, è proprio lì che va ricercata la matrice ideologica del gesto.

L'emissione è ancora caratterizzata da una certa cura rappresentativa, tanto che appare comunque attenta ai dettagli del pannello della veste e all'anatomia, come accade per le pieghe del ginocchio. Ancora più raffinato risulta il pannello del Cristo, che ha il sentore monumentale di una statua-colonna con le sue pieghe verticali, sottili ed eleganti che traducono il *khitòn* ed il *maphorion*. Purtroppo negli esemplari sopravvissuti il viso del Cristo e del *basileus* sono troppo consunti, tanto che non è

¹⁹³³ È noto che papa Gregorio IX nel restaurare la facciata di San Pietro preferisce farsi rappresentare in ginocchio ed espunge definitivamente la *proskynesis* dalla tradizione iconografica romana. Tale realtà di fatto crea un precedente che non si può ignorare.

¹⁹³⁴ Questa concessione al *bonton* occidentale viene spiegata da altre fattualità. Michele VIII al fine di far sopravvivere il suo Impero alle ambizioni degli Angiò è costretto a fomentare da un lato la rivolta dei “Vespri siciliani” e, dall'altro, deve sottomettersi al papa favorendo l'unione delle due Chiese d'Oriente e d'Occidente.

possibile valutare la fisionomia ed un'eventuale caratterizzazione del volto imperiale.

L'immagine deve essere così intesa come una sorta di risarcimento estetico declinato in chiave politica, che sancisce il ritorno alla pura fede ortodossa; un ritorno sancito dal *basileus* che si umilia di fronte al *Pambasilues*.



**Fig. - Andronico II in *proskynesis* innanzi al Cristo, *Hyperpyron*, zecca di Costantinopoli,
(immagine all'indirizzo:
http://www.wildwinds.com/coins/byz/andronicus_II/sb2326.jpg)**

Anche in questo caso le due figure vengono trattate sul versante visuale in modo pressoché unitario. Nonostante la moneta mostra un Cristo stante e si rappresenta più essenziale e priva di dettagli, si può dire che lo schema visuale con cui viene costruita la scena deve considerarsi sostanzialmente assimilabile a quello dell'opera monumentale. In entrambi i casi il fuoco si trova a circa metà composizione e nello spazio delineato dal corpo del Cristo e la posa supplichevole del *basileus*.

Nel mosaico di Santa Sophia ben tre direttive sono concentrate sul corpo del *basileus* e guidano l'occhio del fruitore verso il fuoco della scena: una segue la curva della schiena ed assume i caratteri piuttosto di una parabola, un'altra linea sviluppa dal lembo del manto che si ripiega tra le ginocchia e continua nella prossemica delle mani; l'ultima, infine, diparte dalla piega della clamide trattenuta sulla spalla da una spilla tonda e procede con la *silhouette* del volto imperiale. Il clipeo con la figura della Vergine contribuisce a disegnare un'ulteriore direttiva che punta al Cristo e partendo dalle pieghe del *maphorion*, segue nelle mani che inscenano la *rogatio*. Anche le vesti del Cristo, specie le pieghe del manto che si articolano sul petto e sul ventre vogliono spingere l'occhio verso il fuoco della composizione. Neppure l'angelo clipeato viene escluso da questa funzione, nonostante sembri quasi serrato nei movimenti e compresso nella figura geometrica. Le pieghe del *khitòn* e del manto in verità delineano delle direttive che portano anche loro verso il punto focale.

Molti di questi espedienti visuali si conservano nell'emissione: si ritrovano difatti le due direttive delineate dalla schiena e dalle mani del *basilues* prostrato; lo stato di conservazione non permette però di riferire se possa tracciarsi persino la terza direttiva che parte dalla spalla. Anche in questo caso altre direttive sono delineate dalla *silhouette* del Cristo e dai suoi panneggi, specie quelli che traducono le pieghe del manto nella parte superiore del corpo; direttive che dal volto divino lasciano degradare l'occhio fino al fuoco, un po' più in basso e senza eccessivo sforzo.

6.6. Anche in Sicilia il sovrano si può umiliare: un raro *locus* per gli episodi della regalità

L'umiltà del sovrano appare come *locus* residuale nell'iconografia normanna, tanto che non si ritrovano sue rappresentazioni né sotto Ruggero, né sotto i due Guglielmi. Si può però considerare un documento visuale inscritto nella lunetta ubicata sull'architrave del portone d'ingresso della chiesa di Santa Maria Maggiore in Monte Sant' Angelo, che rimanda alla sua alea. Tale rappresentazione perpetua nella provincia di Capitanata il *topos* bizantino della *proskynesis* della reggente Costanza e del re "bambino" Federico innanzi alla Vergine *Aristerokratusa*, assistita dagli arcangeli adoranti con incensieri.

Il tempio risale all'XI sec. e secondo la tradizione è commissionato da Leone Garganico, arcivescovo di Siponto, tuttavia il documento si ascrive alla seconda fase di vita dell'edificio e ad una cronologia che ha a partire dal 1198. Il 10 giugno 1198, sotto la reggenza di Costanza d'Altavilla madre di Federico II di Svevia, il sacerdote Benedetto dà inizio ai lavori di rinnovo dell'aula e si progetta un nuovo portale con l'effigie dei committenti.¹⁹³⁵

E seppur si ravvisa una ricerca estetica che si nutre del gusto alloctono, il tenore generale dell'evidenza, in ragione dei riferimenti stilistici evincibili dall'analisi della composizione, non permette di negare la derivazione bizantina del linguaggio adoperato.

Si constata un'altra operazione di *transfert*. Tutta bizantina è la scelta della *proskynesis*, che costituisce sempre un tema residuale nelle strategie di rappresentazione degli episodi della regalità. Un tema che però si inserisce in un contesto altamente contaminato dal sentire occidentale, che presenta nell'idioma inflessioni franche, che forse vengono apprese dal linguaggio artistico di Terrasanta. Soluzioni che non dimenticano Bisanzio, ma che pongono la sua esperienza estetica ad incunabolo per i successivi sviluppi. Un'altra prova del "fiorire" della *basileia*.

Tale *bildprogramm* riferisce anche di un tentativo di aggiornamento del gusto locale, che sviluppa dalle commissioni sipontine dell'arcivescovo Leone, matura negli anni del regno di Costanza e trova compimento sotto Federico II.¹⁹³⁶

La lunetta presenta la teofania caratterizzata dalle dimensioni gerarchicamente connotate della Madre di Dio e del Bambino, che dominano la scena e tutti gli altri personaggi. La Vergine, in estrema frontalità ed abbigliata alla greca, si mostra ornata del *maphorion* dalla ricca *lacinia*, con i capelli raccolti in una cuffia e secondo una formula che sembra evocare il tipo della *Salus Populis Romani*. Ciò salvo alcuni dettagli della prossemica delle mani, che non sembrano combaciare *in toto*. Anche il Bambino di tre quarti ricalca il prefato modello romano, nelle vesti di corte e nel gesto eloquente della benedizione dei committenti. Anche qui si fa salvo un piccolo dettaglio, il Cristo tiene il rotolo al posto dell'evangelario che compare nel prototipo. Gli angeli sono "infagottati" nelle voluttuose

¹⁹³⁵ CALÒ MARIANI 1992, 48.

¹⁹³⁶ CALÒ MARIANI 1992, 48; *EAD.* 2013, 48-50; PETRUCCI 1076, 30; PRANDI 1996, 258.

pieghe delle vesti liturgiche e del manto, che aggiungono un gusto poziore, costante nel pannello che evoca la produzione d'oltralpe. Questi non vestono il classico *skaramagion* e la clamide e nemmeno il «loros costume» tipica veste di corte degli arcistrategi Michele e Gabriele.

Di fronte all'epifania divina i due personaggi rappresentati in dimensioni proporzionalmente ridotte si gettano a terra e compiono la *proskynesis*, come ha fatto Leone VI nella lunetta di Santa Sofia. Questi due convenzionalmente sono identificati con i sovrani e committenti dei lavori, anche se manca una qualsiasi *regalia* ad identificarne lo *status*. Il personaggio femminile a destra indossa una tunica ed un ampio manto che tutta l'avvolge. Il capo è poi contraddistinto da un turbante che si sostituisce alla corona.

L'altro personaggio, dalla chioma fluente e della classica capigliatura a paggio, viene di volta in volta identificato o col *puer* Federico o col sacerdote Benedetto che ha ordinato i lavori. Anche in questo caso l'assenza delle insegne lascia sorgere dubbi sull'identificazione con il re di Sicilia. Tuttavia i chiari riferimenti stilistici al *typus*, che diviene classico nelle strategie di rappresentazione di Federico, fanno propendere verso la rappresentazione di un'effigie regia. Alla presunzione si aggiunge un altro indizio. Questi veste i medesimi abiti che contraddistinguono la figura tradizionalmente identificata con Federico nel rilievo del pulpito della cattedrale di Bitonto.¹⁹³⁷ Il personaggio è abbigliato con una tunica smanicata dallo scollo a V, più simile ad una *bliaud court*, con una stretta sottoveste ed un mantello fissato con una spilla sul petto.

Si ravvisa un adattamento della consuetudine bizantina che aggiorna le forme di rappresentazione, adeguandole anche alla moda in voga presso la corte siciliana, tanto che entrambi i sovrani non si fanno contraddistinguere dai solenni *vestimenta regalia*. Questi piuttosto rivestono i *vestimenta levrioria*, abiti che sono riconducibili comunque alla corte e offrono un'interessante variante della descrizione degli episodi della regalità. Una strategia alternativa che non dimentica la lezione della bizantinità, ma ne costituisce un'evoluzione; indi s'offre un ulteriore elemento utile a provare il suo continuo "fiorire". Sembra così prevalere quella «libertà e varietà» nelle forme di rappresentazione del sovrano, che in opere "non" ufficiali arriva pure a forzare qualche schema consueto.¹⁹³⁸

Quest'opera "non" ufficiale prodotta nella lontana provincia, intrattiene un unico legame con Palermo: legame che costa nelle sovvenzioni per i lavori da parte della Corona. Il sacerdote beneficiario dei fondi, che ha in cura i lavori della chiesa, sente l'esigenza di dover in qualche modo rendere merito ai suoi benefattori inserendo le loro effigi nell'opera, anche se riesuma una consuetudine rappresentativa che costituisce piuttosto una citazione antiquaria.

Le strategie dell'occhio si organizzano attorno ad un unico fuoco che si colloca sul braccio benedicente del Cristo. Ad esso conducono le pose dei due committenti in *proskynesis*, ma anche la postura dei due angeli con incensieri. Come se non bastasse anche le pieghe del manto della Vergine, che le avvolgono il volto, sembrano creare una punta di freccia che indica il

¹⁹³⁷ AVENA 1902, 91; KLOOS 1954-1955, 178 sgg.; DELLE DONNE 2005, 101-109.

¹⁹³⁸ CALÒ MARIANI 1995, 40.

fuoco, mentre lo stesso braccio del Bambinello induce l'occhio dell'osservatore a fermarsi su quel punto.

Questa immagine ha ad inserirsi nella griglia, collocandosi in un punto mediano sia della dimensione dell'aspettativa sociale, sia della direttrice della morfologia. Si rispetta la prossemica bizantina della *proskynesis*, ma non si fa lo stesso nel descrivere l'*habitus* di corte, che è aggiornato al vezzo della moda. L'immagine introduce un fattore estraneo dal punto di vista della storia della moda, che reinterpreta lo schema bizantino. Un simile processo spinge all'adeguamento delle formule e dimostra la penetrazione di un nuovo gusto; ciò a tutto scapito dell'*outfit* bizantino.

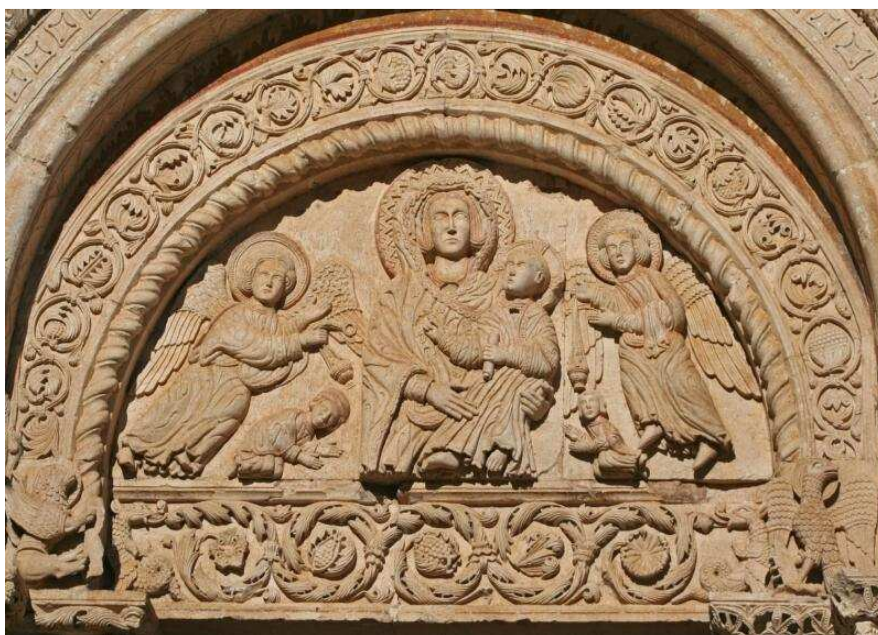


Fig. - *Proskynesis* di Costanza e Federico innanzi alla Vergine col Bambino ed angeli, rilievo, Santa Maria Maggiore, Monte S. Angelo (particolare, immagine da CALÒ MARIANI 2013, 49)

Eppure se si deduce che l'introduzione dei capi alla moda richiede necessariamente un qualche correttivo delle forme di rappresentazione degli episodi della regalità, non si comprende la rinuncia ai segni distintivi di *status*, che si risolve in *non sense*. Tale fattualità funge allora da indicatore di un cambiamento delle aspettative di rappresentazione, almeno nel locale. Situazione che si giustifica in un solo modo: l'ampia fruibilità dei luoghi dell'Arcangelo ed un pubblico internazionale non sempre avvezzo a determinate *regalia* ed all'*imagerie* bizantina.

La scelta rappresentativa ha in qualche modo a rispondere al venir meno di determinate aspettative concernenti una specifica morfologia ed all'allentarsi della cogenza relativa al dover adoperare necessariamente le formule della tradizione. Formule che non sempre sono conformi all'aspettativa dei numerosi pellegrini nordici giunti al santuario. Lo stato dei fatti sembrerebbe persino confermato dal venire meno dell'esigenza di rappresentare le insegne, forse quale sua paradossale conseguenza.

6.7. Considerazioni sulle formule descrittive

In limine, se ne deduce che il documento visuale, anche attraverso la mediazione dell'autore, sia da considerarsi un vettore indirizzato ad immaginare una poziore *facies* della realtà, una vera e propria *factio* ideologica o un *idola theatri* del grande "palcoscenico" della *réclame* di Stato. L'icona si rivela quale cifra ultima dell'"autocelebrazione statuale" e del suo reggente *pro tempore* e dipana i suoi significanti verso l'*aeternitas imperii*.

Il documento visivo è da considerarsi quale *reductio* della realtà, in cui le incongruenze, le discordanze e le contraddizioni proprie della percezione umana e della soggettività o quelle dovute ai *gap* tra la cultura dell'osservatore e la cultura del produttore, possono essere minimizzate e gli opposti amalgamati.

L'immagine si carica di senso euristico: costituisce una visione "politicamente orientata" della realtà e funge da metro per la valutazione dei mutamenti delle condizioni storiche e politiche. Condizioni che possono sfuggire all'osservatore meno attento, ma sono colte da chi è acculturato al contesto, il cui sguardo è divenuto "abile".

La narrazione *per imaginem* si pone quale meta-interpretazione del reale, che ha quale sua intima *ratio* l'esattezza e la credibilità della storia narrata. Una storia che è considerata "verissima" perché autoreferenziale nel narrare fatti che si pretende autentici. Ne rivela pure il senso euristico. Un senso che non ha paura della ricostruzione filologica dei contesti, ma si nutre di "ossimori" ed "indeterminatezze" e porta la narrazione al parossismo. Un tempo quello della narrazione iconografica che diviene opera "teurgica" della storia, che "visualizza" in «istantanee» i fatti. Una storia quella per immagini che realizza una trasmissione "controllata" dei fatti stessi e dei suoi significanti; una messa in codice dunque, che costituisce una cifra narrativa di una storia colta nella sua dimensione di traccia per l'occhio. Il documento visuale è la tappa ultima del processo euristico di selezione di forme e contenuti, che sono narrati attraverso le evidenze oftalmiche. L'opera interpretativo-distorsiva della visione diventa un modo per conoscere e rappresentare il mondo e la visione che è fatta propria da una cultura.

7. LA CULTURA MATERIALE DELLA MORTE ALLA CORTE DEL BOSFORO. KAISERISCHE WANDERMOTIVE, ARCHITETTURE ED EVIDENZE SEPOLCRALI

«Ivi eran quei che fur detti felici,
pontefici, regnanti, imperadori:
or sono ignudi, miseri e mendici. (...)
O ciechi, el tanto affaticar che giova?
Tutti tornate alla gran madre antica,
e 'l vostro nome a pena si ritrova».

(F. Petrarca, *Trionfi, Il Trionfo della Morte*, I. 81-90)

Si procede col considerare un aspetto della cultura materiale della morte che costituisce a sua volta un *kaiserische wandermotive*, perché il *funus* imperiale quale espressione peculiare della “fenomenologia del dolore” deve distinguere il sovrano dall’uomo comune. Una realtà che spinge a ricostruire i contesti sepolcrali degli imperatori di Costantinopoli facendo però riferimento quasi esclusivamente ai dati che emergono dalle fonti letterarie in assenza di più puntuali evidenze, salve quelle ora all’*Archeological Museum* di Istanbul.

Deve premettersi che l’architettura della morte sviluppa un fenomeno di «monumentalizzazione», che connota le spazialità della “fenomenologia del dolore” e funge da quinta scenica per accogliere le espressioni prossemiche del *funus*. *Monumentum* è il lemma più comune adoperato per identificare i “luoghi” architettonici della sepoltura, che per Sant’Agostino evoca l’alea semantica del verbo greco *μνημεῖον*. Vaquerizo Gil poi stigmatizza quanto il fenomeno sia spiegato nell’alea semantica della terminologia adoperata: «procede del griego (*mimnesko, mnemo*) cuyo significado es, precisamente, recordar. Su derivación al latín, *monumentum*, es aplicable, en general, a los edificios de carácter funerario...».¹⁹³⁹ Un verbo che ricollega l’edificio alle esigenze delle mnemotattiche e alle relative strategie di auto-rappresentazione. Tanto che l’architettura costituisce un luogo della memoria: «los monumentos que se disponían a la entrada de la ciudad proporcionaban a sus titulares un magnífico instrumento de transmisión de valores simbólicos (...), los cuales, encontraban de hecho en la monumentalidad y eternidad del sepulcro un altísima posibilidad expresiva de autocelebración y autorrepresentación. Quedaba así satisfecha también una cierta ansia de inmortalidad implícita en la naturaleza humana, a la que la dureza de la piedra proporcionaba una garantía de imperturbabilidad durante mucho tiempo».¹⁹⁴⁰

E se le architetture magnificano la grandezza del committente e il perdurare in una posizione sociale elevata della *gens* a cui questo appartiene, ciò è ancor più vero per gli imperatori, laddove i corpi architettonici, quali sacrari di Stato, contengono i sepolcri di coloro che si collocano nel punto più alto della piramide sociale. È proprio il lemma *sepulcrum* che identifica il *locus religiosus*, sacro ed inviolabile in cui è deposto il defunto. Tale esigenza di sacralizzazione diviene ben più incisiva nei riti della morte che coinvolgono l’eventologia di Stato e di uno Stato cristiano.

¹⁹³⁹ VAQUERIZO GIL 2001, 92.

¹⁹⁴⁰ *Ivi*, 97.

7.1. Necessità delle politiche di auto rappresentazione ed esigenze cristiane di fronte all'evento morte

Una realtà che rende il luogo di collocazione del sovrano un santuario in ragione della santità d'ufficio a cui questo partecipa e genera un *kaiserische wandermotive* delle strategie di auto-rappresentazione che sopravvive nella «Byzance après Byzance».

I cristiani poi sono portatori di quell'ansia d'immortalità che è potenziata dalle ragioni escatologiche della specifica fede religiosa, che giustifica l'evolversi dei costumi funerari e persino l'aggiornamento del *funus imperatorum*, in cui la "ragion di stato" e i segni della fede si impongono sul dolore tutto umano. Veramente poco ha ad influire il dolore privato della *domus imperialis*, quel che conta è l'*aeternitas imperii* che la religione garantisce elevandola quasi a dogma e la continuità politica dell'istituto attraverso il nuovo rappresentante *pro tempore* che la gerarchia religiosa deve riconoscere ed avvallare.

Un aggiornamento quello dei riti sotto la fede cristiana che coinvolge le architetture funerarie imperiali, che si confondono con gli edifici ecclesiastici, per i quali è però richiesta la solita opulenza delle fabbriche imperiali, perché attraverso il mezzo visuale si mostrano i *mirabilia* dei *Rhomaioi*. Una la tradizione molto più antica di Roma può acquistare spazio nello Stato cristiano, ma deve scendere a patti con le esigenze del culto.¹⁹⁴¹ E se rimane invariata la finalità della fabbrica: perpetuare il ricordo del sovrano e creare un luogo della memoria collettiva e di Stato, è del tutto nuova la sua destinazione. Non un edificio autonomo come il Mausoleo d'Augusto in Campo Marzio, non un elemento di un complesso civile come la Colonna Traiana, nemmeno un corpo di fabbrica della villa imperiale, come accade per il mausoleo di Diocleziano a Spalato o Gallieno a Tessalonica. Il nuovo tipo di monumento si riallaccia piuttosto alla tradizione del Tempio dedicato alla *Gens Flavia*, che contiene le ceneri della dinastia e funge da luogo deputato al culto imperiale. Tuttavia Costantino sembra andare oltre la costruzione di un *heroon*, perché inserendo la propria tomba all'interno di un edificio dedicato al culto cristiano vuole probabilmente edificare un polo "semantico" di costruzione dell'identità dello Stato che si cristianizza. Questo doppio luogo di culto, sia cristiano che imperiale, come la tomba degli antichi eroi, diviene luogo di pellegrinaggio, ancor prima del depositarsi di importanti reliquie. La costruzione costituisce pure un esperimento sociologico, quale luogo di "vita sociale" in cui il popolo della città può incontrarsi all'ombra dei portici, interagire e apprendere la storia dell'Impero.

In dottrina si fa largo l'idea che i SS. Apostoli sia concepito come un mero mausoleo in continuità con la «tradizione dei sovrani dell'antichità classica»;¹⁹⁴² un'intenzione che sembra addirittura emergere dalla lettura

¹⁹⁴¹ Sopravvive un concetto legato all'*etimologia* del stesso lemma: *monere* e *manere*. Un'espressione topica che richiede adeguati ornamenti architettonici e materiali di un certo pregio, tipici ancora delle commissioni imperiali.

¹⁹⁴² SCHREINER 2009, 120.

della *Vita Constantini*, che nel «suo significato religioso, appartiene sia al culto imperiale, sia quello cristiano».¹⁹⁴³

Si individua allora la necessità di una revisione del contesto e di inquadrare la costruzione della fabbrica nella geografia civile ed ecclesiastica della città; una città che si pretende quale “progetto” cristiano opposto a quella Roma tutta pagana.¹⁹⁴⁴ Un errore che nasce dalla visione del pagano Zosimo, il quale introduce un’idea nuova: il mancato sacrificio di Costantino in Campidoglio e la rottura della tradizione religiosa si collega alla fondazione di una nuova capitale. Un errore che induce ad alcuni calmieri nell’interpretazione della dialettica urbanistica della città.¹⁹⁴⁵ Un errore che incide l’immaginario cristiano, anche di soggetti autorevolissimi come S. Agostino, che riferisce: «[Dio] permise a Costantino di fondare una città associata all’impero romano, figlia -per così dire- di Roma stessa, ma priva di qualsiasi tempio o statua del demonio».¹⁹⁴⁶

Costantinopoli è però fin dalle origini una città romana, dove l’*iter* di cristianizzazione è graduale, perché viene fondata col consueto rito dell’*inauguratio* e della *consecratio* previsto dallo *ius publicum*; la realtà dei fatti fa presupporre che «Costantino non aveva mai avuto in mente di farne una città cristiana».¹⁹⁴⁷ Un rito previsto dalla tradizione, a cui Costantino, anche volendo, non avrebbe potuto opporre nient’altro, perché la cerimonia deve essere ritenuta valida dalla collettività che vi partecipa. Un atto dovuto, che non esclude una qualche novità, come quella “presenza” che guida Costantino nella delineazione del *pomerium* come racconta Filostorgio; una “presenza” forse non millantata per semplice calcolo, ma riferita «per intima convinzione, o suggestione se volete».¹⁹⁴⁸ Una potenza celeste che sostituisce e soppianta l’*augurium impetrativum* della tradizione.¹⁹⁴⁹

Tuttavia solo il 330 d.C., anno dell’acuirsi della crisi ariana, sembra il termine *post quem* che stimola la politica imperiale a fare di Costantinopoli una vera e propria città cristiana, con una ridefinizione e pianificazione dell’impianto urbanistico-ecclesiale. A riprova di ciò, si considera l’epistola inviata nel 333 d.C. da Eusebio alla cancelleria imperiale, che sollecita la costruzione di nuovi edifici votati al culto cristiano:

*nella città che porta il suo nome, con il provvidenziale aiuto del Dio Salvatore, una vasta moltitudine di uomini si è legata alla santa Chiesa; sembra dunque augurabile che laggiù, dove tutto ha fatto tanti progressi, vengano costruite chiese.*¹⁹⁵⁰

Eppure la cristianizzazione della geografia cittadina viene presentata con alcune correzioni retroattive delle coordinate storiche; una correzione

¹⁹⁴³ DAGRON 1991, 413.

¹⁹⁴⁴ SCHREINER 2009, 119.

¹⁹⁴⁵ KRAUTHEIMER 1987, 38; DÖLGER 1937, 77.

¹⁹⁴⁶ Aur. August., *Civitas Dei*, V 25.

¹⁹⁴⁷ DAGRON 1991, 414.

¹⁹⁴⁸ CALDERONE 1997, 29.

¹⁹⁴⁹ «per Costantino le forme del diritto romano non sembrano inconciliabili con la θρησκεία cristiana. Solo che Costantino (...) le carica di contenuti nuovi: il “segno augurale”, l’*augurium impetrativum*, che il magistrato, assistito dall’*augur* doveva attendere da realtà visibili che apparissero entro i confini del *templum* celeste, si tramutava nell’invisibile presenza della “potenza celeste”, che precede e guida sulla linea del περιβολος l’imperatore magistrato». Cfr. CALDERONE 1997, 29.

¹⁹⁵⁰ Eus. Caes., *Vita Constantini*, IV 36, cfr. in DAGRON 1991.

applicata a seguito della battaglia di Adrianopoli, allorquando Roma viene abbandonata a sé, «mentre Costantinopoli, destinata a sopravvivere e prosperare, godrà della protezione di Cristo e della Vergine».¹⁹⁵¹

La fondazione dei SS. Apostoli si muove a corollario di un altro tema della propaganda imperiale: l'evergetismo. Anzi rimanda ad un *locus* tipico dell'agiografia, che avvicina l'imperatore all'opera dei santi vescovi che ridefiniscono il tessuto urbano delle città del tardantico.¹⁹⁵²

7.2 I SS. Apostoli: la prima fase

Dal punto di vista geografico la chiesa dei SS. Apostoli, si ubica nel tratto settentrionale della Mese, fra il *Philadelphion* e la *Fevzi Pasa caddesi*, la porta di Carisio. L'edificio ha una parabola di vita complessa e si dice che rifunzionalizzi il sito di fondazione di un tempio dedicato agli dodici dei olimpici.

La prima fase di vita del complesso, che risale al VI sec., pone molteplici questioni di cui si considerano le due più pregnanti: la controversa identità del fondatore e l'altrettanto dibattuta morfologia planimetrica dell'edificio. Una problematica quella della fondazione che costituisce un corollario della «questione costantiniana», dato che le fonti non sono concordi nell'identificare il vero fondatore.

Si deve necessariamente procedere da quando riferisce Eusebio sulla progettazione e destinazione dell'edificio per volontà di Costantino al culto degli apostoli ed a proprio sepolcro:

*L'imperatore consacrò l'intero complesso allo scopo di perpetuare in eterno il ricordo degli apostoli del nostro Salvatore. Ma nell'edificarlo perseguiva dentro di sé anche un altro intento (...). Egli, infatti, intese riservare a sé stesso quel luogo per quanto fosse giunto il momento della sua fine, preoccupandosi con uno straordinario atto di fede di fare il modo che il suo corpo dopo la morte venisse accostato e accomunato al nome degli apostoli: sperava di beneficiare così anche dopo la morte delle preghiere che colà si sarebbe recitata in onore degli apostoli.*¹⁹⁵³

Dal racconto si deduce che la chiesa è da subito destinata al culto cristiano e l'imperatore la fornisce di sacerdoti che offrono preghiere in suo favore agli apostoli e per questo «*dispose che in quel tempio si tenessero anche delle pubbliche funzioni, e a tale scopo fece installare un altare proprio al centro dell'edificio*».¹⁹⁵⁴ Descrive ancora la predisposizione della tomba:

fece erigere dodici sarcofagi, alla stregua di sacre steli in onore e memoria della comunione degli apostoli; nel mezzo fece collocare la casa che era destinata a sé stesso, in

¹⁹⁵¹ DAGRON 1968, 146 sgg..

¹⁹⁵² «se (...) esaminiamo l'impianto del cristianesimo nella sua realtà storica appare chiaro che Costantino ne è l'effettivo iniziatore, ma in nessun modo concertato e definitivo. Anche qui, nel suo nome viene riassunto mezzo secolo di evoluzione», cfr. DAGRON 1991, 393. L'attività edilizia imperiale in favore del culto fornisce vetustà alla singola fondazione e anticipa sovente la cronologia di un edificio e ne fonda particolari diritti anche rispetto alle chiese viciniori.

¹⁹⁵³ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, Napoli, 199-2000;

IV, 60,

¹⁹⁵⁴ *Ibidem*.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

modo che questa avesse su ciascun dei due lati sei dei sarcofaghi consacrati agli apostoli.¹⁹⁵⁵

E se certa dottrina ha voluto liquidare il passo come spurio, non è però riuscita a fornire alcuna prova filologica o stilistica a riguardo.¹⁹⁵⁶ A parere di chi scrive appare coerente con lo *speculum* delineato da Eusebio l'opera di un pio imperatore, che si assicura preghiere dopo la morte e vuole favorire la benevolenza degli apostoli per il proprio trapasso. Si suggerisce un dettaglio utile a spiegare la personalità di Costantino, che tra l'altro si ritrova anche negli scrittori pagani. Anche qui appare un uomo tormentato e conscio dei propri "peccati", che cerca salvezza e la trova solo nella dottrina di Cristo; ciò perché i riti eleusini con funzioni espiative non appaiono adeguati ad assolvere le sue colpe.

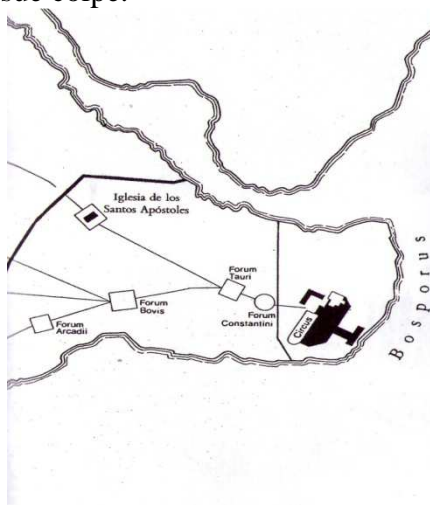


Fig. -Mappa di Costantinopoli con la collocazione dei SS. Apostoli rispetto alla viabilità principale (immagine da ARCE 1988, fig. 39)

La notizia però viene contraddetta da molte fonti, anche autorevoli, quali Paolino di Nola, Teofane, Glica, Cedreno, Giorgio Monaco, Socrate, Sozomeno ed i "Patria". Queste non solo si limitano ad additare a Costantino la progettazione dell'edificio, ma ripropongono un evidente anacronismo e si porta in scena finanche la madre Elena.¹⁹⁵⁷ Al contrario Filostorgio menziona una stanza rotonda nettamente distinta dalla chiesa, che Mesarite definisce *heroon*.¹⁹⁵⁸ Mentre Procopio, Costantino Rodio, Teodoro il Lettore e Nicola Mesarite citano Costanzo II quale fondatore.¹⁹⁵⁹

Eppure il vescovo di Cesarea narra i funerali e la deposizione all'interno della chiesa; cosa che pare un *non sense* se la si ritiene non finita; nondimeno lo stesso Eusebio avrebbe dovuto sopportare l'imbarazzo del sostenere una così imprudente manipolazione della storia a poco tempo dai fatti.¹⁹⁶⁰ Con buona probabilità Filostorgio è caduto in un equivoco ed ha

¹⁹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁵⁶ DOWNEY 1951, 61 sgg.; KRAUTHEIMER 1964, 224.

¹⁹⁵⁷ DOWNEY 1951, 53-80; si citano *ex plurimis*: Eus. Caes., *Vita Constantini*, IV 58-60; Paol. Nol., *Carmina* XIX; Soc., *Hist. eccl.* I 16-40; Soz., *Hist. eccl.* II 34.

¹⁹⁵⁸ Nic. Mes., cap. 1 e 39.

¹⁹⁵⁹ Fil., *Hist. eccl.* II 2; Proc. Caes., *De aed.* I 4, 19; Teod. Lect., PG 86, col. 213; Nic. Mes., cap. 1 e 39.

¹⁹⁶⁰ Fil., *Hist. eccl.* II 2.

confuso l'erede-promotore dei funerali ed il fondatore dell'edificio.¹⁹⁶¹ Questo anche se Mesarite sostiene che Costantino sia stato sepolto fin dalla sua morte in S. Acacio e non solo in via provvisoria dal 359 d.C. circa.¹⁹⁶²

La prima fase di vita dell'edificio è fotografata da Eusebio, che ci fornisce una ricostruzione generica e poco dettagliata, riferendo meramente l'esistenza di un soffitto dorato a cassettoni, della presenza del marmo che sembra rivestire le pareti dell'edificio fino al soffitto e di una copertura di bronzo dorato. Offre ancora un'informazione importante: la chiesa è collocata all'interno di un quadriportico su cui si affacciano i presunti appartamenti riservati agli imperatori, i bagni e gli alloggi dei guardiani.¹⁹⁶³ Oltre ogni prosaicità di Eusebio, si deve considerare la necessità di provvedere in modo adeguato alla fabbrica che deve contenere non il corpo di un semplice imperatore, ma il sacrario del fondatore della stessa città.

L'aula sembrerebbe essere a forma di croce greca, come si evince dal "Carmen de insomnio Anastasiae" di Gregorio Nazianzeno,¹⁹⁶⁴ ove viene descritto all'incrocio delle braccia il cosiddetto δωμάτιον. Uno spazio adatto ad accogliere il "cenotafio" degli Apostoli, il λάρναξ (sepolcro) di Costantino e 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, facendo della chiesa un mausoleo dinastico.

Seguendo Gregorio Nazianzeno si può postulare l'esistenza di un *atrium* o di un peribolo rettangolare con un quadriportico, nel cui mezzo è ubicata la chiesa vera e propria.¹⁹⁶⁵ Sull'atrio sembra che si affaccino poi gli *oikoi basileioi*, corpi intesi come appartamenti imperiali, data la distanza considerevole fra la chiesa-mausoleo e il Sacro Palazzo, come nelle altre capitali della tetrarchia.¹⁹⁶⁶ Secondo un'ulteriore interpretazione le pertinenze sembrano destinate piuttosto ai custodi.¹⁹⁶⁷

Mango concilia i dati evinti dalle fonti e sostiene la costruzione di un semplice mausoleo imperiale sotto Costantino, a cui si affianca la chiesa cristiana per volontà del figlio ed erede.¹⁹⁶⁸ Tale tesi sviluppa da Sozomeno, che riferisce di un τάφος costruito da Costantino, mentre Costanzo II ordina la fondazione dei SS. Apostoli.¹⁹⁶⁹

E sebbene i "Patria" costantinopolitani tramandino la presenza di un "Mnemothesion ton basileon", Giovanni Crisostomo riferisce la decisione

¹⁹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁹⁶² Soc., *Hist. eccl.* II 38; Soz., *Hist. eccl.* IV 21; JANIN 1969, 18.

¹⁹⁶³ TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, Napoli, 198; IV 58-59.

¹⁹⁶⁴ Greg. Naz., *Carmen de insomnio Anastasiae*, PG 37, 1258, vv. 59-60.

¹⁹⁶⁵ Il dettaglio del transetto cruciforme lascia intendere che Eusebio non ha notato un particolare che Gregorio tende a specificare? La descrizione eusebiana, allora, sembrerebbe parziale o addirittura incompleta come si è già ben specificato. O al contrario si deve dubitare del *carmen*, giacché apocrifo e quindi inattendibile *tout court*? O le fonti, tutte successive al 337 d.C., tratteggiano le architetture di un ulteriore rifacimento? Il dibattito storiografico è ancor aperto.

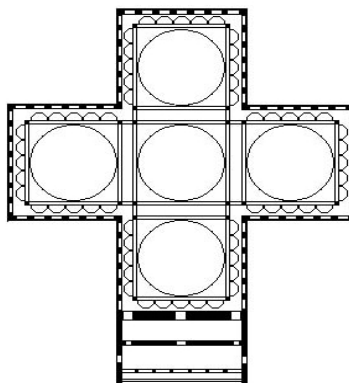
¹⁹⁶⁶ DAGRON 1991, 91; DYGGVE 1939, 63-71; DUVAL 1961, 76-117; *ID.* 1965, 481-484, *ID.* 1965, 207-254.

¹⁹⁶⁷ DAGRON 1991, 409; GRABAR 1943-1946, 229.

¹⁹⁶⁸ MANGO 1985, 51-62.

¹⁹⁶⁹ Soz., *Hist. eccl.* II 34.

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.¹⁹⁷⁰



**Fig. - Ricostruzione della pianta della chiesa dei SS. Apostoli
(immagine da WULFF 1898)**

Suscita particolare attenzione l’allocazione del *larnax* imperiale. Una sede allocata fra i dodici monumenti quale evidenza probatoria della «religione di Costantino», che lo pone quale «tredicesimo dio» pagano, nel luogo di un culto degli dodici dei olimpici confermato da Pseudo-Callistene.¹⁹⁷¹ Eppure il sepolcro dell’imperatore collocato al centro del consesso apostolico si oppone al sepolcro di Cristo in Gerusalemme, la «città di Cristo» e la capitale cristiana dell’Impero.¹⁹⁷² Una contrapposizione che si realizza anche nelle assonanze della planimetria e diventa una prova della pretesa *cristomimesis* imperiale che viene teorizzata nell’orazione per i *Tricennalia*.¹⁹⁷³ Un parallelo che fa del sacrario costantinopolitano il santuario della resurrezione e dell’apoteosi della «divinità imperiale». Un santuario collocato in una città che di lì a poco le tante reliquie accumulate trasformano nella “nuova” Gerusalemme come la vita di S. Daniele stilita riferisce.¹⁹⁷⁴

Una sorta di “trionfo” riservato a Costantino ed una magniloquente scenografia, sia se collocata all’intersecarsi delle “braccia” della croce, sia se addossata all’abside. Il passo di Eusebio non lascia intendere se questo sia allocato presso l’altare o se costituisca esso stesso un altare o, ancora, se prenda il posto della cattedra. E se ogni preciso riferimento all’esatta ubicazione dell’altare fa sospettare l’esistenza di una locazione defilata

¹⁹⁷⁰ Iohannes Chrysostomus, In epistulam II ad Corinthios, Homilia 26, 4, in PG 61, coll. 580-582.

¹⁹⁷¹ 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. Cfr. KANIUTH 1941, 34-38; DOWNEY 1984, 59, nota 25.

¹⁹⁷² Un’idea che si lega alla tradizione semileggendaria che coinvolge Costantino e la madre Elena nell’*inventio Crucis*, in cui Gerusalemme, città di Cristo, viene puntellata di *martyria* a memoria della passione e risurrezione di Cristo stesso, con «la pretesa di costruire la “nuova Gerusalemme” annunciata dall’Apocalisse». Cfr. DAGRON 1991, 412-414.

¹⁹⁷³ Eus. Caes., *Tricennalia*, 2-5. GRABAR 1943-1946, 252-253; PAGAINOL 1945, 7-14.

¹⁹⁷⁴ *Vita di San Daniele stilita*, 11-12.

dall'aula liturgica,¹⁹⁷⁵ la menzione della sinassi eucaristica fa credere piuttosto che questa sostituisse l'altare.¹⁹⁷⁶ Se si ritiene che l'edificio, consacrato per Girolamo nel 370 d.C.,¹⁹⁷⁷ sia stato dedicato al culto imperiale, non stupisce che la tomba possa costituire un vero pedante all'altare, annoverando il corpo imperiale fra le reliquie insigni, per lo meno fino all'arrivo dei resti "mortal" dei veri santi: l'apostolo Andrea, l'evangelista Luca e di S. Timoteo; un evento attestato nel 338 d.C. secondo Paolino da Nola.¹⁹⁷⁸

Una forma di culto imperiale così palese difficilmente può essere accettata dalla Chiesa, tanto che Costanzo II per evitare nuove tensioni con la gerarchia ritira la tomba dall'aula e la colloca nel *marthyrion*, l'anticamera del pescatore ricordata da Giovanni Crisostomo.

Eppure il tema di Costantino «*uguale agli apostoli*» non compare solo nella *Vita Constantini* di Eusebio, ma diviene persino un *leit motive* della propaganda del sec. V. Compare anche in Gregorio Nazianzeno, il quale afferma che «*la gloriosa schiera degli apostoli hanno accolto e proteggono la famiglia sacra, la quale gode degli onori quasi uguali a loro*»;¹⁹⁷⁹ si ricuce la frattura fra culto imperiale e pratica ecclesiastica e si fa salva la destinazione del mausoleo dinastico.

Nel 359 d.C., allorché l'*Apostoleion* si rivela pericolante il patriarca Macedonio trasferisce la bara di Costantino presso la chiesa di Sant'Acacio di Caria, la più vicina ai Santi Apostoli secondo la "Notizia di Costantinopoli".¹⁹⁸⁰ Evento che suscita il pubblico tumulto.¹⁹⁸¹

7.3. I SS. Apostoli: la fase giustiniana

Mentr'è regnante Giustiniano¹⁹⁸² la chiesa costantiniana viene rasa al suolo, forse perché fatiscente, per essere così riedificata. Il progetto viene affidato agli architetti Antemio di Tralle ed Isidoro di Mileto,¹⁹⁸³ i medesimi progettisti della S. Sophia. Una chiesa che secondo lo Pseudo-Codino viene riedificata per ordine di Teodora.

La nuova fabbrica prevede una pianta a croce libera, con tutti quei significati che suggestionano Costantino Rodio,¹⁹⁸⁴ i cui bracci di eguale misura le fonti precisano siano orientati geograficamente. La costruzione prevede a dire di Nicola Mesarite il significativo numero di 12 pilastri e 70 colonne, con chiaro riferimento al numero degli apostoli e a quello dei discepoli di Cristo riportato nei Vangeli. Colonne che per Costantino Rodio sono 48 per il piano inferiore e altre 48, che precisa di marmo rosato, per il loggiato superiore; vi è pure la presenza di alcune colonne di marmo frigio

¹⁹⁷⁵ WIELAND 1906, 86-87.

¹⁹⁷⁶ HISEMBERG 1908, 100-101.

¹⁹⁷⁷ Hier., *Chron.*, 245; Chron. Pasch., CB 599.

¹⁹⁷⁸ Paol. di Nol., *Carmina* XIX, vv. 329-342; KOETHE 1933, 187; GRABAR 1943-1946, 239.

¹⁹⁷⁹ Greg. Naz., *Contra Julianum* II, (Or.V) 17, PG 35, coll. 685-688.

¹⁹⁸⁰ DAGRON 1995, 339.

¹⁹⁸¹ Soc., *Hist. eccl.* II 38; Soz., *Hist. eccl.* IV 21; DAGRON 1990, 399; DOWNEY 1951, 56.

¹⁹⁸² Sull'*Apostoleion* quale necropoli imperiale si veda: JOHNSON 2009, 119-129.

¹⁹⁸³ Costantino Rodio, cit. in RONCHEY, BRACCINI 2010, 553-558.

¹⁹⁸⁴ *Ibidem*.

sempre a dire dello stesso Costantino, mentre i pilastri sono di pietra di Docimio.¹⁹⁸⁵ Si annoverano ben cinque logge che si dispongono attorno al santuario e circondano il perimetro della chiesa, fino ad incorniciare pure l'abside.¹⁹⁸⁶ Il pavimento è di marmo colorato, probabilmente di colori tenui, mentre l'alzato è diviso in tre sezioni separate da cornici; sezioni composte di lastre quadrangolari di marmi pregiati. Marmi policromi che Costantino Rodio puntualmente enuclea: lastre bianche e rosse tendenti al porpora dalla Caria, dalla Galazia quelle che hanno per il poeta il «*colore della cera*» e altre ancora bianche dall'Eritrea; marmi verdi dalla Tessaglia e la pietra cosiddetta serpentina dalla Libia; si aggiungono il porfido egiziano e la sardonica dall'India; nonché quelle provenienti da località più vicine come il marmo proconesio o di Paro.¹⁹⁸⁷

La struttura è servita da un nartece ed un esonartece, sormontata poi da cinque cupole, una centrale molto grande che sembra assimilabile a quella di S. Sophia, ma solo più piccola, ed altre quattro minori site sui bracci della croce.¹⁹⁸⁸ Una cupola quella centrale che ai tempi di Nicola Mesarite è decorata da una rappresentazione del Cristo *Pantokrator*.¹⁹⁸⁹ Un'immagine dipinta che è parte di un più ampio ciclo che comprende sempre per Mesarite mosaici a sfondo d'oro e un *bildprogramm* che viene rinnovato sotto Basilio I, alla fine della crisi iconoclasta.

Il santuario, definito «*tabernacolo*» da Procopio viene collocato all'intersecarsi delle braccia,¹⁹⁹⁰ quasi a formare una «*valva*». Qui si trova la cattedra corredata di *suntronon*, l'altare in materiale prezioso che accoglie le spoglie di Luca, Andrea e Timoteo è sito sotto un ciborio quadrato, sormontato da una copertura piramidale in porfido.¹⁹⁹¹ Nell'aula sono custoditi anche altri corpi santi: nel braccio nord viene collocata la tomba di Giovanni Crisostomo, mentre quella di Gregorio il Teologo si trova a nord.¹⁹⁹²

Il mausoleo di Giustiniano sta situato al termine del braccio posto a nord dell'edificio, il mausoleo di Costantino si ubica invece alle spalle del santuario, con la sua pianta circolare provvista di cupola e montata su pilastri come Nicola Mesarite attesta.¹⁹⁹³

Per percepire meglio le spazialità si ricorda l'importante informazione fornita da Procopio di Cesarea nel *De Aedificiis*, il quale riferisce che la pianta dell'*Apostoleion* è assimilabile ad un'altra fondazione giustiniana: la chiesa di S. Giovanni in Efeso, risalente al 548 d.C..¹⁹⁹⁴

¹⁹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁸⁹ DASKAS, B. (2010-2011): Nicola Mesarite, *Descrizione della chiesa dei Santi Apostoli a Costantinopoli. Introduzione, traduzione e commento*, Tesi di dottorato, 69-111.

¹⁹⁹⁰ Proc. Caes., *De aed.* I 4.

¹⁹⁹¹ DASKAS, B. (2010-2011): Nicola Mesarite, *Descrizione della chiesa dei Santi Apostoli a Costantinopoli. Introduzione, traduzione e commento*, Tesi di dottorato, 69-111.

¹⁹⁹² *Ibidem*.

¹⁹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁹⁴ Una pianta che costituisce a sua volta un *kaiserische wandermotive*, giacché sembra essere il modello per la basilica di San Marco a Venezia, cosa che dimostra la circolazione dei modelli legati al potere che risultano altamente desiderabili, tanto da essere imitati.

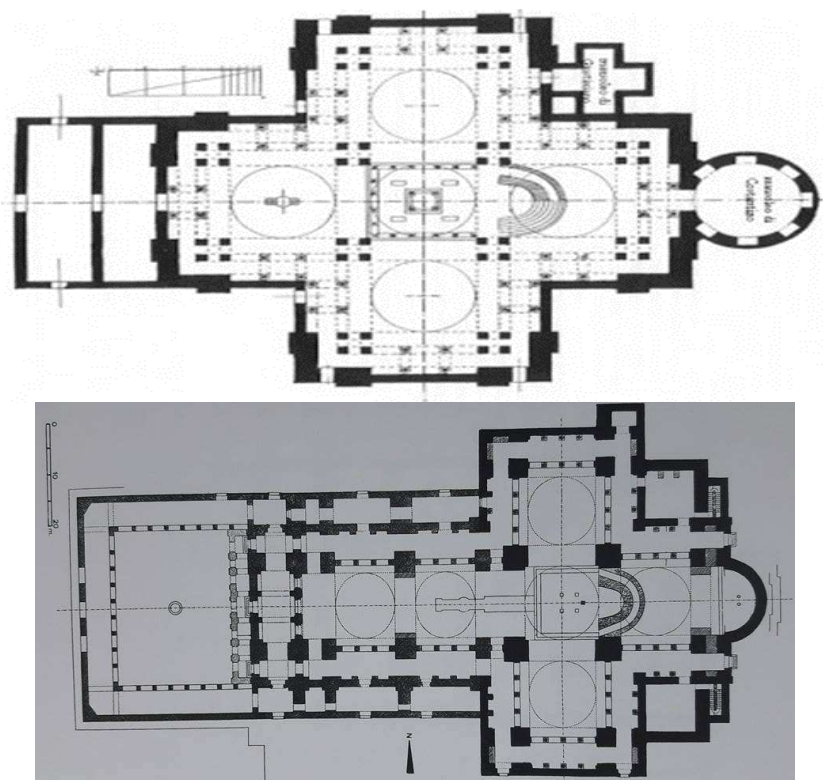


Fig. -A) Ricostruzione della pianta della chiesa dei SS. Apostoli (immagine da SOTIRIU 1921-1922); Fig. -B) Chiesa di S. Giovanni in Efeso (immagine da MANGO 1977, fig. 162)

7.4. Gli *heroa* ed i suoi “inquilini”

I mausolei annessi all’aula fungono da luogo di sepoltura degli imperatori fino al 1028 d.C., anno dell’inumazione di Costantino VIII, salva la deposizione di due *basileis* della dinastia dei Comeni, Giovanni II e Manuele I. Questo è anche il luogo di sepoltura dei patriarchi della città, che si collocano al riparo delle corti porticate che cingono i lati sud e nord dell’edificio. I portici contengono pure le sepolture di Giuliano e di Gioviano.¹⁹⁹⁵ Collocato in un padiglione a nord vi è il sepolcro di Teodosio II, in un padiglione a sud la tomba di Arcadio ed a est quella di Eudossia. Padiglioni che Zonaras definisce «*stoà*», ma che per Downey possono indicare piuttosto mausolei privati.¹⁹⁹⁶ Lo *stoà* che circonda i lati del tempio custodisce pure i sarcofagi dei *microi basileis*, specie se morti in tenera età.

La maggior parte dei sepolcri imperiali si concentrano intorno a tombe “mitiche”, quale *menmischen wellen* delle sepolture d’omerica memoria. Tombe collocate negli *heroa* che prendono il nome dei loro più illustri “inquilini” e promotori, Costantino il Grande e Giustiniano I. I sepolcri degli altri sovrani che fino al 1028 sono inumati nei differenti *heroa* non sembrano seguire nessun criterio cronologico, ma la devozione dei sovrani

¹⁹⁹⁵ BEKKER, I. (1843) (Ed): *Georgii Codini Excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis*, Bonn, 203-207.

¹⁹⁹⁶ Zonaras XIII 4, 28; DOWNEY, G. (1957) (Ed): Nikolaos Mesarites, *Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, Philadelphia, 45.

verso i predecessori, la volontà di autorappresentarsi come continuatori delle loro gesta, o secondo opportunità in ragione dello spazio restane.¹⁹⁹⁷

Non deve meravigliare la presenza in questi sacrari di Stato delle rispettive *basilisse*, delle madri, delle mogli o delle figlie dei *basileis*. In dottrina si nota l'esistenza di un potere femminile primigenio che non viene ignorato nell'allocazione degli spazi nel sepolcreto, segno di quell'innato "ottimismo" bizantino, che la Legge Sallica occidentale non conosce. Laddove gli uomini ricevono il *locus Augusti* in via femminile ed in ragione del matrimonio con delle esponenti della *domus imperialis*.

Tanto premesso risulta non troppo agevole la stima del reale numero di sarcofagi contenuti in ciascuno di questi *heroa*. Non meraviglia che a tal riguardo sia stata avanzata una serie di ipotesi non tutte attendibili, ma comunque contrastanti. Secondo il *de caerimoniis* si postula la presenza di ben diciassette *sepulcri* nell'*heroon* di Costantino, che per il *de officiis*, più tardo, risultano ben diciannove. Qui, oltre alla presenza dei grandi imperatori del tardantico, si constata la monopolizzazione degli esponenti della dinastia macedone. Si possono contare sin a ventitre sarcofagi per quello denominato di Giustiniano, tutti riservati ai *mega basileis* e alle loro spose.

Occorre fare un passo indietro e rimembrare il contesto della cerimonia di ascesa, allorché il protocollo prevede che il sovrano inuente scelga il marmo del proprio sepolcro, cosa che giustifica la precisione con cui le fonti, sia li *de caerimoniis*, sia il *de officiis*, facciano attenzione a riportare la pietra di cui è tratto il sepolcro del singolo imperatore. Il porfido a dire del *de caerimoniis* è riservato a Costantino Magno, al figlio Costanzo, a Teodosio I sepolto con sua moglie Flaccila come precisa il *Chronicon Altinate*,¹⁹⁹⁸ Marciano e Pulcheria, nonché Giuliano l'apostata, Arcadio e la moglie Eudocia.¹⁹⁹⁹ A questi sembra aggiungersi anche Valente.²⁰⁰⁰

L'uso del porfido quale privilegio imperiale merita un approfondimento a margine della «liturgia della porpora». L'impiego di questa pietra egiziana di color rosso scuro e screziata di bianco viene associata da Claudio alle produzioni imperiali fin tanto che assume il valore di *status symbol*, come Plinio attesta.²⁰⁰¹ Diocleziano invece introduce un'altra novità nei «riti di espulsione»²⁰⁰² dalla società del sovrano: l'inumazione del cadavere imperiale in un sepolcro fatto di questo marmo.²⁰⁰³ La pietra viene associata al «*velamen purpureum*», un panno

¹⁹⁹⁷ RIZZOTO 2010, 33-39.

¹⁹⁹⁸ *Chronicon Altinate*, in *MGH*, supp. 14, 62.

¹⁹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰⁰ VAISILEV 1949, 10.

²⁰⁰¹ *Plinii Secundi Naturalis Historia, Liber XXXVI 7 (11), 57.*

²⁰⁰² PEREA YÉBENES 2005, 118.

²⁰⁰³ Il corpo di Diocleziano non subisce la purificazione rituale a tramite dell'incenerimento. Egli non ne necessita, perché *deus praesens* e *Jupiter conspicus*; nulla si deve aggiungere allo *status* di cui gode in vita in ragione della *themistes*. Tale base ideologica giustifica il venir meno del *rogum* rituale e il corpo può essere inumato in un sarcofago. Eppure un cambio di costume nella prassi dei funerali imperiali non è certo una novità per la compagine sociale. Si pone piuttosto alla fine di un lungo percorso che vede affermarsi i riti di inumazione su quelli più antichi di incinerazione. Il sepolcro diventa di uso comune ed assurge a strumento di autorappresentazione del defunto. Il poter ostentare nella morte quest'oggetto fastoso diviene sintomo di potere e ricchezza ed uno *status symbol*, alla stregua del numero delle colonne e viene considerato un'espressione della plutocrazia.

posto a coprire il marmo sepolcrale, che conferma la sua natura di corollario della «liturgia della porpora».²⁰⁰⁴ Il tutto salvo la presenza della cosiddetta “conca porfiretica” adoperata per la ceneri di Adriano.

Tuttavia non appare del tutto chiara la ragione che spinge dopo il regno di Marciano a non adoperare 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 pophireticum* si realizza ben oltre i 150 anni dalla morte di quest'ultimo.

Il marmo di Aquitania, che il *de officiis* qualifica come “nicetina” contiene Anastasio ed Ariadne.²⁰⁰⁵

La pietra verde è riservata a Leone e Zenone, a Michele III, che rifunzionalizza uno dei sepolcri destinati a Giustiniano, alla bara di Basilio I, di sua moglie Eudocia e del figlio Alessandro e, infine, alle tombe di S. Teofano, prima moglie di Leone VI, ed Eudocia seconda moglie dello stesso Leone.

Un sepolcro di pietra sagaria accoglie Leone VI e il figlio Costantino Porfirogenito; la stessa pietra è destinata anche al fratello Basilio e al congiunto Bardas.

La pietra di Bitinia trattiene il corpo di Zoe, altra moglie di Leone VI, e il marmo proconesio le figlie di Leone VI e Zoe.²⁰⁰⁶

Il *de officiis* indica la presenza di un sarcofago in cui riposa Niceforo Foca, forse quello di pietra sagariana di cui il *de cerimoniis* non precisa l'occupante.²⁰⁰⁷

Il *de officiis* aggiunge ancora quello destinato a Romano II e quello di Teofano moglie di Romano II.²⁰⁰⁸ Infine si menziona quello che accoglie Costantino VIII, visto dal cronista arabo Yahya ibn Said, in origine riservato al fratello Basilio II inumato in forme modeste nel tempio di S. Giovanni il Teologo; un sepolcro composto da marmi policromi ed intagliati, fornito di un epitaffio con le gesta del sovrano, secondo la tradizione romana.²⁰⁰⁹

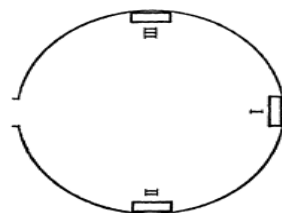


Fig. - Heroon di Costantino, I: sepolcro di Costantino; II: sepolcro di Costanzo II; III: sepolcro di Teodosio I. Probabilmente il sepolcro di Costantino Magno è sito ad est, a sud quello di Costanzo II e a nord invece quello di Teodosio I (immagine da GRIERSON 1962, 23)

²⁰⁰⁴ Amm. Marc., 16, 8, 4; ARCE 1989, 104.

²⁰⁰⁵ BEKKER, I. (1843) (Ed): *Georgii Codini Excerpta de antiquitatibus Costantinopolitanis*, Bonn, 203-207.

²⁰⁰⁶ Const. Por., *Lib. de caer.*, II 43; cfr. DOWNEY 1959, 27-51.

²⁰⁰⁷ BEKKER, I. (1843) (Ed): *Georgii Codini Excerpta de antiquitatibus Costantinopolitanis*, Bonn, 203-207.

²⁰⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁰⁹ PIRONE, B. (1997) (Ed): Yahya al Antaki, *Cronache dell'Egitto fatimide e dell'impero bizantino, 937-1033*, Milano, cap. 15, 69.

Il mausoleo di Giustiniano posto a settentrione contiene per Nicola Mesarite gli «*imperatori eroi*».²⁰¹⁰ Qui l'ostrite accoglie Giustiniano e la pietra di Ierapoli la moglie Teodora.

Il marmo proconesio è riservato a Giustino II, alla sposa Sofia, a Costantino Pogonato ed a Leone III, nonché alle tombe dei congiunti di Costantino V.

Una pietra rosata accoglie la moglie di Giustino I. Il marmo verde della tomba di Costantino V invece è stato rimosso e distrutto per ordine di Teodora e Michele III.²⁰¹¹

Nel marmo verde giace pure Michele II,²⁰¹² Fabia moglie di Eraclio, Fausta moglie di Costantino Pogonato, Irene moglie di Leone III e la moglie di Costantino V; anche se il *de officiis* riporta il marmo di Ierapoli per questa.²⁰¹³ Pure Teofilo e suo figlio Costantino riposano nel marmo verde di Tessaglia.

La pietra di Docimio accoglie Eraclio e la moglie di Giustiniano II. La pietra sagaria è adoperata per Costantino Pogonato e Anastasio II, per Tecla, moglie di Michele II, e per Maria figlia di Teofilo.

La moglie di Anastasio II riposa invece nella pietra di Ierapoli.²⁰¹⁴

La moglie di Costante giace poi in una pietra che il *de officiis* definisce «*centopietre*» sagarina.²⁰¹⁵

Al fine di migliorarne l'efficacia nelle strategie di auto-rappresentazione ai marmi preziosi si aggiungono placche in argento ed oro e tante gioie, quale prolungamento in morte degli ornamenti fatti propri dall'*habitus* tipico di corte. L'efficacia di questi materiali, con buona probabilità, aumenta in proporzione all'esposizione dei sarcofagi alla luce del sole e a quella delle candele.

Un suggestivo stratagemma della cultura visuale che aumenta l'aura di sacralità e si ritrova quale *kaiserische wandermotive* per le tombe dei santi; uno stratagemma che dal culto imperiale passa alla liturgia della chiesa.

Anche i *basileis*, a modo loro, sono particolari ricettori dello Spirito Santo, in quanto rappresentano i primi salvati e lo splendore dei materiali preziosi diventa un segno di questo stato.

I *basileis* poi secondo Ambrogio proprio in morte scoprono di regnare veramente; quello del sovrano trapassato è una stato di pienezza del potere che appare ancor più necessario manifestare attraverso i sepolcri.²⁰¹⁶ I sepolcri per le “strategie della memoria” e la *réclame* imperiale costituiscono quasi dei contraltari “nella morte” del trono imperiale e una sua “estensione” o un equivalente. Un “mobile” che conserva in eterno quel che resta del *basileus*.

²⁰¹⁰ DASKAS, B. (2010-2011): Nicola Mesarite, *Descrizione della chiesa dei Santi Apostoli a Costantinopoli. Introduzione, traduzione e commento*, Tesi di dottorato, 108-111.

²⁰¹¹ BEKKER, I. (1843) (Ed): *Georgii Codini Excerpta de antiquitatibus Costantinopolitanis*, Bonn, 203-207.

²⁰¹² Di diverso avviso è il *de officiis*: «Poi c'è un altro sarcofago di pietra proconesia, in cui giacciono Michele (II) il Balbo e sua moglie Tecla». Cfr. BEKKER, I. (1843) (Ed): *Georgii Codini Excerpta de antiquitatibus Costantinopolitanis*, Bonn, 203-207.

²⁰¹³ Const. Por., *Lib. de caer.*, II 43; cfr. DOWNEY 1959, 27-51.

²⁰¹⁴ *Ibidem*.

²⁰¹⁵ BEKKER, I. (1843) (Ed): *Georgii Codini Excerpta de antiquitatibus Costantinopolitanis*, Bonn, 203-207.

²⁰¹⁶ Ambr., *De Obitu Theod.* 31-32.

I sepolcri imperiali sul versante prettamente morfologico possono essere suddivisi in due macro-categorie: un primo gruppo si orienta verso il *locus* stilistico col coperchio cosiddetto a tetto a “spiovente”, tipico dell’antica tradizione pagana; cosa che induce con buon margine di certezza a considerali esemplari arcaici.

Quello riferito a Giuliano con la sua copertura semicilindrica può essere accostato alla tradizione ravennate e costituisce un'altra morfologia divenuta tipica per i sepolcri imperiali. A questa si affianca una tipologia più semplice, fatta di esemplari conclusi da una mera lastra priva d'orpelli, dai soli angoli rialzati e che ricorda un'ara; una morfologia che può costituire una terza categoria.

Questi sepolcri possono essere considerati uno strumento di tesaurizzazione dei materiali preziosi usati ad ornamento. Non sorprende che nel 1197 Alessio III Angelo, secondo Niceta Coniata, non ha esitato a far rimuovere dai sarcofagi imperiali tutti quegli ornamenti in oro e argento per “comprare” la pace con l'imperatore Enrico. Ciò a seguito dell'introduzione della tassa cosiddetta “Alemanna”, che non ha reperito fondi sufficienti a tale scopo.²⁰¹⁷

Ai tentativi di Alessio III si aggiunge la cupidigia dei latini nel sacco del 1204, che profanano le tombe imperiali. Quest'atto viene descritto con brevità da Niceforo Coniate:

*rilevando fin dal primo istante l'avidità loro connaturata, i latini escogitarono un modo per far soldi del tutto inaudito, e che fino ad allora era sfuggito a tutti i saccheggiatori della capitale. Dopo aver aperto le arche degli imperatori, quante sono dell'heroon costruito presso il gran tempio dei discepoli di Cristo, le spogliarono di notte li saccheggiarono tutti e si appropriarono scelleratamente di qualunque ornamento aureo, perla o pietra preziosa vi si trovasse ancora integro. Trovato anche il cadavere dell'imperatore Giustiniano, rimasto per lunghi anni inviolato, nel vederlo furono colpiti da stupore, ma non si astennero affatto dal corredo sepolcrale. Si può dunque affermare che gli occidentali non risparmiarono né i vivi né i morti, ma a partire da dio e dai suoi servi mostrarono l'empietà indiscriminata verso tutti.*²⁰¹⁸

Michele VIII provvede a restaurare l'*Apostoleion* e lo fornisce di una statua raffigurante l'arcangelo Michele, andata distrutta in circostanza d'un terremoto, ma poco o nulla fa per le tombe dei predecessori, salvo piccole operazioni di restauro. Uno stato di semi-abbandono quello dei sepolcri che viene deplorato da Manuele Chrysolora in un'epistola diretta a Giovanni V.²⁰¹⁹

La cura nella scelta della pietra e la presenza dei materiali preziosi introduce ai particolari riti di manipolazione dei cadaveri imperiali, che generano un *kaiserische wandermotive* che si ritrova nel trattamento del corpo del papa. Una consuetudine fissata in un protocollo specifico, che comprende l'imbalsamamento e l'uso di profumi. Un trattamento che introduce consuetudini egizie nel protocollo bizantino, rifunzionalizzate e

²⁰¹⁷ Niceta Coniata, cit. in VASILIEV 1948, 15-16.

²⁰¹⁸ MOROSINI, O.; GAGLIUOLO, F.; FRANCISCIS A. (1960) (Edd): Niceforo Coniate, *De signis constantinopolitanis*, Firenze, 116-118.

²⁰¹⁹ MIGNE, J.P. (1885) (Ed): “Manuelis Chrysolorae Epistola ad Joannem imperatorem”, in *PG* 156, Hannover, col. 45; cfr. VASILIEV 1948, 17.

risemantizzate nel contesto cristiano, che rilevano l'importanza del corpo nella cultura cristiana.

A questo si aggiunge la dotazione di un adeguato corredo da deporre nel sepolcro: alle vesti e alla benda di porpora si somma la presenza di suppellettili, testimoni materiali della potenza e della ricchezza goduta in vita. Il porfido, l'oro e le gemme aumentano il quoziente di attrattività, che è dimostrata dalla menzione continua del sepolcro nelle testimonianze dei viaggiatori.

7.5. Sepolcri e memoria: l'impressione degli avventori

Ciò premesso occorre ancora considerare le fonti che descrivono i mausolei dell'*Apostoleion*. A tal riguardo si adduce una fonte anteriore al 1200 d.C., allorché un pellegrino russo, Antonio, Arcivescovo di Novgorod, sosta a Costantinopoli. Questi menziona durante la visita dei SS. Apostoli l'esistenza di un sarcofago che contiene i resti di Costantino ed Elena.²⁰²⁰

Un altro pellegrino russo, Stefano di Novgorod, giunge a Costantinopoli nel 1350 d.C. e indica stranamente come sepolcro di Costantino un sarcofago di ardesia molto grande, che gli viene mostrato per la venerazione.²⁰²¹

Ancora un pellegrino russo, Ignazio di Smolensk, visitando l'*Apostoleion* fra il 1389 d.C. e il 1393 d.C. viene colpito dalle tombe degli imperatori più famosi collocati nel *heroon* di Costantino; questi oltre al titolare addita pure Teodosio I e suo nipote Teodosio II.²⁰²²

Tuttavia la vera attrattiva rimane sempre il sepolcro di Costantino ed Elena, tanto che gli altri restano in secondo piano come il monaco Zosimo in visita a Costantinopoli nel 1419 attesta.²⁰²³

Lo stato di conservazione dei sepolcri è fatiscente nel sec. XIV come riferito dal fiorentino Cristoforo Buondelmonti che, visitando i SS. Apostoli nel 1420, ne deplora lo stato e ne ricorda la magnificenza: «*et amplissima omnia sepulcra imperatorum porphyrea videntur magnifica, una cum Constantini immenso*».²⁰²⁴

Una decadenza che anticipa la catastrofe del 1453 in cui i sarcofagi profananti dai turchi vengono aperti e le salme imperiali vengono spogliate dei tessuti preziosi.²⁰²⁵ Un'azione impietosa che Theodoro Spandugino racconta: «*Et oltre di questo, (i turchi) ruppero et fracassorono in tutte le sepulture belle de imperatori et altri principi de Grecia, et questo per trovar*

²⁰²⁰ SAVVAITOV, P. (1872) (Ed): *The Book of the Pilgrim Anthony, Archbishop of Novgorod*, St. Petersburg, 24.

²⁰²¹ SAKHAROV, J.P. (1849) (Ed): "The Pilgrimage of Stephen of Novgorod", in *The Tales of the Russian People*, St. Petersburg, 54.

²⁰²² VASILIEV 1948, 18; ARSENYEV, S.V., (1849) (Ed): *Pravoslavny Palestinsky Sbornik. Pilgrimage of Ignatius of Smolensk*, XII, St. Petersburg, 8.

²⁰²³ SAKHAROV, J.P. (1849) (Ed): "The Pilgrimage of Stephen of Novgorod", in *The Tales of the Russian People*, St. Petersburg, 61; ARSENYEV, S.V. (1849) (Ed): *Pravoslavny Palestinsky Sbornik. Pilgrimage of Ignatius of Smolensk*, XII, St. Petersburg, 6.

²⁰²⁴ MEINEKE, A. (1836) (Ed): "Buondelmonti Descriptio urbis Constantinopoleos", in *CSH*, Bonn, 181.

²⁰²⁵ BEKKER, I. (1849) (Ed): *Historia politica et patriarchica Constantinopoleos*, Bonn, 2; LAMBROS, S. (1902) (Ed): *Ecthesis Chronica*, London, 15; MILLER, T. (1870) (Ed): "Critobuli Historiae", I 62, in *FHG*, Paris, 96; 98, VASILIEV 1948, 18.

*le diademe et sproni d'oro et altri ornamenti militari, con liquali erano soliti sepelirsi li principi et signori».*²⁰²⁶

L'*Apostoleion* dopo la caduta di Costantinopoli diventa sede del *Patriarchio* per concessione di Mehmet II, fino a quando non viene trasferito presso la Vergine *Pammakaristos*. Stante la fatiscenza viene demolito nel 1461 a colpi di mazza in sole quattordici ore, almeno stando al racconto di Critobulo.²⁰²⁷ La costruzione viene sostituita dalla Mehmet Fatih Camii, la Moschea del Conquistatore. A pertinenza di questa moschea vi è ancora il mausoleo cosiddetto del Conquistatore, ammodernato nel settecento. La tradizione vuole che la tomba del sultano sia edificata sul punto esatto dove era allocata la tomba del fondatore Costantino. Una continuità degli spazi del potere che evita lo spaesamento visivo e li rifunzionalizza nel terzo ciclo vitale della città.

7.6. I sepolcri di porfido: le molte questioni sulle evidenze sopravvissute

Una volta distrutta la chiesa, diviene pure difficile identificare il sepolcro di Costantino e diverse fra le evidenze funerarie in porfido sopravvissute ed ubicate in vari luoghi della città vengono di volta in volta identificate col sepolcro del fondatore.

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 persino i morti e lasciano che il sepolcro di Costantino venga abbandonato a sé, in un luogo indegno allo stato di imperatore.

Nicolas de Nicolay così racconta lo stato deplorabile del presunto sepolcro del fondatore, collocato in una data fra il 1551 e il 1553 in «*una delle strade più luride della città*».²⁰²⁸ Informazione confermata da Iean Palerme 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.²⁰²⁹ 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.²⁰³⁰ Una tradizione antica dunque, che per John Cam Hoboouse sembra avere almeno tre secoli.²⁰³¹ Un sepolcro da identificarsi con quello ritrovato nel 1910 presso la Colonna di Marciano, in una località molto prossima all'*Apostoleion*.

²⁰²⁶ SATHAS, C.N. (1890) (Ed): "Theodoro Spandugino, patritio constantinopolitano, De la origine deli imperatori Ottomani, ordini de la corte, forma del guerreggiare loro, religione, rito, et costume de la nation", in *Documents inedits relatifs a l'histoire de la Grece au moyen adge*, IX, Paris, 154.

²⁰²⁷ SCHLUMBERGER 1890, 14.

²⁰²⁸ SILLVIUS, W. (1576) (Ed): Nicolas de Nicolay, *Les navigations peregrinations et voyages, faits en al Turquie*, Anvers, 94, cit. in RONCHEY, BRACCINI, 2010.

²⁰²⁹ PILLEHOTTE, J. (1606) (Ed): J. Palerme, *De pérégrinations du S. Iean Palerme Forsosien*, Lyon, 383, cit. in RONCHEY, BRACCINI, 2010.

²⁰³⁰ EBERSOLT 1919, 81; 106.

²⁰³¹ CAM HOBHOUSE, J. (1817) (Ed): *A Journey throught Albania and other provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople, During the years 1809 and 1810*, Philadelphia, 350.

Una notizia ben più recente, risalente al 1832, riferisce di una presunta tomba di Costantino, «*un sepolcro molto grande vedo (...) -che-potrebbe contenere venti eroi*» ornata di fiori, chiusa in un chiosco e venerata come quella dei sultani, presso il cortile della moschea di Beyazid.²⁰³² 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.

Un altro sepolcro in porfido, usato come contenitore per l'acqua piovana, viene visto poco tempo prima da John Cam Hobhouse presso la mosche di Osman e viene pure identificato come bara di Costantino.²⁰³³

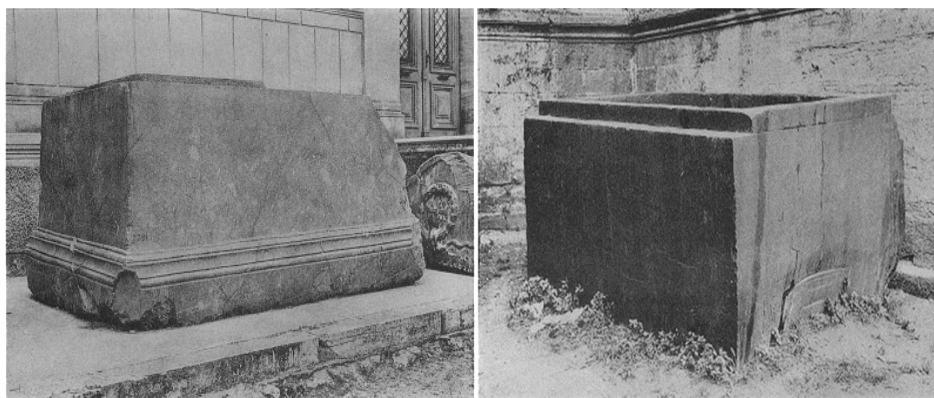


Fig. -A) Sarcofago ritrovato nei pressi della colonna di Marciano e trasportato anch'esso al Museo archeologico (immagine da VASILEV 1948, fig. 14); Fig.- B) Sarcofago che si trova nel cortile della moschea Nuri-Osmaniye (immagine da VASILEV 1948, fig. 12)

Un'ulteriore tradizione identifica erroneamente come sepolcro di Costantino ed Elena due tombe allocate alla chiesa del *Pantokrator*, evidentemente riservate ai Comneni. Una di queste porta ancora i segni di un tentativo di violazione non andato a buon fine, che la tradizione addita ai veneziani.²⁰³⁴

Occorre ancora segnalare che un'ulteriore evidenza funeraria, ad oggi allocata presso la chiesa di Hagia Eirene, viene indicata dalla dottrina come sepolcro di Costantino.

Un 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; una forma che induce a pensare ad una croce patriarcale, infissa sicuramente postuma, dato che tale simbolo non compare nell'iconografia imperiale prima del sec. VIII. Sulla faccia laterale invece i fori rilevati agevolavano l'apposizione di decori a forma di due cerchi concentrici o, meglio ancora, di un disco fornito di tredici raggi, quale immagine del sole. Un inequivoco indizio della destinazione in favore di Costantino.

²⁰³² DE LAMARTENE, A. (1835): *Souvenirs, impressions, pens-ées et paysages pendant un voyage en Orient (11832-1833), ou Note d'un voyageur*, III, Paris, 293.

²⁰³³ 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.

²⁰³⁴ SCHEFER, C. (1892) (Ed): Bertrand de la Broquière, *La Voyage d'Outremer de Bertrand de la Broquière*, Paris, 161-162.

L'esistenza di decori in metallo pare verosimile 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 sepolcreto del 1197 d.C..

Si significa ancora che sul lato corto del sarcofago si trova scolpita una croce ansata, che adatta l'*ankh* egiziano, che per Vasilev è confacente alla manovalanza egizia che procede alla produzione di un semilavorato rifinito poi a Costantinopoli. Un simbolo che potrebbe rappresentare persino una *reductio* del labaro e comunque una croce sormontata da una ghirlanda. Un segno che per Piganiol rappresenta l'unione di paganesimo e cristianesimo e perciò veramente adatto a Costantino.²⁰³⁵ 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 è pure dotato di un'epigrafe che viene datata per ragioni paleografiche al IV sec.; ciò a conferma di quanto dedotto.²⁰³⁶



Fig. - Sepolcro in porfido proveniente da *Hagia Eirene*, *Archological Museum*, Istanbul (immagine da VASILEV 1948, fig. 11)

In letteratura è stata pure posta la problematica vertente sulla collocazione delle spoglie di Giuliano imperatore nell'*Apostoleion*, un uomo che viene definito dallo Pseudo Codino «*abominevole*».²⁰³⁷ Una realtà che non spiega chiaramente come questo possa essere trasferito dalla sua sepoltura a Tarso di Cilicia²⁰³⁸ nella chiesa dei SS. Apostoli, specie per ordine di un imperatore cristiano come Leone I. Una traslazione ancor più atipica, perché svolta in un'epoca di vendette "postume" come quella che ha colpito Costantino V; ciò appare ancor più strano se si considera che la morte di Giuliano è divenuta leggenda, tanto che la si attribuisce a San Macario resuscitato. Eppure la presenza di un singolare sepolcro dalla forma cilindrica e privo di segni cristiani viene attestata nel *Necrologium imperatorum* inserito nel *de caerimoniis* di Costantino VII Porfirogenito.²⁰³⁹

²⁰³⁵ PIGANOL 1932, 241-242; *ID.* 1947, 64 nota 94.

²⁰³⁶ VASILEV 1948, 23.

²⁰³⁷ BEKKER, I. (1943) (Ed): *Georgii Codini Excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis*, Bonn, 207.

²⁰³⁸ Greg. Naz., P.G. 35, 688 a.

²⁰³⁹ Cost. Porp., *Lib. de Caer.*, Lib. II, cap. 42, 642; 646.

Il sarcofago di Giuliano deve aver iscritto un epitaffio²⁰⁴⁰ 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*». ²⁰⁴¹ Una presenza confermata pure da Zonara.²⁰⁴² Però l'evidenza considerata manca di qualsiasi epigrafe.

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 lo avrebbero permesso le autorità religiose, che hanno sicuramente partecipato alla cerimonia di tumulazione. Ma non solo. Le fonti che raccontano la traslazione sono tarde e non si spiegano le omissioni degli 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.

Al contrario Woods crede che il sarcofago dagli apici rotondi debba appartenere a Crispo, figlio primogenito di Costantino, giustiziato per un motivo ad oggi non chiaro a Pola.²⁰⁴³ Il sarcofago verrebbe attribuito a Giuliano solo successivamente e per un equivoco fondato sulla vicina allocazione alla tomba di Gioviano, sito nel porticato a nord dell'*Apostoleion*.

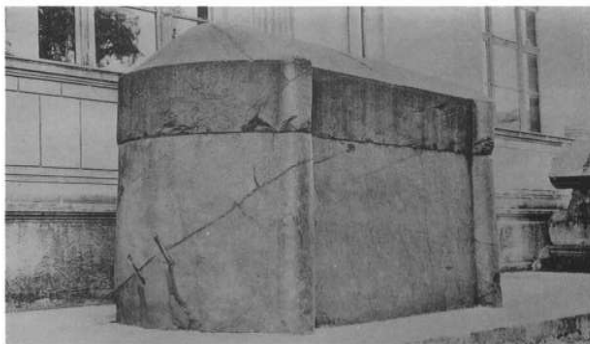


Fig. - Presunto sepolcro di Giuliano Imperatore, Archological Museum, Istanbul.
(immagine da VASILEV 1948, fig. 10)

Oltre questo si menzionano altri due sarcofagi provenienti dal Serraglio e appositamente ricostruiti all'inizio del sec. XX.

Il sacrario di Stato dell'*Apostoleion* funge anche da sepolcreto dei patriarchi al posto della cattedrale cittadina, soluzione avvallata in seguito all'inumazione di S. Giovanni Crisostomo. La compresenza dei detentori del gladio *in temporalibus* ed *in spiritualibus*, secondo uno schema delineato nelle leggi di Giustiniano e nell'*Epanagoge* di Eraclio, costituisce un tentativo che vuole congiungere nella morte quei poteri divisi dal tempo di Numa. Una divisione stigmatizzata da Psello: «*Un tempo la stessa*

²⁰⁴⁰ 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 passo il Tigri dalla rapida corrente, è qui sepolto». Cfr. VASILIEV 1949, 20-26.

²⁰⁴¹ Cedrenus, I 539.

²⁰⁴² Zon. III 3, 4; XIII 13, 23-25; VASILIEV 1948, 19.

²⁰⁴³ DOWNEY 1959, 27-51; d'avversa opinione è invece WOODS 2006, 364-371.

*persona era insieme l'espiazione e il difensore delle genti, ora invece l'unità s'è scissa in parti, e all'una era affidato il regnare, all'altra l'adempire alle funzioni sacerdotali».*²⁰⁴⁴

A queste evidenze si somma un frammento in porfido con elaborato motivo decorativo, costituito da elementi vegetali e putti, assimilabile al *bildprogramm* del sarcofago di porfido di Costantina, figlia di Costantino Magno, collocato nel Mausoleo presso il *marthyrion* di S. Agnese.²⁰⁴⁵ Il medesimo programma fa presupporre che i due sarcofagi siano scolpiti entrambi in Egitto, forse contemporaneamente e persino dallo stesso *atelier*, solo successivamente sono stati inviati alle rispettive destinazioni: Roma e Costantinopoli. Un motivo esotico che oltre all'allusione eucaristica tutta cristiana, rimanda ai riti bacchici con significanti che evocano l'eternità e propone il tema del *Paradiseion* di persiana memoria. Un'evidenza che viene considerata da Vasiliev parte del sepolcro adoperato per trasportare il corpo di Elena a Costantinopoli.²⁰⁴⁶



Fig. - Frammento di sepolcro in porfido, Archological Museum, Istanbul (immagine da VASILEV 1948, fig. 15)

Quest'idea viene rafforzata dal fatto che il sepolcro romano di S. Elena è decorato con motivi marziali, difficilmente afferibili ad una donna, specie ad una pia donna come Elena.²⁰⁴⁷ Pare piuttosto credibile che questo motivo di trionfo sia destinato ad un uomo, ad un *leader* militare ed a un imperatore: al marito Costanzo I o allo stesso figlio Costantino.²⁰⁴⁸ Sappiamo che Costanzo I, morto in Bretagna, non ha mai avuto sepoltura in Roma. E nemmeno pare probabile che la seconda moglie potesse acconsentire che il suo sposo riposasse con la prima moglie, sposa di quel «matrimonio oscuro» che tanta parte ha nella *kaiserkitik* costantiniana.²⁰⁴⁹ E se si considera che Elena muore nel 329, allorché Costantinopoli non viene ancora inaugurata, ben si comprende come il suo corpo sia stato accolto in

²⁰⁴⁴ CRISCUOLO, U. (1991) (Ed): Michele Psello, *Epistola a Michele Cerulario*, Napoli, 8b.

²⁰⁴⁵ Occorre segnalare la storia di questo sarcofago. L'evidenza nel 1256, regnante Alessandro IV, viene spostata presso la nicchia dell'ingresso del Mausoleo. Regnante Paolo II e, più precisamente, nel 1467, è collocata presso il Palazzo Apostolico. Sisto IV però decide di ricollocarla nel contesto originario presso il Mausoleo di S. Costanza, finché Pio VI la fa portare al Museo Pio-Clementino.

²⁰⁴⁶ VASILIEV 1948, 22-23.

²⁰⁴⁷ Per le vicissitudini del sarcofago di Elena è possibile disegnare una breve cronografia: Il sarcofago nel 1154 è collocato presso il palazzo Lateranense. Nel 1609 è trasferito presso la porta del Battistero di S. Giovanni in Laterano, per essere poi posizionato nel 1690 nel suo portico. Solo nel 1788 giunge ai Musei Vaticani.

²⁰⁴⁸ VASILIEV 1948, 23.

²⁰⁴⁹ MARCONE 2002, 20.

Roma, nella tomba fatta costruire o per il marito o per il figlio. Solo successivamente al 337, morto Costantino, Costanzo II può decidere di far riposare insieme le spoglie del padre con quelle della nonna, confermando il carattere dinastico del *marthyrion* degli apostoli e quanto le fonti medievali attestano.

7.7. I mausolei imperiali urbani

Tanto premesso occorre rivolgersi alle altre fondazioni imperiali in cui i sovrani sin dall'ultimo periodo della casa macedone si fanno inumare, sostituendo le funzioni dell'*Apostoleion*.

La prima di queste fondazioni in ordine cronologico è la chiesa della Vergine *Peribleptos*. Quest'appellativo in origine legato alla topografia della fabbrica ecclesiastica, ubicata nella *xora* appena fuori le mura di Costantinopoli, assume il significato di «conspicua» o di «visibile tutto intorno». Ciò in ragione della posizione di particolare spicco, perché isolata nella campagna antistante la città.

L'edificio è costituito da una sontuosa costruzione voluta da Romano III Argiro primo marito di Zoe Porfirogenita, come proprio mausoleo, che viene completata fra il 1030-1034 d.C.. La sua edificazione viene narrata da Michele Psello che ne stigmatizza i fini emulativi della gloria di Salomone e Giustiniano, dato che la Vergine *Peribleptos* sembra essere progettata al solo fine di superare la gloria di Santa Sofia e dei due sovrani menzionati. Una costruzione che sembra assorbire tutto il *budget* di Stato, disperdendo importanti risorse che possono aver altra destinazione, tanto da costituire una “nefandezza” per l'occhio della nobiltà, sempre impegnata ad affermare il suo primato morale sull'istituzione.²⁰⁵⁰

Psello non manca di sottolineare come la costruzione fosse «*diventata una vera mania*» per Romano, tanto che trascura gli affari di Stato per “pavoneggiarsi” nel cantiere in costruzione; questo genera un paradosso e «*la tecnica di scavo fu tenuta in onore più grande della filosofia medesima*».²⁰⁵¹ Un altro spunto di critica per una nobiltà educata nel pensiero ellenistico ed abituata alla scala dei valori considerati “classici”. Lo stesso Michele significa come l'attributo di *Peribleptos* avesse in sé qualcosa di fin troppo profano e fin «*troppo secolare*», dato che l'alea semantica richiama il titolo palatino di «*spettabile*».

L'edificio viene sottoposto a restauri sotto Michele VIII Paleologo, in quanto luogo di un'annuale processione della corte imperiale per la festa dello *Yupangi*, il giorno della Presentazione al Tempio.

Ruy Gonzales Clavijo visitandola nel 1403 riferisce di una pianta centrale con una cupola molto alta, impostata su colonne di diaspro. Un dettaglio che è confermato dalle costruzioni che lasciano intravedere una pianta a croce greca il cui fulcro è la fonte sacra tuttora esistente.

Anche il *bildprogramm* musivo sembra essere molto ricco, fra cui rientra il già citato mosaico che ripete il *locus* della donazione e raffigura la Vergine a cui si accostano Romano III e Zoe, con al di sotto i castelli e le

²⁰⁵⁰ RONCHEY, S. (1984) (Ed): Michele Psello, *Imperatori di Bisanzio, (Cronografia)*, Milano, 88-95.

²⁰⁵¹ *Ibidem*.

città donate a sostentamento dell'edificio. Si ricorda anche l'uso del diaspro per gli alzati e la pavimentazione.

Alla tomba di Romano III Argiro in diaspro, decorata con oro e pietre preziose fino al sacco del 1204, si aggiunge quella di Niceforo III Botoniate, anche questa di diaspro, che qui viene inumato dopo essere deposto dai Comneni.²⁰⁵²

Di seguito alla conquista turca la chiesa non viene convertita in moschea, ma rimane agli ortodossi, seppure è oggetto di progressiva espoliazione dei suoi marmi, fino a che nel sec. XVII rimane in piedi solo il refettorio che viene visitato da Balthazar de Montconys. A metà di questo secolo per ordine del sultano Ibrahim viene ceduta agli armeni, quale dono per la favorita armena, da lui affettuosamente soprannominata "Sekerparce" (zolletta di zucchero). Qui gli armeni vi costruiscono una cappella dedicata a S. Giorgio, denominata in *Psmathia*, ovvero «Monastero dell'Acqua» per la fonte sacra che vi si trova all'interno. La chiesa diventa sede del Patriarcato armeno fino al 1643-1644, allorché viene trasferito presso *Kumkapi*. Nel 1872 viene completamente distrutta da un incendio e di seguito ricostruita.

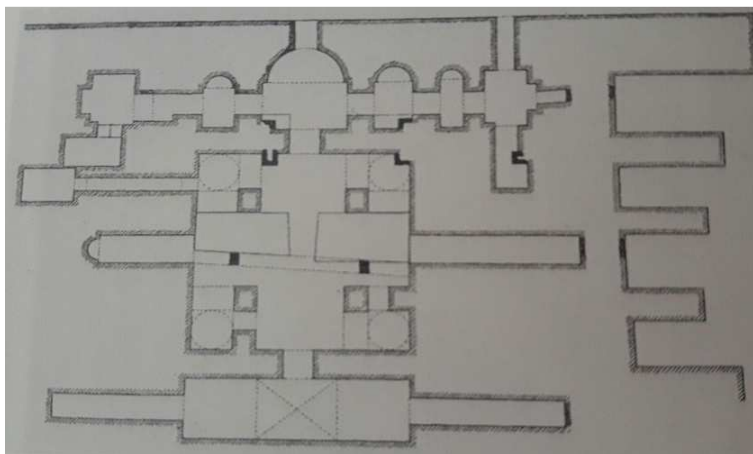


Fig. -Pianta della Vergine *Peribletos* (immagine da VELMAS 2008, fig. 332)

Costantino IX Monomaco, l'ultimo marito di Zoe Porfirogenita, decide di far costruire una chiesa per accogliere le proprie spoglie mortali: S. Giorgio ai Mangani.

Psello riferisce che l'edificio ecclesiastico viene edificato accanto alla residenza dell'amante del Monomaco: Maria Sclerena. Ciò al fine di dare un pretesto a questo per allontanarsi dal sacro cubicolo e recarsi presso di lei in una zona pur contigua al Sacro Palazzo.

Questa diventa ancora luogo di sepoltura oltre che dell'imperatore anche della sua amante. Psello che narra la fondazione ha cura di riferire che la chiesa viene ricostruita per ben tre volte al fine di gareggiare con i più illustri esempi cittadini. E se per la seconda fondazione Psello ricorda l'uso di marmi verdi, nella terza è il soffitto trapuntato di stelle d'oro che colpisce, in uno con l'allusione alla maestria nella modellazione dei dettagli marmorei, tanto da affermare: «*la vista era rapita da ciascun oggetto e, ciò che è più prodigioso, quando pure tu fossi in contemplazione del più bello fra tutti, anche il più minuto dettaglio, non appena vi cadeva lo sguardo, ti*

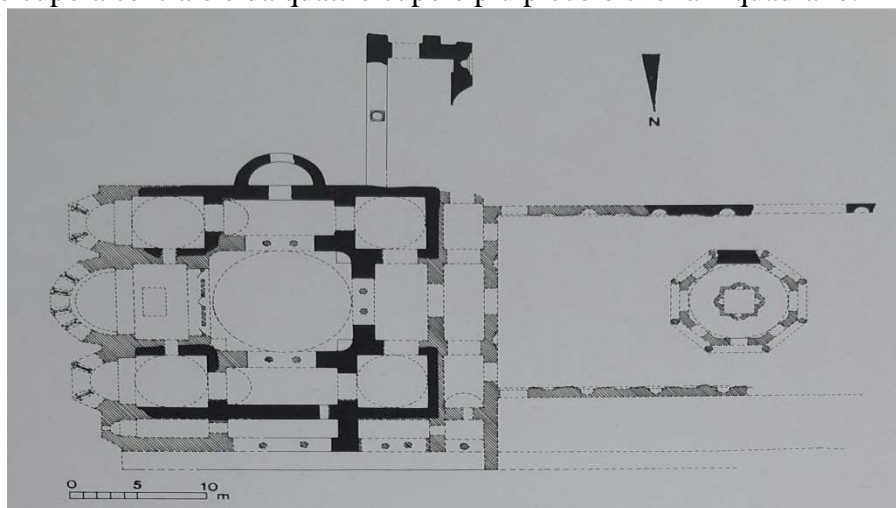
²⁰⁵² PÉREZ PRIEGO, M.A. (2006) (Ed): "Ruy Gonzáles De Clavijo, Da Embadajada a Tamorlán", in *Viajes medievales*, Madrid, 37-38.

*carpiva a sé e non avresti potuto decidere che cosa tu preferissi, né in che ordine di preferenze. Ciascuna cosa riempiva noi di enorme meraviglia: l'imponenza del sacro edificio, la bellezza delle proporzioni».*²⁰⁵³

Ruy Gonzáles Clavijo offre informazioni sul materiale adoperato per i pavimenti: porfido e diaspro usati per comporre disegni geometrici, anche l'alzato pare rivestito degli stessi marmi; a chi scrive sembra più probabile l'uso di un altro marmo simile o capace di imitare il porfido. Non manca di fornire dettagli sul *bildprogramm* e si concentra su tre scene: l'Ascensione, la Pentecoste ed una *Visio crucis*.²⁰⁵⁴

Riferisce poi del sepolcro di un'imperatrice, confondendosi forse con quello di Maria Sclerena, perché indotto in errore dalla presenza di una pietra preziosa come il diaspro: «*in questa chiesa era situato un grande sepolcro di diaspro, coperto da un drappo di seta, nel quale giaceva un'imperatrice*». ²⁰⁵⁵ Tuttavia la tomba menzionata potrebbe essere piuttosto il sepolcro della martire Ia, deposta in quella chiesa.

L'edificio è demolito a seguito della conquista turca per fornire materiale alla costruzione del Serraglio per ordine di Mehmet II nel 1467. Le indagini archeologiche del 1933 hanno posto in evidenza le sostruzioni, che permettono di ricostruire la pianta a croce greca sormontata da una grande cupola centrale e da quattro cupole più piccole che la inquadrano.



**Fig. - Pianta della chiesa di S. Giorgio ai Mangani
(immagine da MANGO 1977, fig. 252)**

Giovanni II Comneno commissiona l'erezione di un complesso monastico dedicato al Cristo *Pantokrator*, alla cui pertinenza Alessio I aggiunge la cappella funeraria di S. Michele Arcangelo quale mausoleo dinastico. Una costruzione a pianta basilicale, che abbandona la forma classica dell'*heroon*, anche se è destinata ad uso esclusivamente funerario, dato che è priva di altare. La costruzione di un sepolcreto differente dall'*Apostoleion* configura una rottura con la tradizione, salvo i due interventi sporadici dei mariti di Zoe, che delinea una strategia di auto-rappresentazione del potere a pertinenza di un *clan*. Un'espressione del nuovo assetto a cui lo Stato

²⁰⁵³ RONCHEY, S. (1984) (Ed): Michele Pesello, *Imperatori di Bisanzio, (Cronografia)*, Milano, 132-136.

²⁰⁵⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵⁵ PÉREZ PRIEGO, M.A. (2006) (Ed): "Ruy Gonzáles De Clavijo, Da Embadajada a Tamorlán", in *Viajes medievales*, Madrid, 46.

bizantino è pervenuto, legato alla logica familistica della divisione dei poteri.

Il *Typikon* del monastero poi dimostra l'ingente spesa sostenuta dalla famiglia imperiale per la costruzione e indica in dettaglio il corredo di suppellettili con cui si è provveduto ad ornarlo, fra le cui pertinenze i *basileis* aggiungo un ospizio ed uno *xenodochion*.

A questa ancora si affianca la chiesa della Vergine Eleusa, di pianta cruciforme e fornita di abside pastoforia, nonché di cupola sostenuta da quattro colonne di granito, di seguito sostituite da pilastri.

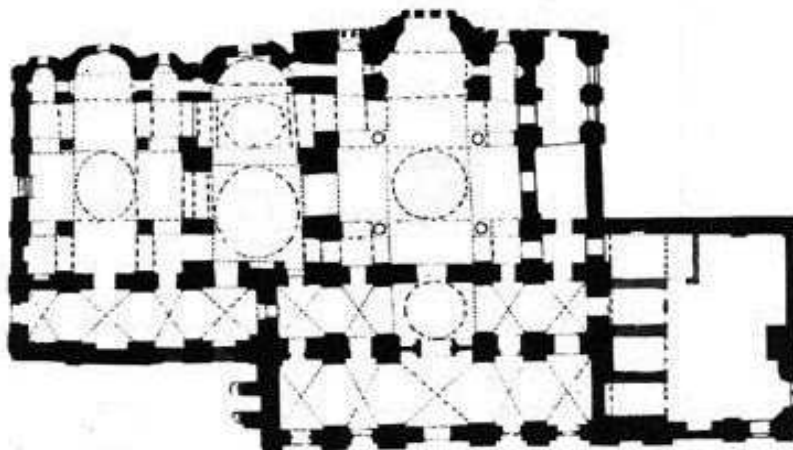


Fig. - Pianta del complesso del *Pantokrator*, Istanbul
(immagine da MÜLLER -WIENER 1977)

Se ne deduce che il monastero del *Pantokrator* è composto da un complesso di chiese, tutte collegate tra loro. La chiesa vera e propria è quella posta a meridione, dedicata al Cristo, che funge da *katholikon* del monastero.

Essa presenta una cupola a sedici lati ed un tamburo fenestrato del diametro di metri 7. La chiesa è provvista ancora di un nartece a cinque campate, a cui si è aggiunto in epoca posteriore una cupola per favorirne l'illuminazione dopo la costruzione di un esonartece.

L'aula presenta un interno riccamente decorato con mosaici che colpisce Stefano di Novgorod, con un *bildprogramm* che contempla molteplici rappresentazioni del Salvatore, la cui effigie compare all'ingresso della chiesa e del monastero e sulle porte interne oltre il nartece.²⁰⁵⁶ Mosaici che sono ancora visibili nella prima metà del 1700, anche dopo la conversione a moschea, e che comprendono la vita di Cristo e i ritratti degli apostoli a cui però sono deturpati i volti.²⁰⁵⁷

Fra le reliquie presenti nella chiesa Stefano di Novgorod ricorda la pietra della deposizione su cui vi si trovano le lacrime della Madonna in pietà.

Una reliquia descritta da Ruy Gonzales de Clavijo: «una tavola di marmo di molti colori, lunga nove palmi. Su di essa sono visibili le lacrime versate dalle tre Marie e da S. Giovanni quando Egli fu tolto dalla croce.

²⁰⁵⁶ MAJESKA 1984, 42.

²⁰⁵⁷ PINKERTON 1811, 724.

*Queste lacrime appaiono oggi come se si fossero congelate cadendo sulla pietra».*²⁰⁵⁸

Una reliquia che Manuele Comneno trasla da Efeso a Costantinopoli, la stessa «*petra de Cristo*» che è andata distrutta nel saccheggio della città, come si può evincere dall'anonimo veneto nel “Lamento de Costantinopoli”.²⁰⁵⁹

Accanto a questa pietra della deposizione si trova per Niceta Coniata il sarcofago di Manuele I:

*Manuele è sepolto lungo il fianco sinistro rispetto a chi entra nella chiesa del monastero del Pantokrator, non nella chiesa stessa, ma nel contingente mausoleo. Dove il muro della chiesa descrive un arco, si apre l'ingresso del sepolcro. Il corpo dell'imperatore è serrato da una pietra che è come una macchia nera e perciò si conviene a chi sta a lutto, è anche divisa in sette pinnacoli.*²⁰⁶⁰

Un sepolcro in pietra verde fornito di un coperchio a sette cupole, riemerso durante gli scavi del 1750 e di nuovo scomparso; una tomba che diviene protagonista del soliloquio di Andronico I narrato da Niceta Coniata.²⁰⁶¹

Tornando alla cappella di S. Michele Arcangelo si nota che l'interno è costituito da un'aula lunga 19 m. e larga 11 m. e caratterizzata da cupole ellittiche. Per quel che riguarda l'assenza di attività liturgica vi è un ulteriore indizio, la mancanza del *diakonikon* e della *prothesis*, le piccole absidi laterali, spazi indispensabili alla liturgia ortodossa.

Si significa ancora che questo edificio oltre alle tombe dei Comneni accoglie le seguenti sepolture: Irene d'Ungheria moglie di Giovanni II, morta nel 1134, co-fondatrice della chiesa e poi monaca, che qui ha preso i voti col nome di Xene. Berta di Sulzbach, divenuta *basilissa* col nome di Irene, moglie di Manuele I e morta nel 1158 d.C.. Si aggiungono pure le spose dei Paleologi: Jolanda di Monferrato morta nel 1317, andata in sposa in seconde nozze ad Andronico II e rinominata Irene. Eugenia Gattilusio divenuta Irene, moglie di Giovanni VII e morta nel 1440. Giovanni VIII e la sua terza moglie Maria Comnena di Trebisonda deceduta nel 1439. Elena Dragas moglie di Manuele II, morta nel 1450, ed i suoi due figli cadetti: Andronico Paleologo, despota di Tessalonica, morto nel 1426, che ha preso i voti al *Pantokrator* laddove gli è imposto il nome di Acacio, nonché Teodoro II Paleologo, despota di Morea, morto nel 1448. Controversa è poi l'inumazione dello stesso Manuele II.

Nel periodo dell'occupazione latina il monastero diviene residenza del podestà veneziano e quartiere generale dei veneti, tanto che si è presunto che alcuni dei preziosi smalti della pala d'oro di S. Marco possano essere sottratti da quel mausoleo.

Dopo la presa di Costantinopoli il monastero viene saccheggiato e qui è catturato un suo monaco, il futuro patriarca Gennadios. La costruzione

²⁰⁵⁸PÉREZ PRIEGO, M.A. (2006) (Ed): “Ruy Gonzáles De Clavijo, Da Embadajada a Tamorlán”, in *Viajes medievales*, 37.

²⁰⁵⁹PERTUSI 1964, vol. II, 308.

²⁰⁶⁰PONTANI, A. (1999) (Trad. It.): “Niceta Coniata, Chronografia Libro VIII 7, 6”, in *Grandezza e catastrofe di Bisanzio*, Milano, vol 1. 505.

²⁰⁶¹Niceta Coniata cit., in RONCHEY; BRACCINI 2010, 572-574.

adibita inizialmente a medrese, viene poi affidata a Molla Zeyrek Mehmet Effendi che la trasforma in moschea, da cui prende il nome di Zeyrek Camii.

Occorre porre l'attenzione su un'importante evidenza: il sepolcro in pietra verde di Tessaglia tratto da un unico blocco ed attribuito all'imperatrice Irene d'Ungheria, dal tetto a spiovente, con angoli rialzati e decorato con croci scolpite, che è collocato innanzi alla chiesa fin al 1953.²⁰⁶² Anno in cui viene trasportato presso l'esonartece di Santa Sofia.



Fig. - Sepolcro in pietra verde di Tessaglia attribuito all'imperatrice Irene d'Ungheria, co-fondatrice del monastero del Cristo *Pantokrator* (immagine da CALVELLI 2013, fig. 3, 334)

Infine fra i mausolei imperiali si considera la chiesa della Vergine *Pammakaistos* di età comnena, ristrutturata fra il sec. XII e il XIV sec. dal generale Michele Ducas Tarcaniota e dalla moglie, Maria Ducena, che dona un *parekklesion* fra il 1310-1315 d.C. alla fondazione.

La chiesa si presenta con la formula classica a 5 cupole, di forme modeste e non molto elevata in alzato, tanto che ricorda piuttosto un «*un reliquario in forma di chiesa, o un modellino di chiesa offerto da un fondatore in un dipinto medievale*». ²⁰⁶³

Salomon Schweigger attesta che la fabbrica diviene tomba dell'imperatore Alessio Comneno, sepolto in un monumento di arenaria molto semplice, identificato dal semplice nome con i titoli consueti: «ALEXIOS KAMNENOS AUTOKRATOR TON RHOMAION», a cui si aggiunge un'aquila che sempre Schweigger definisce “goffa”. ²⁰⁶⁴

Una tomba che si presenta senza ambizioni di lusso e sembra a questi troppo misera perfino per un cittadino tedesco comune; cosa che stride con la munificenza degli imperatori nel prevedere fondazioni ecclesiastiche. ²⁰⁶⁵

In questa chiesa si ritrovano pure le tombe di alcuni fra i paleologi.

Dal 1455 d.C. la Vergine *Pammakaistos* diventa il *Patriarchio* a cui il sultano mette di guardia un giannizzere per la sicurezza del patriarca, qui poi si svolgono i dibattiti teologici fra il patriarca Gennadios ed il sultano Mehmet II.

²⁰⁶² PINKERTON 1811, 724; SITTWELL 1957, 195-196.

²⁰⁶³ SITTWELL 1957, 196-197.

²⁰⁶⁴ SCHWEIGGER, S. (1639): *Ein neue Reyßbeschreibung aus Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem*, Norimberga, 118-120.

²⁰⁶⁵ *Ibidem*.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

L'edificio nel 1593 d.C. viene convertito in moschea e trasformato nella Fatiye Camii per celebrare la conquista di Georgia ed Azerbaigian.



Fig. -Vergine Pammakaistos, veduta del para parekklesion (immagine da MANGO 1977)

CONCLUSIONI

«Immaginazione non significa menzogna»
(PENAC 1998, 11)

Siamo di fronte ad un “nodo di Gordio”, Penac lo sa bene; l’espressione è nulla più di un monito. Eppure si raffronta un *arcanum regni*. Uno di quegli stratagemmi fondamentali che sostiene l’intera impalcatura concettuale della dottrina del potere e che trova giovamento da un altro dei limiti del tramandare i fatti. Non si è mai certi che le cose andassero così come vengono raccontate. I fatti sono visti da altri e questi pretendono di restituirceli così come sono avvenuti, ma è davvero così?

Un’operazione di manipolazione della realtà che va dall’infinitamente piccolo all’infinitamente grande. Dall’episodio della quotidianità all’eventologia. Un’operazione che non risparmia nemmeno la resa *per imaginem* del sovrano, come i bizantini sanno bene ed insegnano efficacemente a fare ed i normanni apprendono da questi. L’archeologia allora fa luce sui contesti, precisa le cronologie, chiarisce i fatti, li espone per quel che sono e dimostra come sono andati realmente a finire.

Ma i fatti chiamano. Chiamano l’immaginazione. Chiama chi la racconta, sia col testo scritto che con l’immagine; chiama a suscitare emozioni. È tutta lì l’efficacia del documento. Mentre il pubblico, l’*audience*, i lettori e più in generale i fruitori sono chiamati alla partecipazione simpatetica. È l’empatia e la capacità di suscitarla che danno corpo al narrato e rendono più gradevoli le sue evidenze, che non appaiono più “relitti” sfuggiti al naufragio del tempo.

Ma sono solo «ombre»! Davvero «le ombre (...) hanno poco del calore umano che le ha generate» ammonisce Luís de Góngora.²⁰⁶⁶

Si richiede allora una doppia capacità di immaginazione, da parte di chi produce il documento, il quale deve riuscire a trasmettere nel migliore dei modi i fatti, in quanto fatti significanti, ma anche da parte del pubblico. Proprio i fruitori a tramite della medesima immaginazione sono oberati del compito di restituire un po’ di «calore» a quanto le evidenze suggeriscono.

Al contempo si deve rifuggire il pericolo di fare della ricostruzione dei fatti «una fuga senza limiti».²⁰⁶⁷

Ma qual è il senso di questo immaginare? Esso forse deve coinvolgere solo il lettore moderno che ripercorre il discorso ricostruito dal contributo dell’archeologo, dello storico e dell’antropologo?

No! Vi è molto di più. Immaginare è un’operazione complessa, duttile, sottile e solitamente asservita alla politica e all’idea di sé che la politica vuole offrire.

L’immaginazione non è slegata dal contingente e richiama un tratto peculiare di ogni civiltà in cui si accumulano insieme di beni e di simboli come allusioni a “fantasmi”. Fantasmi che non sono nulla più che schemi intellettuali, quali espressioni del *menage* interno ad una cultura. Fra questi rientrano i beni di lusso che, nonostante la loro generale inutilità alle funzioni biologiche indispensabili, appaiono come indicatori di *status*.

²⁰⁶⁶ GÓNGORA 1996, 53.

²⁰⁶⁷ CANTARELLA 2004, 10-11.

Indicatori per eccellenza sono gli *Herrschaftssymbolik*. Segni di *status* che hanno ragioni molto profonde, che si collegano all'immaginario del potere dell'uomo medievale. Fra tutte le insigne le *imperialia insignia* del *basileus* ne costituiscono il termine per antonomasia.

Non a caso si è parlato di «potenza implicita» dell'*outfit* imperiale. Questi difatti «impersonava l'impero bizantino, simbolizzava, incarnava in forma materiale e sensibile la sua potenza implicita».²⁰⁶⁸

Non a caso in letteratura si è parlato del «fantasma dei Cesari». Un «fantasma» che sembra possedere l'erede degli Imperatori romani che siede sul Bosforo. Anche l'evocazione di Roma in un'altra città che si vuole forzatamente simile a questa, costituisce un prodotto dell'immaginazione. I Bizantini si possono così denominare col termine greco *Romàioi*, “Romani”, in quanto soli eredi di Roma.

Il *basileus* è una figura sacra di per sé e altrettanto sacri sono il suo palazzo ed i suoi vestiti.²⁰⁶⁹ Una sacralità che trasforma l'epifania imperiale in un rito da centellinare lungo l'anno; un'eventologia che richiede un corredo di vesti adeguate al rito che si va a celebrare.

Lo stato dei fatti richiede formule apposite con cui riferirsi a questo soggetto sacro e specifiche prossemiche. Formule spesso di cortesia e imposte dal protocollo, ma sicuramente dall'alto valore ontologico e dovute non al rappresentate *pro tempore*, ma all'incarnazione del potere in quanto tale; formule spiegabili solo nell'alea della prassi istituzionale.

Ad una persona sacra allora corrisponde un culto ed un culto che nel caso specifico diviene «un elemento della religione di stato». Ad essere divinizzato non è il singolo imperatore, ma l'istituzione in quanto tale; il *miron* della *basileia* poi appare potente tanto quanto l'acqua del battesimo.²⁰⁷⁰

A Bisanzio si fa corrispondere ad una tale sacralità l'onnipresenza della porpora e dell'oro, quali simboli di grandezza dell'imperatore. La porpora deve rivestire tutto ciò che ha contatto col *basileus*. Di porpora è il suo *habitus* di corte e lo *skaramagion* di alcune festività, anche la clamide è di porpora, tutta intessuta d'oro. Pesino i suoi calzari sono di porpora sempre, in quanto segno insostituibile dello *status* imperiale che non ammette deroghe. Quel porpora che per Corippo è il «sangue dei re» e per Teofillatto di Ocrida rappresenta il «fuoco», quale metafora dell'onnipotenza imperiale.²⁰⁷¹ Di porpora sempre più scura è poi il *sakkos* del «loros costume».

Al contempo l'imperatore incarna pur sempre la massima magistratura dell'istituzione e per questo veste un *outfit* che ricorda questo suo ruolo: il «chlamys costume». Come un magistrato indossa la tunica corta: il *divitision*, poi sostituito con il modificasi della moda dallo *skaramagion*. Su di questo indossa la clamide, che è contraddistinta dalla porpora, colore proprio dell'ufficio imperiale. Uniche insegne specifiche del rango sono la spilla e ovviamente la corona.

²⁰⁶⁸ KAZHDAN 1983, 68.

²⁰⁶⁹ *Ibidem*.

²⁰⁷⁰ *Ivi*, 70.

²⁰⁷¹ Cor., *In Laud. Iust.* 2, 86 sgg..

Ma la porpora rappresenta pure un'estensione del potere imperiale, non solo foderà i cuscini funzionali alla sua seduta come singolare privilegio, ma anche è adoperata per le corsie riservate al suo passaggio. Tale *nuance* contraddistingue ancora il colore dell'inchiostro con cui firma i documenti e infine indica le proprietà imperiali, tanto che i beni confiscati sono segnalati a mezzo dell'apposizione di fiocchi dello stesso colore.

Un privilegio quello dell'indossare la porpora che è collegato all'ostentazione di un bene di lusso, di nessuna utilità pratica al *menage* quotidiano. Un bene la cui cogenza si giustifica tutta in una mera domanda culturale. Un bene ricercatissimo in occidente, che diviene oggetto commerciale. Si prevede la catalogazione di alcune «porpore proibite» la cui produzione e il commercio sono regolati con la forza di legge, perché non possono essere indossate da chi non è romano.

Il sovrano è anche un *typus Christi* e veste insegne, che seppur originano dalla *vestis triumphalis* romana, sono state rifunzionalizzate e risemantizzate in chiave cristiana. La veste consolare così si modifica fino a diventare una sciarpa d'oro essenziale nella *misse* del «loros costume». Una stola che si avvolge intorno al corpo e nella vestizione ricorda la foggia della *trabea* con la sua *remeatio*, il *balteus* e persino la falda che viene posta sul braccio sinistro. Nella sua riduzione a sciarpa quest'insegna vien accostata alle bende funeree del Cristo, che ora risplendono dell'oro della resurrezione. Il suo significato da mero trionfo sui nemici ora addita la vittoria sulla morte della divinità cristiana e per tale motivo viene rivestita il giorno di Pasqua, ciò al fine di suggellare la divinizzazione dell'istituzione e del potere per quel che è.

Eppure il sommo potere del «Fantasma dei cesari» conosce le mortificazioni rituali. Un segno sensibile di questo correttivo è l'*akakia*: un sacchetto sempre realizzato in porpora che contiene però terra di tombe. A questa si aggiunge la scelta rituale del marmo del sepolcro nel cerimoniale di incoronazione e il presunto rito della bruciatura della stoppa ricordato da Pier Damiani. Un'ostenta umiliazione dunque, quale correttivo operato dal protocollo alla sostanziale onnipotenza del *basileus*. Un'onnipotenza molto sentita dall'uomo bizantino che genera «alienazione» e la «sottomissione dell'uomo alla forza superindividuale che veniva sentita come una categoria completamente esterna (...)» e che fa dell'imperatore «l'incarnazione super personale della divinità e il simbolo della macchina statale».²⁰⁷²

L'immaginazione poi ha molto in comune con la memoria, anzi è funzionale ad essa. È ben nota la possibilità di scegliere quali cose ricordare. A corollario si sviluppa una prassi che permette di modificare le cose che si vogliono ricordare a favore di chi scrive o per chi si scrive.

Ne sono coscienti Amato di Montecassino e Alessandro di Telesse. Il giovane stato siciliano, ma soprattutto gli intellettuali reclutati dalla *natio* normanna prima di loro, hanno dovuto porre in essere un'operazione di auto-rappresentazione che fornisse il miglior ritratto possibile della loro stirpe, che diviene guerriera per antonomasia. E se per il regno siciliano si rievoca la memoria mitica dell'Isola ed un improbabile quanto favoloso re Hero, tutta la *natio* deve ancora richiamarsi ai troiani al fine di legittimare

²⁰⁷² KAZHDAN 1983, 180.

la propria propensione alla vittoria. Un'operazione davvero complessa ma che ha dei precedenti molto autorevoli.²⁰⁷³

Virgilio sostiene che la vittoria è dei troiani. Non stupisce allora che si voglia dimostrare che la propensione al trionfo vada ascritta al corredo genetico. Una sorta di “cromosoma della vittoria” trasmesso col sangue di Troia. Un'invenzione ed un espediente che abilita all'uso dell'*outfit* imperiale, anche perché Roma ed i romani discendono dai troiani.²⁰⁷⁴

Si raffronta un'accurata selezione della memoria, perché «la memoria si può sempre scegliere. E sarà tutto un rutilare di fasci e allori».

Un'operazione che però non è esente da critiche.²⁰⁷⁵ Ma nonostante questa tradizione negativa, il *locus* appare forte, viene immesso nei «fiori della retorica» e può essere adoperato qualsivoglia volta se ne avesse bisogno.

Interprete di quest'operazione è Dudone di Saint Quentin che scrive la storia dei duchi normanni su richiesta di Riccardo I di Normandia. Questi è oberato del compito di creare una «preistoria» piuttosto «complessa» che rimanda al mito. E se non può negare ai Normanni l'origine danese, deve riconoscere a questi l'ascendenza troiana. Un'oscura ascendenza quella dei Troiani esuli, che attraverso i processi di migrazione formano il nucleo originario di una nuova *natio*: i Daci, gli avi dei Danesi e dei normanni. Il grande antenato della stirpe ducale, Rollone, necessariamente viene modellato sulla figura di Enea. Un altro *locus* dunque, ma nulla più di un abile stratagemma. Una precisa scelta della memoria da rappresentare; una scelta utile per autorappresentarsi.

Dudone prepara per i Normanni quello che gli antropologi chiamano «un mito documento». Questi elabora una storia propria per quel popolo considerato nuovo, che finora ne è privo e che ne ha davvero bisogno. La storia è un affare per i contemporanei prima di tutto.

La creazione di una precisa strategia di auto-rappresentazione in favore delle genti normanne non si limita solo ad immaginare una memoria storica, ma deve creare dei segni sensibili che legittimano il potere conquistato. Ma l'operazione riscontra un limite. Quel limite che gli antropologi chiamano “strutture”, da cui difficilmente si può uscire; strutture che al massimo si possono forzare. I sovrani normanni ed i politologi decidono di non forzarle eccessivamente e nel creare il proprio «mito-documento» ricorrono alle formule conosciute del potere costituito. Il primo termine di paragone è quindi l'Imperatore sedente in Costantinopoli. Il più autorevole.

L'immaginare allora sembra limitato all'imitare. Ma parlare d'*imitatio Bizantii* è riduttivo. Si ignorano così le regole decodificate dall'antropologia che sovrintendono ai processi di rifunzionalizzazione e risemantizzazione, che permettono ad una cultura di far propri i prodotti di una cultura altra. A tale regola non sfuggono le idee, i simboli e le iconografie, pure quelle che concernono il potere.

²⁰⁷³ A riallacciare i fili di una discendenza con i Troiani ci ha pensato già nel VII sec. Fredegario che nella sua “*Storia dei Franchi*” per primo adopera questo espediente. Siamo di fronte ad un “fiore” posto nell'armadietto della retorica, messo lì e pronto per essere utilizzato. Cfr. LOUD 1995, 162

²⁰⁷⁴ CANTARELLA 2004, 204.

²⁰⁷⁵ *Ivi*, 225.

E se vi è un *gap*, attraverso un processo di *trasfert* di *out put* il “giovane” regno siciliano, ha la possibilità di colmarlo. Questo regno difatti è privo di una propria tradizione formale, retorica, e storica da opporre; ciò anche in virtù dell’effettiva novità dell’istituzione stessa. È forse tale giovinezza istituzionale che spinge a rivolgersi ad un’istituzione autorevole ed incontestabile: l’Impero Romano d’Oriente. Uno Stato capace di rispondere altrettanto adeguatamente alle esigenze che la macchina statale siciliana si pone sui diversi piani.

Un processo di *trasfert* che ha mosso il presente lavoro e sintetizza in un solo lemma la complessa perifrasi che spiega la teorizzata circolazione dei *kaiserische wandermotive*.

A maggior ragione se si considera che il trasferimento di *out put* bizantini non è stato programmato meticolosamente, ma è piuttosto frutto delle migrazioni di abitanti dell’impero e specie della sua periferia; un *trasfert* che origina pure in una domanda esterna alla *basileia* stessa. Una domanda culturale connessa all’esigenza di ostentare. Una domanda fatta propria dai richiedenti plutocrati, che possono permettersi di sfoggiare rari prodotti sontuari. È noto l’incontestabile assunto: «il lusso (...) è un mezzo per reggere, affascinare una società».²⁰⁷⁶ Tale propensione poi dimostra nel tempo una netta continuità, anche se caratterizzata sovente da picchi. Nulla più di una parabola di mercato.

La creazione di una memoria per il popolo normanno e ancor di più per il giovane regno siciliano presuppone dei fattori complessi e dei processi complessi. Si raffronta anche per lo Stato siciliano quel processo definito dai sociologi di «inclusione», che a livello microscopico coinvolge un qualsivoglia giovane che vuole entrare in un gruppo di pari. Una prassi che a livello macroscopico si applica ai meccanismi che reggono l’ingresso nella *familia regum*.

Una complessa decodificazione dunque, che ha come corollario il fenomeno del *trickle down effect*; il processo implica l’aderire ad un preciso *outfited* ed a una specifica moda d’auto-rappresentazione. Ciò al fine d’ottenere l’accettazione del nuovo membro e l’inserimento di questi in una bizantinissima *familia regum*.

La teoria dei processi di «inclusione» ed «esclusione» aiuta a spiegare il perché di determinate scelte e, persino, la predilezione dei modelli bizantini a scapito di altre tradizioni nella descrizione degli episodi della regalità. Tradizioni come quella imperiale germanica o le altre sue alternative. È forse quella di Bisanzio la più autorevole o, fors’anche, quella dotata di maggiore efficacia cognitiva.

Ma quali sono le ragioni che spingono negli effetti Ruggero ed i suoi successori ad adoperare *outfits* ed iconografie dal sapore bizantino?

Si può dire che la chiave concettuale per comprendere il fenomeno si ritrova forse nella titolatura greca adoperata da Ruggero. Si può vedere nell’imitazione e nel *trasfert* dei *kaiserische wandermotive* un superamento dello stesso termine di paragone. Si bypassa così la natura “derivata” delle insegne siciliane; un fatto che le qualifica però come meri “sottoprodotti”. Eppure in tale maniera si propone un tentativo di acquietare almeno *de facto* la necessità dell’inclusione del sovrano siciliano nella *familia regum*. Una presunta realtà di fatto o che, per lo meno, si vuole come tale. Una volontà

²⁰⁷⁶ BRAUDER 1979, 249.

di superamento della “barriera all’ingresso” che è nettamente percepibile attraverso il suo prorompere in questa *familia*, mentre s’ostenta un *titulus* aulico greco dall’alto valore semantico: ἄναξ; un titolo che si impone a quello di *basileus*. Un lemma che è addirittura ben più pregevole e conta su un’alea semantica autorevolissima.

Tuttavia, la natura “derivata” delle insegne indossate sembra non preoccupare troppo il re di Sicilia, ma pare piuttosto mutuata quale espressione simbolica di un potere che si vuole “originario”. Un’idea che è rafforzata dal titolo.

In tal modo s’adombra sul piano semantico uno *status* alla “pari” o forse si implica un qualcosa di più, che nell’evocazione del lemma omerico indica il *primus inter pares* per eccellenza. Si vuole forse avvallare una successione del re di Sicilia nel primato della *familia regum*? Difficile dirlo! È però sicuro che il re siciliano pretende il suo potere originario rispetto all’Impero bizantino e all’Impero d’Occidente. Questo è convinto d’ottenere ciò mutuando ed eccependo una tradizione rappresentativa autorevole e legittima *de jure*. La particolare opzione si oppone pure al papa che concede ai normanni i territori «de Sancti Petri ereditali feudo».²⁰⁷⁷

Nondimeno lo stratagemma esplica quel desiderio di avvallare la sacertà del re normanno, tanto dibattuta nella recente dottrina, che implica rimandi immediati ad un soggetto sacro, che non ha bisogno di alcuno per divenire tale. Una sacralità che viene imitata anche nelle formule di cortesia, che sovente equivalgono a vere dichiarazioni di fede. Espressioni che si ritrovano nella panegiristica prodotta da bizantini. Bizantini come Filagato di Ceramide, che non esita a ricorrere a tutti i «fiori della retorica» della bizantinità per descrivere il re normanno, additandolo come *basileus*.²⁰⁷⁸ Nonché Eugenio di Palermo che non risparmia nulla della retorica tradizionale del potere e dei *loci* fatti propri dal *basileus*.²⁰⁷⁹ Nondimeno si considera la presenza di *laudes* in greco che si inseriscono in un *ordo* di incoronazione che è però di ispirazione germanica.

Un modello autorevolissimo a cui il sovrano siciliano si può continuamente riferire e da cui può mutuare i *kaiserische wandermotive* per descrivere la gloria dell’istituzione di cui è a capo. Ma il *trasfert* è l’attecchimento dei *kaiserische wandermotive* non è nulla più di una delle tante tappe dell’«immetciamento» da cui è nata l’Europa.²⁰⁸⁰ Un interrotto processo che vede la bizantinità del «centro» o di «provincia» irrompere in Occidente. Tutti elementi concernenti la sfera degli *status*, che vengono ancora condivisi dall’Occidente e si ritrovano nel sostrato comune anche ai due imperi. Un sostrato che si riconduce alla tradizione imperiale *tout court*. Ancora una volta siamo di fronte ad un problema di strutture. È impossibile fuoriuscirne, si può al massimo forzarle.

Poi abbiamo le immagini che costituiscono un *bildprogramm* più o meno coerente. Esse rispondo alle esigenze implicite nel *menage* della *basileia*;

²⁰⁷⁷ FABRE, M.P.; DUCHESNE, L. (1910) (Ed): *Le “Liber censuum” de l’Eglise Romain*, Paris, 421-422.

²⁰⁷⁸ ROSSI TAIBBI, G. (1969) (Ed): Filigato da Cerami, *Omellerie per i Vangeli domenicali*, *Omellia XXVII*, Palermo; *ID.* 1965, 82 sgg.

²⁰⁷⁹ GIGANTE, M. (1964) (Ed): *Eugenii Panormitani Versus iambici*, Poema XXIV, Palermo, 1964, 165; *ID.* 1994, 430-431.

²⁰⁸⁰ CANTARELLA 2004, 201.

hanno uno scopo piuttosto preciso e un significato peculiare. Dall'intero patrimonio iconografico si scelgono alcuni fra i *loci* più pregnanti: l'incoronazione mistica, la *majestas* del sovrano, che può essere rappresentato in estrema frontalità, assiso in trono o in piedi, con una postura che può contemplare anche un leggero tre-quarti. Si analizza ancora la formula del monarca che da solo o con la sposa offre doni alla divinità o alla personificazione di un'istituzione sacra e, infine, l'umiltà di questo che si prostra innanzi al Cristo. Queste immagini costruiscono ed al contempo esprimono una significativa porzione dell'*imaginerie* del potere bizantino.

Si può pure dire che ogni rappresentazione indica un intero mondo, le esigenze che l'hanno prodotta e la cultura in cui essa è maturata. Queste in quanto prodotto culturale sono comprensibili tutte internamente alla cultura che le ha generate ed esprimono una coscienza simbolica, che solitamente è molto colta. Solo chi è molto colto può cogliere gli infiniti rimandi dovuti alla polisemanticità dell'immagine, mentre chi non ha la fortuna di avere questa cultura si accontenta dei significanti base. Significanti che sono percepibili nell'immediato attraverso il riconoscimento dei personaggi rappresentati. Questi ultimi sono qualificati dal *titulus* per chi sa leggere e dai segni del rango per chi non ha questa fortuna, ma si limita a decodificare i segni significanti che adornano i personaggi. Una significatività che considera la valenza del «segno regale»: l'accoppiata rappresentazione-*titulus*.

Ma si deve anche tenere in conto il «rovescio della medaglia: l'analfabetismo in cui versa il popolo fruitore, che si accontenta dei soli segni significanti.²⁰⁸¹ Un'accontentarsi che costituisce una domanda culturale precisa e spiega un'esigenza da soddisfare per le classi dominanti. Quelle stesse classi che sono gelose del privilegio della scrittura, che la grande massa conquista solo col sangue.²⁰⁸²

Una «dimensione archeologica» connessa ad una situazione culturale, per chi come il lettore odierno si avvantaggia di questo antico privilegio²⁰⁸³ e cerca di comprendere le esigenze che spiegano una domanda culturale precisa: la richiesta di determinate forme. Forme indispensabili almeno per le immagini «ufficiali» che sono destinate alla circolazione teoricamente illimitata. Formule ancora più utili per documenti come la sfragistica, che sono indirizzati ad un pubblico colto e capace di decodificare i «trucchi» della corte.

Eppure la consuetudine del *titulus* risponde non solo ad un canone elaborato a Bisanzio, ma persino ad una tradizione più antica, forse risalente all'Egitto. Un canone che dà alla parola il posto d'onore, perché «abbreviazione del Dio» ed espressione del «Logos cristiano».²⁰⁸⁴ Una prova della verità dell'icona e del «non transuente» e dell'«extraempirico» dell'episodio raffigurato.²⁰⁸⁵ Una funzione segnica quella dell'iscrizione, che si cristallizza nei termini di informazione formalizzata attraverso il canone.

²⁰⁸¹ CANTARELLA 2004, 25.

²⁰⁸² *ID.* 2005, 21.

²⁰⁸³ *Ibidem.*

²⁰⁸⁴ BYČOV 1983, 174.

²⁰⁸⁵ *Ibidem.*

Una significatività che è ancora aumentata dai colori, i quali come si è visto hanno tutti un valore simbolico e realizzano il distacco dalla realtà quotidiana e permettono di meglio descrivere il singolo episodio della regalità. Colori che assumono maggior significato per i fruitori, specie se si considera il pubblico meno colto, che oltre alle immagini può usufruire delle sporadiche e coloratissime epifanie. Colori che assumono un maggior valore ontologico se si conta la loro alterità rispetto alla quotidianità in «un mondo di esseri stinti immersi nella festa sfavillante della natura».²⁰⁸⁶ Sicché «chi si veste di colori si impreziosisce»,²⁰⁸⁷ mentre per converso il popolo e gli «impotenti» si accontentano di vesti di lana non tinta, spesso piuttosto grezza.²⁰⁸⁸

Approfondendo il valore funzionale delle immagini nell'arte bizantina e quel che ne deriva nell'arte normanna non può negarsi il valore conoscitivo delle rappresentazioni a cui sovente si affianca quello ontologico in ragione del numero di destinatari più o meno ristretto. Immagini che esternano ancora una precisa estetica in cui si privilegia «il simbolo, l'immagine, la luce ed il canone, l'assomigliamento» come stigmatizza Byčov.²⁰⁸⁹ A queste si aggiunge il principio dell'antinomia introdotto da Dionigi l'Areopagita. Una dualità che anima l'estetica bizantina e che viene superata attraverso l'incarnazione; un superamento solo formale però, che lascia una questione aperta.²⁰⁹⁰ Si può parlare di una percezione artistica della realtà che affida all'arte il compito di «penetrare» il mondo di Dio e di riferire al solo mondo celeste il primato sull'essere; ciò a tutto scapito del fenomenico. Si persegue il fine di dare corpo all'«Essenza» e all'«Idea del mondo» oltre la percezione dei sensi e dei relativi organi. Di conseguenza l'opera d'arte permette di cogliere un mondo più vero del vero, privilegiando il carattere «simbolico e spiritualistico» in un sentire tutto manieristico. Scopo dell'artista è «la creazione di nuove realtà che dessero il senso divino della creazione» e non «l'illusionismo» e indi l'imitazione del creato.²⁰⁹¹

Eppure nonostante tale tendenza l'arte bizantina non si libera mai del «peso della carne», né la condanna per quel che è. Il primato spirituale al massimo apre ad un «atteggiamento caricaturale», che costituisce un carattere sempre residuale della ritrattistica bizantina, perché come intuisce Simeone il Teologo il corpo con la sua «rozzezza» deve far meglio comprendere l'altezza delle vette spirituali e la pregevolezza del mondo dello spirito.²⁰⁹² Indi si può parlare di superamento della stessa carnalità. Si può pure sostenere che l'arte può svelare la ragione intima del fenomenico e leggere la realtà attraverso i simboli.²⁰⁹³ L'immagine diviene allora il mezzo simbolico con cui l'artista rivela l'idea.

Torna poi il problema del canone e quello dei modelli la cui comprensione è indispensabile, perché posta a corollario della diffusione dei *kaiserische wandermotive*.

²⁰⁸⁶ CANTARELLA 2005, 89.

²⁰⁸⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸⁸ TRAMONTANA 1999, 59-68.

²⁰⁸⁹ BYČOV 1983, 195.

²⁰⁹⁰ KAZHDAN 1983, 129-130.

²⁰⁹¹ *Ivi*, 130.

²⁰⁹² *Ivi*, 132-133.

²⁰⁹³ *Ivi*, 134.

Innanzitutto deve rimembrarsi che l'arte bizantina reinterpreta il concetto di armonia, e, quasi lo contraddice, anzi la sproporzione di alcuni elementi del corpo diviene la regola. Nulla più di un artificio che agevola la funzione gnoseologica dell'arte. La "deformità" assume maggior funzionalità nel settore cognitivo, tanto che l'artista non ha remore nel violare le leggi delle proporzioni. Quest'ultimo non deve più rappresentare il corpo, ma qualcosa di incircoscivibile graficamente come l'anima. È questa la sfida che si lancia e che può essere vinta solo dai grandi artisti. Non meraviglia allora che il naso diventa lungo e sottile, gli occhi immensi, le labbra si assottigliano e la bocca si rimpiccolisce fino a ridursi ad una linea di un colore brumoso. Il volto assume la forma di un ovale appuntito che predomina sul corpo, mentre le altre membra vengono stilizzate e sono private di quei dettagli che personalizzano e appesantiscono. Il tutto in favore di un'aerea leggerezza. Una contraddizione se si pensa che al corpo nudo dell'età classica si oppongono queste figure vestite dei pesanti abiti di corte, che nell'oro sembrano comunque vibrare e avverare il miracolo di Pigmalione.²⁰⁹⁴

La manipolazione della figura umana presuppone una regolamentazione di tale attività interpretativa ed indi la redazione di un canone.²⁰⁹⁵ Un canone che seppur costituisce una categoria significativa dell'arte bizantina, quale fenomeno storico-sociale, deve essere intuito dalle evidenze artistiche. La canonizzazione delle formule oltre a prodotto culturale assurge a risposta ai principi della gerarchicità ed al sistema delle antinomie. E sebbene "dissimile" deve rispecchiare l'archetipo.²⁰⁹⁶

Si giustifica in tale maniera la scelta di organizzare la cultura secondo un principio stereotipato con valenza semiotica legittimante. Ne discende che tale esigenza porta pure alla tipizzazione delle formule rappresentative, cosa che implica l'astrazione e la generalizzazione dell'espedito descrittivo. La struttura visiva della raffigurazione deve riflettere l'essenza metafisica del rappresentato o della rappresentazione, che è ritenuta necessariamente fissa.²⁰⁹⁷ A queste poi si aggiunge il canone cromatico.

E seppur si giunge alla deconcretizzazione, l'opera d'arte permette di gettare lo sguardo su «un angolo inesplorato della realtà», facendo emergere dal reale quelle idee nascoste sotto la superficie dei fenomeni.²⁰⁹⁸

La redazione di formule precise lascia che si cristallizzino dei modelli o *clichés*, che assurgono dunque a metodo d'azione per l'artista. La formula nella sua astrazione e nella riduzione a stereotipo della persona o dell'episodio da descrivere, sottrae al fenomenale ciò che si rappresenta e lo colloca paradossalmente nell'eternità. La redazione di formule investe allora non solo l'intera composizione o il personaggio singolo, ma anche i singoli particolari della stessa. Questi possono essere adoperati in scene diverse, fin tanto che si riducono a «cliché indipendenti» da utilizzare in diverse composizioni.²⁰⁹⁹

²⁰⁹⁴ TOYNBEE 1987, 595-596.

²⁰⁹⁵ LOSEV 1973, 15.

²⁰⁹⁶ *Ivi*, 175.

²⁰⁹⁷ BYČOV 1983, 170.

²⁰⁹⁸ KAZHDAN 1983, 143.

²⁰⁹⁹ *Ivi*, 146.

La reiterazione dei tipi può persino trasformarsi in simmetria, con un andamento musicale, che costituisce un preciso ritmo. L'individualità ancora una volta sfuma e gli elementi, anche quelli antropomorfi, assumono funzione decorativa. Se ne deduce che decorativismo e tipizzazione sono l'esatto contrario dell'illusionismo, che genera un mondo convenzionale.²¹⁰⁰

I modelli reiterati sovente non permettono di distinguere una cronologia precisa, fors'anche per quel teorizzato «ellenismo perenne» che declina lo sviluppo circolare dell'arte bizantina. Un'arte che si involge su se stessa e ripropone un certo numero di formule di stile, che forniscono la falsa suggestione dell'atemporalità delle stesse.²¹⁰¹ Un «ellenismo» o meglio ancora un «classicismo» che si può definire «medievalizzato»,²¹⁰² cosa che ha reso più agevole l'assimilazione in Occidente, laddove l'ellenismo è ridotto alle sue parti costruttive ed al modellato.²¹⁰³

Il modello stereotipato è poi connotato da una straordinaria versatilità, tanto che con piccoli accorgimenti può essere utilizzato per descrivere situazioni ed episodi diversi.²¹⁰⁴ A ragione si può dire che Bisanzio offre una serie di «catalizzatori» per l'arte occidentale,²¹⁰⁵ quale forza vivificante e stimolante che affonda nel *background* greco-classico.

Orbene deve considerarsi che appare molto difficile sintetizzare circa un millennio di produzione artistica bizantina volta a descrivere gli episodi della regalità e a dare corpo a quella complessa *imagerie* del potere con cui si tenta di tradurre *per imaginem* la natura sovrumana del *basileus*. Ben più agevole è trarre le linee essenziali dell'iconografia pertinente i sovrani normanno-svevi.

Le ragioni del presente lavoro hanno spinto ad approfondire gli stessi *loci* già considerati fra i più rappresentativi delle situazioni fondamentali del *menage* di Stato nella storia della *basileia*. Si vuole comprendere la loro efficacia nel connotare le situazioni del Regno di Sicilia e si ha ad intendere le ragioni che portano queste formule ad attecchire nelle strategie di autorappresentazione della nuova istituzione.

Diverse ragioni sostengono il *transfert* delle formule descrittive dei *kaiserische wandermotive*. Una di queste si riscontra nell'assenza di una consuetudine formale propria del Regno di Sicilia, un regno così giovane che non ha nulla da opporre alla tradizione consolidata di Bisanzio, né ha l'autorità per creare un modello altrettanto efficace da contrapporre.

A questo si aggiunge l'assuefazione dell'occhio dei bizantini che vivono nel regno e che sono portatori di proprie istanze formali; questi richiedono pure precise formule per descrivere gli episodi del potere costituito. Poi ci sono i non bizantini. Anche questi sono assuefatti alle formule di Bisanzio. I longobardi hanno già visto i propri principi autorappresentarsi come se fossero veri *basileis*. Ne sono testimonianza le monete salernitane e pure quelle beneventane. Non stupisce allora che Roberto il Guiscardo per indicare il proprio *status* ordina la ribattitura di *folles* bizantini. Un'operazione felice, per non dire geniale, che influenza

²¹⁰⁰ *Ivi*, 148.

²¹⁰¹ DEMUS 2008, 15-17.

²¹⁰² *Ivi*, 13.

²¹⁰³ *Ibidem*.

²¹⁰⁴ *Ivi*, 5.

²¹⁰⁵ *Ivi*, 12.

tutta la successiva produzione delle descrizioni degli episodi della regalità, dato che ripropone una *silhouette* bizantina che viene ripetuta sin al regno svevo e in parte sopravvive pure con gli Angiò. Una prova dell'estrema vitalità delle formule descrittive bizantine, che danno adito ad ulteriori cicli vitali al di fuori del contesto che le ha generate.

Nell'attuare l'analisi dei reperti iconografici del Regno normanno si apprezza una sintassi alquanto sofisticata che, a sua volta, pone in connessione i plurimi *loci* visuali. Si vuole così disegnare una linea di interpretazione degli sviluppi formali dell'idioma visivo. Inseguendo la parabola storica delle immagini della regalità attecchite durante il dominio bizantino, si osserva come la produzione del Meridione italiano giunge alla piena emancipazione segnica attraverso produzioni funzionali alla rappresentazione della singola autorità costituita.

Le succitate esigenze modellano la figura del Capo dello Stato siciliano, che tutto deve ai prototipi bizantini e alla loro specifica iconografia, come evinto anche dagli stessi indicatori. Tale artificio interessa sia i *loci* dell'idioma visuale appositamente selezionati, sia l'impostazione delle strategie di auto-rappresentazione del sovrano. Una memoria quella della «bizantinocrazia» che, evocata all'interno del tessuto simbolico della fenomenologia del potere regale del nascente Stato siciliano, assume maggiore pregnanza allorché gli Altavilla assurgono al rango di dinastia. L'autorità normanna può far ricorso “a piene mani” al fondamentale strumento visuale nel tentativo di imprimere attraverso gli occhi uno statuto immaginifico ed incontestabile della sua potestà.

In ragione di un'aspettativa sociale corrispondente ad una memoria atavica e fortemente radicata, si giustificano sia le elucubrazioni dei comunicatori di Palazzo, sia le «strategie dell'occhio»²¹⁰⁶ che fondano le tattiche della propaganda dello Stato.

Si è anche cercato di dimostrare il *revival* di tutta una serie di *loci* che sopravvivono alla «bizantinocrazia» nel Meridione d'Italia e divengono formule descrittive consuete della descrizione degli episodi della regalità del regno siciliano. Il tutto non senza un qualche accorgimento o correttivo.

Poi arriva il 1204, anno del Sacco di Costantinopoli ed in Sicilia Enrico ed infine Federico; è già il XII sec.. Si consuma una rottura. Una rottura che si è già avverata non solo con l'apporto di elementi estratti dal corredo germanico all'immaginario del potere siciliano, ma anche perché a seguito di quel trauma Bisanzio non ha più la forza di esportare modelli culturali, relegata com'è all'Asia minore. Tale mancanza di forza rende desueti i suoi prodotti, questa poi cede il passo nella capacità d'offrire soluzioni ai vezzi della moda.

In Sicilia si dà adito ad un vero e proprio *maquillage*. Eppure le *silhouette* sono imprescindibili e sopravvivono anche all'immissione di modelli prettamente germanici. La rottura si consuma piuttosto nella perdita di due attributi fondamentali del *mega basielus*: la barba ed il capello lungo, laddove si opta per il volto imberbe e l'acconciatura cosiddetta a paggio in voga al tempo.

Bisogna guardare ai fatti. La consuetudine rappresentativa della seconda Roma non costituisce più un termine imprescindibile della moda. Tale realtà può spiegare il volgersi di Federico II alla prima Roma e

²¹⁰⁶ FAETA 2003.

giustificare il recupero della *misse* degli antichi cesari. E il loro ciclo vitale continua.

Gli elementi probatori pertinenti il ciclo vitale di *loci* e formule descrittive degli episodi della regalità bizantina che sopravvivono in Sicilia vengono così annoverati e sistematizzati. Si predispongono all'uso una griglia entro cui queste formule vanno a collocarsi. Una griglia che ha come direttive fondamentali il rispetto della morfologia bizantina e l'aspettativa sociale a ritrovare formule bizantine. Tutti i documenti visuali considerati vengono così collocati entro queste direttive, in ragione del maggiore o minore rispetto delle stesse categorie.

Si può persino sostenere che la descrizione dell'episodio della regalità è doppiamente «socializzata» e «culturalizzata».²¹⁰⁷ Alcune rappresentazioni non è stato però possibile ricondurle al sistema. Per esse è stata approntata la categoria dei *borderline* e quella degli *outsiders*. Categorie utilizzate per poter ordinare questi prodotti ibridi che devono molto alle formule bizantine. Immagini sottoposte a correttivi che ne snaturano il significato e le caricano di significanti diversi da quelli previsti in origine. La *silhouette* allora sopravvive e viene reiterata, continuando il proprio ciclo vitale, mentre il senso primigeno si perde un po' per esigenze narrative, un po' per il venir meno di quella coerenza intrinseca che ha permesso al modello *tout court* di perpetuarsi. In fin dei conti si riscontra un tentativo di forzare le strutture e di rendere più elastica l'alea di senso. Queste categorie però vengono solo accennate. Un atto dovuto in ragione della struttura aperta del presente lavoro.

Ma cosa rimane del primato della "vista", di questo senso "nobile" assunto a via privilegiata della conoscenza? Rimane il metodo antropologico per l'approccio a questi documenti visuali da decodificarsi come espressione di una cultura, in quanto i suoi prodotti, i simboli, le prossemiche e gli artefatti sono una sua derivazione.²¹⁰⁸ Le iconografie sono proprio uno di questi «artefatti», un prodotto culturale dunque, creato secondo precisi codici semiotici.

Queste immagini riconducibili ad un'epoca differente da quella attuale presuppongono un diverso corredo critico e filologico. Comunque sia si tratta sempre di «tracce addomesticate», che presuppongono un processo interpretativo con funzioni gnoseologiche. Un processo che stante la polisemanticità dell'immagine è volto oltre l'esplicito e delinea un'alea che contiene il non conosciuto, l'inesplicito e persino il misconosciuto. Queste testimoniano dell'interazione intercorrente tra il prototipo o l'episodio della regalità da descrivere, il canone descrittivo e l'intelligenza dell'autore. Eppure nulla a riguardo di ciò è sicuro, specie se si considera che questo viene creato nell'epoca dell'"irriproducibilità". Un'azione complessa quella della costruzione dell'immagine, che dice molto di tutti questi elementi e molto di più della cultura che li ha generati.

Tali esigenze come si è visto richiedono la creazione di un metodo "non" ingenuo che tiene conto della realtà dei fatti e delle esigenze culturali. Si devono poi considerare le ambiguità insite nel prodotto visuale, quale

²¹⁰⁷ *Ivi*, 101-120.

²¹⁰⁸ RUBY 2000, IX.

constatazione del carattere peculiare della testimonianza iconografica. Essa racconta di un procedimento cognitivo di una realtà che riguarda gli episodi del potere. Un'esigenza che si fa più pregnante se si considera la ridondanza fenomenica implicita nell'immagine, la sua polivalenza, la densità di elementi che si affollano in questa traduzione del reale, tanto da trascendere l'apparenza delle cose. I documenti visuali costituiscono una «descrizione densa» (per documento “denso” si intende un ibrido che contiene diverse istanze e le omogeneizza).²¹⁰⁹ Si richiede un metodo ideetico di natura euristica, che ha coscienza dell'esigenza di interpretare il documento. Una situazione quella della creazione del documento che si afferisce non solo all'autore che solitamente ripropone con qualche piccolo correttivo modelli conosciuti, ma al prototipo così come viene canonizzato, che è parte del processo creativo dell'immagine medievale.

Un processo creativo che è comunque preponderante oltre la *silhouette* fissa e che non è troppo mortificato come certa dottrina suole asserire. Quest'immagine vuole rendere percepibile attraverso il segno ciò che la vista non apprezza e percepisce nell'immediato. In tal modo si intende l'azione culturalmente connotata di chi commissiona e di chi realizza. Soggetti che si muovono entro le strutture della stessa cultura e si confrontano con le categorie di spazio, tempo, memoria e ancorché col canone rappresentativo. Perché «l'immagine rappresenta ciò che rappresenta, indipendente dalla propria verità o falsità».²¹¹⁰

È noto che i bizantini creano una terza dimensione che animano con le rappresentazioni della propria produzione artistica. La raffigurazione allora non deve essere considerata in termini illusionistici e nella sua efficacia analogica, ma piuttosto nel suo valore indicale, afferito al rapporto che intercorre tra realtà, sfera ultramondana e dimensione rappresentativa. Si riducono a pseudo-problemi quelli pertinenti alla oggettività e veridicità. Dunque qualsiasi prassi d'analisi antropologico-visuale a vocazione spiccatamente analogica costituisce una premessa mal posta e produce un errore nelle fasi processuali.

La ricerca si muove in un campo euristico, volto all'invenzione della realtà e alla costruzione di significanti che si inscrivono in un campo di significazioni soggettivamente connotato da chi “scrive” l'immagine. Connotazioni che si forgiavano nella tradizione iconografica a cui si assuefa l'occhio dei fruitori. Un'essenzializzazione delle forme che investe gli aspetti strutturali della rappresentazione e che si decodifica attraverso il metodo elaborato. E se l'occhio dell'osservatore compie un lavoro di *eidesis*, ogni azione che concerne tale documento deve confrontarsi con una realtà di fatto: il documento è interpretazione di un'interpretazione. Si rileva allora nell'immagine un grado maggiore di elaborazione e mediazione della realtà filtrata attraverso il canone della tradizione.

Si riflette sul campo strutturale dell'osservazione, considerando le valenze realistiche e storiche che in quel determinato tempo e in quella precisa cultura producono il documento visuale. Un'azione quella dell'analisi antropologico visuale che pone in luce quello scarto che intercorre fra l'immagine per quel che è, i vettori concettuali che regolano

²¹⁰⁹ GEERTZ 1987, 39.

²¹¹⁰ WITTGENSTEIN 1980, 11.

l'osservazione e la realtà che la rappresentazione stessa interpreta nella designazione di una terza dimensione ultra-fenomenale.

È l'occhio il protagonista. Questo compie il mistero di «distinzione» ed «iniziazione all'alterità».²¹¹¹ L'occhio esprime pure un'identità psicologica e culturale²¹¹² ed opera sempre con parametri culturali; il processo biologico non può far a meno delle strutture culturali per la decodificazione dell'oggetto osservato. La visione è un fatto culturale, che non è affatto determinato da alcun fattore biologico. L'identità visuale difatti è storicamente e culturalmente determinata. La visione allora privilegia frazioni di realtà compatibili con la «conoscenza collettiva» a cui il vedente appartiene ed elide tutto ciò che non è compatibile con esso. Si può parlare di selezione degli «impulsi e di domesticazione dei vettori percettivi».²¹¹³ L'occhio orbene «rivela ed occulta».²¹¹⁴ E i documenti visuali possono così testimoniare dei processi «di domesticazione e di plasmazione culturale della visione».²¹¹⁵

I processi allora hanno come corollario e oggetto necessario il segno, quale entità che si ripete e perciò rende possibile il riconoscimento.²¹¹⁶

L'immagine del medioevo in ragione del *titulus* offre una particolare cautela, quella di aggiungere una didascalia che insieme al modello ripetuto rifugge il pericolo della confusione, oltre ogni nudità analogica del documento. Il *titulus* ancora funge da dato concreto per la riconoscibilità del segno. Il colto uomo del medioevo può leggere il titolo, l'uomo comune osserva il tipo stereotipato e consueto nella cultura di riferimento; una scelta che permette una migliore comprensione.

Le immagini nella loro nudità critica pongono problemi esegetici che mettono in rapporto l'antropologia con la storia dell'arte e queste con la semiotica. Una difficoltà semiotica quella dell'interpretazione del documento visuale, che presenta a sua volta elementi collegati alla coscienza simbolica del gruppo di riferimento; cosa che fa della rappresentazione un'espressione culturale. Il dato simbolico non è nulla più di un dato «culturalizzato» e «convenzionalizzato», che si sottopone al canone. Tutti elementi che collazionati costruiscono un sistema di significazione che è imposto all'artista che produce le *silhouette*. Questi a loro volta fungono da elementi «retorici» con cui comporre la descrizione degli episodi della regalità. Il canone allora assurge a guida nell'opera d'analisi, in quanto rappresenta un sistema codificato di referenze riconoscibili, che rende la rappresentazione un'espressione altamente fruibile, fin tanto da aggiungere finalità didattiche alla stessa.

L'esperienza artistica bizantina in ultima analisi sembra superare un problema ermeneutico annoso dell'antropologia visuale: hanno a dire la verità le immagini? Se l'antropologia visuale si basa sulla fotografia e pone problemi sulla complessa questione pertinente la natura analogica delle immagini, diversa è la risposta che si da dei documenti visuali del medioevo e specie dell'arte bizantina.

²¹¹¹ FAETA 2003, 109.

²¹¹² *Ibidem*.

²¹¹³ *Ivi*, 110.

²¹¹⁴ *Ibidem*.

²¹¹⁵ *Ivi*, 111.

²¹¹⁶ BARTHES 1987, 9.

Quest'arte ha la pretesa di creare una terza dimensione, più reale del reale, che si pone in termini escatologici verso l'essenza delle cose. Le formule hanno la superbia di asserire la verità dunque. Una verità culturale e cristianamente connotata. Il «millennio bizantino» elabora un codice, che creato nel Tardoantico per la rappresentazione politico-religiosa e nello specifico per il culto imperiale, viene mutuato dall'iconografia sempre religiosa, specie post-iconoclastia. Questo ha successo, fin tanto da tornare indietro ed imporsi come canone imprescindibile anche nella descrizione degli episodi della regalità della Media Bisanzio.

Si può in ultima istanza ritenere questo tipo d'arte un *framework*, mutuando un'espressione tutta spiegabile nell'analisi fotografica.²¹¹⁷ Un paradosso? Non di certo. L'opera d'arte medievale è frutto di un'esperienza culturale collettiva che non trascura la soggettività del committente e del materiale esecutore. Il canone fornisce il modello, ma i diversi elementi della composizione possono essere enfatizzati, espunti, trascurati. Il canone fornisce le forme ma non può tabuizzarsi una certa discrezionalità di chi "scrive" l'opera.²¹¹⁸ Sicché l'opera d'arte è frutto dell'interpretazione di un prototipo e qualche volta di un *collage* fra parti di diverse opere. Immagini che si caricano dei segni significanti come le *imperialia* e le *regalia insignia*. Segni dall'alto valore che vengono imposti nelle immagini "ufficiali" e "non" ufficiali e qualificano il rappresentato per quel che è. Segni di *status* dunque. Segni che vengono ancor più valorizzati nel loro ruolo indicale dalle «ways of seeing». E le «ways of seeing» stesse sono asservite a questi segni e potenziano la loro utilità nell'economia della composizione, in quanto attrattori dei vettori dello sguardo.

Ma su tutto domina il canone. Questo funge da deposito di segni, un repertorio di "fiori" iconografici -si passi il termine-, per il cui tramite si pone in essere la costruzione della descrizione. Gli elementi che si assemblano, si assumono e si eliminano sono utili all'azione cognitiva implicita nell'opera e sono funzionali alla finalità ultima della rappresentazione di per se stessa: l'approccio gnoseologico dell'universo iconico.²¹¹⁹

L'immaginazione dunque appare quale operazione lecita. Se non addirittura giusta, per lo meno in termini politici. Lima quelle asperità della realtà che rendono più ostiche le possibilità di auto-rappresentazione e fa pure "bene" alla memoria. Ma solo in termini di utilità. I *kaiserische wandermotive* diventano allora il mattone per la costituzione del «rutilante» passato della monarchia e avvalorano con un *outfit* adeguato e incontestabile le soluzioni approntate dalle «strategie dell'occhio».

Anche nell'immaginazione la *Romània* fiorisce.

²¹¹⁷ FAETA 2003, 132; BARTHES 1987, 33.

²¹¹⁸ FAETA 2003, 132.

²¹¹⁹ BARTHES 1986, 29.

FONTI STORICO LETTERARIE

- ANASTASI, R. (1984) (Ed): Giovanni Mauropode, *Canzoniere*, Catania.
- ANASTASI, R. (1988) (Trad. It.): “Giovanni di Euchaita, Discorso di ringraziamento per la liberazione dalla tirannide”, in *Cultura e politica nell’XI secolo. Versioni di testi di Michele Psello e Giovanni di Euchaita*, Catania.
- ANTONOPOULOU, T. (2008) (Ed): “Leonis VI Sapientis Imperatoris Byzantin Homiliae”, *Series Graeca*, 63, Turnhout.
- AMBROSOLI, F. (1929) (Ed): Ammiano Marcellino, *Le Storie*, Milano.
- AMERISE, M. (2005) (Ed.): Eusebio di Cesarea, *Elogio di Costantino*, Milano.
- AMPOLO, C.; MANFREDINI, M. (1988) (Ed): Plutarco, *Le vite di Teseo e di Romolo*, Milano.
- ANDERSON, W.S. (1988) (Ed): Ovidius, *Metamorphoses*, Leipzig-Teubner.
- ARSENYEV, S.V. (1849) (Ed): *Pravoslavny Palestinsky Sbornik. Pilgrimage of Ignatius of Smolensk*, XII, St. Petersburg.
- BARBISAN, E. (1965) (Ed), Cirillo di Gerusalemme, *La Caetchesi*, Alba.
- BECKER, J. (1915) (Ed): “Liutprandi Relatio de legatione Constantinopolitana, Opera omnia”, in *MGH Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*, Hannover-Leipzig.
- BEKKER, I. (1829) (Ed): Niceforo Gregora: *Historia Byzantina*, Vol. III, Bonn.
- (1834) (Ed): “Theophylacti Simocattae Historiarum. Libri Octo”, in *CSHB* 22, Bonn.
- BEKKER, I. (1835) (Ed): *Georgii Pachymeris De Michaele et Andronico palaeologis, Libri tredecim*, Bonn.
- (1837) (Ed): Joannes Lydius, *Opera Omnia*, Bonn.
- (1837) (Ed): “Zosimi Historiae”, in *CHSB*, Bonn.
- (1838) (Ed): *Vita Basilii* cit. in Theophanes Continuatus, *Chronologia*, Bonn.
- (1838-1839) (Ed): “Georgii Cedreni Historiarum Compendium”, in *CSHB*, Bonn.
- (1839) (Ed): Codini Curopale, *De officialibus constantinopoltani et de officiis magne ecclesiae liber*, Bonn.
- a(1843) (Ed): *Anonimo dei sepolcri imperiali, De Giorgii Codini excepta de antiquitatibus Costantinopolitanis*, Bonn.
- b(1843) (Ed): *Georgii Codini Excepta de antiquitatibus Costantinopolitanis*, Bonn.
- (1849) (Ed): *Historia politica et patriarchica Constantinopoleos*, Bonn.
- (1855) (Ed): Niceforo Gregora, *Historia Byzantina*, Vol. III, Bonn.
- BERTIUS, P. (1618) (Ed): “Itinerarium a Bvrdigala Hiervsalemvsque et ab Heraclea per Avlonam et per Vrbem Romam Mediolanvmvsque”, in *Theatri Geographiae veteris tomus posterior*, Amstelodami.
- BERTO, L. A., (1999) (Ed): Giovanni Diacono, *Istoria Veneticorum*, Bologna.
- BETHMANN, L.; WAITZ, G. (1878) (Edd.): “Pauli Diaconi Historia Longobardorum V, 11”, in *MGH*, Hannoverae.
- BOATI, A. (1937) (Ed): “Clemente Alessandrino, Il pedagogo”, *Corona Patrum Salesiana, Serie greca*, 2, Torino.
- BOEHMERT, C.F. (1824) (Ed): *Titi Livii Patavini De urbe condita*, Lipsia.

- BOISSONASE, J.F. (1833) (Ed): *Achmetis Oneirocritics* vv. 8-9, Paris.
- BORDONE, F. (2014) (Trad. It.): Eutropio, *Storia di Roma*, Sant'Arcangelo di Romagna.
- BRUNO, M. (2004) (Ed): Caio Giulio Cesare, *La guerra civile*, Milano.
- CALANTE, C.M. (2001) (Ed): Marco Fabio Quintiliano, *La formazione dell'oratore*, Milano.
- CALISI, A. (2013) (Ed): Teodoro lo Studita, *Antirrheticus Adversus Iconomachos. Confutazioni contro gli avversari delle sante icone*, Bari.
- CAMERON, A. (2000) (Ed): Flavius Cresconius Corippus, *In Laudes Justini Minoris*, London.
- 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.
- CEI (2008) (Ed): *La Sacra Bibbia*, Firenze.
- CESARETTI, P. (1996) (Ed): Procopio di Cesarea, *Storie Segrete*, Milano.
- CHURCHILL, W.J. (1979) (Ed): *The Annales Bareses and the Annales Lupi Protospatharii*, Toronto.
- CRIMI, C. (1983) (Trad. It.): Cristoforo di Mitilene, *Canzoniere*, Catania.
- CRISCUOLO, U. (1991) (Ed): Michele Psello, *Epistola a Michele Cerulario*, Napoli.
- CUNNINGAM, M.P. (1984) (Ed): *Libre de les coronas: Rètols d'històries. Dels seus opuscles*, Barcellona.
- D'ANGELO E. (1998) (Ed): "Falcone di Benevento, Chronicon Beneventanum". *Città e feudi nell'Italia dei Normanni*, Firenze.
- DASKAS, B. (2010-2011) (Ed): Nicola Mesarite, *Descrizione della chiesa dei Santi Apostoli a Costantinopoli. Introduzione, traduzione e commento*, Tesi di dottorato.
- DAWES, E.; BAYNES, N.H. (1948) (Ed): "Life of Theodore of Sykeon", *Three Byzantine Saints*, Oxford.
- DE BARTHOLOMAEIS, V. (1935) (Ed): "Storia de' Normanni di Amato di Montecassino volgarizzata in antico francese", in *FSI* 76, Roma.
- DE BOOR, C. (1887) (Ed): *Theophylacti Simocattae Historiae*, Lipsiae.
- DEKKERS, E.; BORLEFFS, J. G. PH.; WILLEMS, R.; REFOULE, R. F.; DIERCKX, G. F.; KROYMANN, A. (1953) (Edd): "Tertulliani Opera catholica", *CC, Series Latina* 1, Turnhout.
- DELIYANNIS, D. (1994) (Ed): *The "Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis": Critical edition and commentary*, unpublished Ph.D. diss., University of Pennsylvania.
- DE LAMARTENE, A. (1835): *Souvenirs, impressions, pens-ées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833), ou Note d'un voyageur*, III, Paris.
- DEL RE, G. (1845) (Ed): "Falcandus, Historia de regno Sicilie", in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti, I, Storia della monarchia. Normanni*, Napoli.
- (1845) (Ed): "Romualdi Secundi Archiepiscopi Salernitani Chronicon", in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti, I, Storia della monarchia. Normanni*, Napoli.
- (1845) (Ed): "Alexander Telesinus, Alloquium ad regem Rogerium", in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti, I, Storia della monarchia. Normanni*.

- DE MAS LATRIE, M.L. (Ed) (1871): *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, Paris.
- DE MONTCONYS, M. (1665) (Ed): *Journal des voyages*, Lyon.
- DE NAVA, L. (1991) (Ed): Alexander Telesinus, *De rebus gestis Rogerii Siciliae regis (1127-1135)*, Roma, 1991.
- DENNIS, G.T. (1994) (Ed): "Michael Psellus, Orationes Panegyricae", *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, Stutgardiae-Lipsiae.
- DINDORF, L. (1832) (Ed): *Chronicon Paschale*, Bonn.
- DI SPIGNO C. (1988) (Ed): Marco Tullio Cicerone, *Epistole ad Attico. Libri I-VIII*, Torino.
- DOWNEY, G. (1957) (Ed): Nikolaos Mesarites, *Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, Philadelphia.
- DREXL, F. (1925) (Ed): *Anecdota Graecae*, Leipzig.
- DUCHESNE, L. (1892) (Ed): *Liber pontificalis*, I, Paris.
- DU FRESNE DUCANGE, C. (1932) (Ed): *Chronicon paschale*, Weber.
- DUJCEV, I. (1976) (Ed): Anonimo, *Cronaca Momenvasia*, Palermo.
- DÜMMELER, E. (1985) (Ed): "Alcuini Epistulae", in *MGH, Epistulae Karoli Aevi*, Berlin.
- ENZENSBERGER, H. (1996) (Ed): "Guillelmi I regis Diplomata", *Codex diplomaticus regni Siciliae, Series I*, Böhlau.
- EVANS, A. (1936) (Ed): Francesco Balducci Pegolotti, *La pratica della mercatura*, Cambridge, Massachusetts.
- FABRE, P.; DUCHESNE, L. (1910) (Edd): *Le Liber de censuum de l'Eglise Romaine*, Paris.
- FAGGIN, G. (1992) (Ed): Plotino, *Enneadi*, Milano.
- FESTUGIÈRE, A. J. (1954), (Ed): *Corpus Hermeticum*, Paris.
- (1970) (Ed): Eleusio, *Vita di Teodoro S.*, Bruxelles.
- FICHE, A.; MARTIN, V. (1968) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Histoire de l'Eglise III*, Torino.
- FOEHRSTER, R. (1903-1922) (Ed): *Libanii opera recensuit* 12 voll., Lipsiae.
- FORAMITI, F. (1836-1844) (Ed): *Corpo del diritto civile, Istituzioni di Giustiniano, Digesti o Pandette, il Codice, le Autentiche*, 5 voll., Venezia.
- FREEMAN, A. (1947) (Ed): "Theodulfus Aurelianensis, Opus Caroli regis contra synodum (Libri Carolini)", in *MGH Leges IV Concilia Tomu Supplementum I*, Hannover.
- GABRIELI, F. (1957) (Ed): Ibn Al-Athir, *Storici arabi delle crociate*, Torino.
- GABRIELI, V. (1990) (Ed): W. Shakespeare, *Enrico V*, Milano.
- GARUFI, C.A. (1935) (Ed): "Romualdus Salernitanus, Chronicon", in *RIS*, VII, 11, Citta di Castello.
- GARZYA, A. (1989) (Ed): "Sinesio, Orazione sulla regalità", in *Opere: Epistole. Operette. Inni*, Torino.
- GAUTIER, P. (1972) (Ed): Michael Italikos, *Lettres et discours*, Paris.
- GENTIL, D. (2000) (Ed), Agostino d'Ippona, *La città di Dio*, Roma.
- GEYER, P.; CUNTZ, O. (1865) (Edd): "Itinerarium a Bvrdigala Hiervsalem vsqve et ab Heraclea per Avlonam et per Vrbem Romam Mediolanvm vsqve", in *CC, Series latina 175*, Turnholti.

- GIGANTE, M. (1964) (Ed): *Eugenii Panormitani Versus iambici, Poema XXIV*, Palermo.
- GHARIB, G. (1981) (Ed): *Romano il Melode, Inni*, Roma.
- GOAR, J. (1730) (Ed): *Eucoologium sive rituale graecorum*, Venetiis.
- GUENTHER, O. (1895) (Ed): “Collectio Avellana”, in *Epistulae imperatorum pontificum*, Prague-Wein-Leipzig.
- KÖLZER STÄHLI; SIGMARINGEN; THORBECKE VERLAG, J. (1994) (Ed): “Pietro da Ebuli, Liber ad honorem Augusti”, in *RSI*, vol. XXX, Sigmaringen.
- HALDON, J. (1990) (Ed): “Constantine Porphyrogenitus, Three treatises on imperial military expeditions”, in *CFHB* 28, Wien.
- HALKIN, F. (1957) (Ed): *Teofilatto di Ocrida, Vita Clementis*, in *BHG* 335, Brüssel.
- HAMPE, K. (1899) (Ed): “SS Leo III, Epistulae”, *MGH Epp.*, Hannover.
- HASE, C.B. (1828) (Ed): *Leonis Diaconi Caloensis historia libri decem*, Bonn.
- HOLDER, O. (1908) (Ed): “Alberti de Bezanis abbatis S. Laurentii Cremonensis Cronica pontificum et imperatorum”, in *MHG*, Hannoverae-Lipsiae.
- HOLER-EDER, O. (1987) (Ed): “Vita Willibaldi episcopi Eichstetensisi”, in *MHG, Scriptores XV,1*, Hannover.
- IMPELLIZZERI, I. (1994) (Ed): *Michele Psello, Imperatori Di Bisanzio*, Milano.
- LABRIOLA, I. (1975) (Ed): *Giuliano Imperatore, Lettera agli ateniesi*, Firenze.
- LAKE, S. (1937) (Ed): *Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200*, Boston.
- LAMBROS, S. (1902) (Ed): *Ecthesis Chronica*, London.
- LAOURDAS, B. (1959) (Ed): “Photiu Homiliai”, *Hellenica Paratema* 12, Thessaloniki.
- LARDET, P. (1982) (Ed): “Epistula Hieronymi adversus Rufinum presbyterum Aquileiensem”, in *S. Hieronimi Presbyteri Opera, CC, Series Latina* 79, Turnholti.
- LEIB, B. (1974) (Ed): *Anna Comnena, Alessiade*, Parigi.
- LIERGUES, J. (1665) (Ed): *Balthasar De Monconysm, Journal des Voyages*, Lyon.
- LINDSAY, W.M., (1913) (Ed), *Festo, Pompeo, De verborum significatu*, Lipsia.
- LIPSIUS, A. (1891) (Ed): *Acta Apostolorum apocrypha*, Lipsiae.
- MAGRI, T. (1987) (Trad. It.): *Bernard De Mandeville, La favola delle api*, Roma-Bari.
- MAINEKE, J. (1836) (Ed): *Cinammi Epitome rerum ab Ioanne et Alexio Comnenis gestarum*, Bonn.
- MAJESKA, G.P. (1984) (Ed): *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries russian*, Washinton.
- MAISANO, R. (1995) (Ed): *Temistio, I discorsi*, Torino.
- MAISANO, R.; PONTANI A. (1994) (Edd): *Niceta Coniata, Grandezza e catastrofe di Bisanzio* (Narrazione cronologica), I, Milano.
- MAYHOFF, K. (1898) (Ed): *Gaio Plinio Secondo, Naturalis Historia*, Lipsia.
- MANSI, J.P. (1902) (Ed): “Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio”, *PG* 13, Paris.

- MANZI, P. (1823) (Ed): Erodiano, *Storia dell'Impero, dopo Marco Aurelio. Libri otto*, Milano.
- MARTENS, W. (1882) (Ed): "Jordanes, De Origine actibusque Getarum", *MGH V*, 1, Berolini.
- MATHIS, J. (1984) (Ed): Tommaso d'Aquino; Tolomeo da Lucca, *De regimine principum (de rege et regno) ad regem Cypri*, Torino-Roma.
- MATINO, G. (2005) (Ed), "Procopio di Gaza, Panegirico per l'imperatore Anastasio", in *Quaderni Accademia Pontiana*, 41, Napoli.
- MAYHOFF, K. (1898) (Ed): Gaio Plinio Secondo, *Naturalis Historia*, Lipsiae.
- MAZZUCCHI, C.M. (2002) (Ed): *Menae patricii cum Thoma referendario, De scientia politica dialogus. Iteratis curis quae exstant in codice Vaticano palimpsesto*, Milano.
- MEINEKE, A. (1836) (Ed): "Buondelmonti Descriptio urbis Constantinopoleos", in *CSH*, Bonn.
- MEINEKE, I. (1836) (Ed): "Ioannis Cinnami, Epitome rerum ab Joanne et Manuele Comnenis gestarum", in *CSHB*, Bonn.
- MENDELSSOHN, L. (1878-1905) (Ed): *Appiani Historia Romana*, Lipsia.
- MIGNE, J.P. (1834) (Ed): "Theophylacti Simocattae Historiarum Libri Octo", in *CSHB*, Bonn.
- (1844) (Ed): "Tertullianis, Opera Omnia", *PL*, Paris.
- (1844-1864) (Ed): "Ioannes Saresberiensis, Epistolae 239", *PL* 2, Paris.
- a(1845) (Ed): "SS. Anastasii I Opera vitaeque", *PL* 20, Paris.
- b(1845) (Ed): "Sancti Ambrosii Mediolanensis Episcopi De Obitu Theodosii oratio", *PL* 16, Paris.
- c(1854) (Ed.): "Hugo De S. Victore, Commentarii in Hierarchiam coelestem S. Dionysii Areopagitae", *PL* 11, Paris.
- d(1854) (Ed.): "Bernardus Claraevallensis, Epistolae", *PL* 82, Paris.
- (1855) (Ed): "Johannes Damascenus, De sacris imaginibus orationis", *PG* 94, Paris.
- a(1857) (Ed.): "pseudo Dionigi Areopagita, Opera omnia", *PG* 3, Paris 1857.
- b(1857) (Ed): "Eusebius Caesarensis, De laudibus Constantini", *PG* 20, Paris.
- c(1857) (Ed): "Eusebius Caesarensis, *Historia ecclesiastica*", *PG* 20, Paris.
- a(1860) (Ed): "S.P.N. Theodori Studitae Opera omnia", *PG* 99, Paris.
- b(1860) (Ed): "Agapetus diaconus, Expositio capitum admonitoriorum", in *PG* 86, 1, Paris.
- (1862) (Ed): "Beati Caroli Magni Imperatoris Opera, " *PL* 98, Paris.
- a(1863) (Ed), "S.P.N. Nicephori Archiepiscopi Constantinopolitani Opera", *PG* 100, Paris.
- b(1863) (Ed): "Sophronius Hierosolimitanus, Vita SS. Cyri et Joannis", *PG* 87.3, Paris.
- (1864) (Ed): "S. Isidori Hispalensis, Etimologiae", *PL* 82, Paris.
- (1865) (Ed): "Gregorii Palamae Archiepiscopi Thessalonicensis Opera omnia theologica", *PG* 150, Paris.
- (1866) (Ed): "Johannes Chrisostomi, Homilia de perfecta caritate", in *PG* 56, 2, Paris.
- a(1857-1866) (Ed): "Gregorio di Nissa, Opera omnia", *PG* 44-46, Paris.

- b(1856-1866) (Ed): “Agapetus diaconus, Expositio capitum admonitoriorum”, *PG* 86, 1, Paris.
- a(1875) (Ed): “Alcuino, Liber de animae ratione a Eulaliam virginem”, *PL* 101, coll. 639-650.
- b(1875) (Ed): “S.P.N Athanasi Archiepiscopi Alexandrini Opera omnia”, *PG* 25-26, Paris.
- a(1885) (Ed): “Gregorius di Nazianzenus, Opera omnia”, *PG* 35-38, Paris.
- b(1885) (Ed): “Manuelis Chrysolorae Epistola ad Joannem imperatorem”, in *PG* 156, Hannover.
- c(1885) (Ed): “Basileus Cesarensis, Homilia in Barlaam martyrem”, *PG* 31, Paris.
- (1903) (Ed): “Guillelmus Tyrensis, Historia rerum gestarum in partibus transmarinis”, *PL* 201, Paris.
- MILLER, T. (1870) (Ed): “Critobuli Historiae”, I 62, in *FHG*, Paris.
- MINUCCI, M. (2004) (Ed): Aristotele, *Opera*, Roma-Bari.
- MIRTO, C. (1972) (Ed): “Rollus rubeus”, *Privilegia ecclesie Cephaleditane, a diversis regibus et imperatoribus concessa, recollecta et in hoc volumine scripta*, Palermo.
- MOMSEN, T. (1882) (Ed): “Jordanes, De Origine actibusque Getarum”, in *MGH V*, 1, Berolini.
- MOLTENI, E. (1993) (Ed): Procopio di Cesarea, *De aedificiis*, Venezia.
- MORAVCSIK, GY. (1967) (Ed): Costantino VII Porfirogenito, *De administrando Imperio*, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington.
- MOROSINI, O.; GAGLIUOLO, F.; FRANCISCIS A. (1960) (Edd): Niceforo Coniate, *De signis constantinopolitanis*, Firenze.
- MURATORI, L. (1726) (Ed): “Francisci Pipini Chronicon”, *RIS I*, IX, Milano.
- NOSEDA, E. (2008) (Ed): Gaio Svetonio Tranquillo, *Vita dei Cesari*, Milano.
- OEFELE, E. (1891) (Ed): “Annales Altahenses Maiores”, in *MGH, Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*, Hannover.
- OIKONOMIDES, N. (1972) (Ed): *Les Listes de Préséance Byzantines Des IXe et Xe Siècles*, Paris.
- OLDONI, M.; ARIATTA, P. (1987) (Edd): Liutprando di Cremona, *Antapodosis*, Bergamo.
- PALADINI, V.; FEDELI, P. (1976) (Ed): *Panegyrici Latini*, Roma, 1976.
- PASTORELLO, E. (1958) (Ed): *Andreae Danduli Chronica per extensum descripta, aa. 46-1280*, Torino.
- PERTUSI, A. (1967) (Ed): *De thematibus. Testo critico*, Roma.
- PÉREZ PRIEGO, M.A. (2006) (Ed): “Ruy Gonzáles De Clavijo, Da Embadajada a Tamorlán”, in *Viajes medievales*, Madrid.
- PERTZ, E. (1844) (Ed): “Lupo Protospatario, Annales (855-1102)”, in *MGH. SS*, V, Hannover.
- (1895) (Ed): “Annales regni Francorum (741-829) qui dicuntur Annales Laurissenses maiores et Einhardi”, in *MGH. SS*, VI, Hannover.
- PETIT, J. (1902) (Ed): Vie de Michael Melènos 5, *ROC* 7, Paris.
- PICHLMAYR, F. (1982) (Ed): *Sexti Aurelii Vitoris De Caesaribus Liber*, Monachii.

- PIGNANI, A. (1983) (Trad. It.): Niceforo Basilace, *Gimnasi e Monodie*, Napoli.
- PILLEHOTTE, J. (1606) (Ed): J. Palerne, *De pérégrinations du S. Iean Palerme Forosien*, Lyon.
- PINI, G. (2006) (Trad. It.): Clemente di Alessandria, *Gli Stromati*, Milano.
- PIRONE, B. (1998) (Ed): Yahya-al-Antakı-, *Cronache dell'Egitto fatimide e dell'impero bizantino (937-1033)*, Milano.
- PONSOYE, E. (1992) (Ed): "Giovanni Damasceno, Défense des icônes", *La foi orthodoxe, suivie de Défense des icônes*, 1, 8, Paris-Suresnes.
- PONTIERI, E. (1925-1928) (Ed): "Gaufredo Malaterra, De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius", *RIS V/1*, Bologna.
- PRATO, C.; MICALLELLA, D. (1972) (Edd.): Giuliano Imperatore, *Misopogon*, Roma.
- RAMOUS, M. (2012) (Ed): Quinto Orazio Flacco, *Epistole*, Milano.
- REALE, G. (2000) (Ed): Platone, *Tutti gli scritti*, Milano.
- (2010) (Ed): Plotino, *Enneadi*, Milano.
- REGEL, W. (1917) (Ed): "Michele Italico Panegirico per Giovanni II", *FRB*, Petropoli.
- a(1917) (Ed): *Michaelis Rhetoris Oratio ad Manulem imperatorem*, Petropoli.
- REISKE, J. (1829) (Ed): "Constantinus Porphyrogenitus, Liber de Cerimoniis aulae byzantinae", in *CSHB*, Bonn.
- (1829) (Ed): "Pietro Patrizio, Sulla scienza politica, in Constantini Porphyrogeniti, Liber de cerimoniis aulae byzantinae", in *CSHB*, I, Bonn.
- (1829) (Ed): "Protocollo per l'arrivo dell'effigie di Antemio, in Constantinus Porphyrogenitus, Liber de cerimoniis Aulae Byzantinae", in *CSHB*, Bonn.
- RENOUARD, J. (1835) (Ed), *Ystoire de li Normant et la chronique de Robert Viscart*, Paris.
- RICCI, M.L. (2001) (Ed): Claudiano, *Carmina Minora*, Bari.
- RIZZITANO, U. (1994) (Ed): Al Idrisi, *Il libro di Ruggero, ovvero il libro dei piacevoli viaggi in terre lontane*, Palermo.
- RONCHEY, S. (1984) (Ed): Michele Pesello, *Imperatori di Bisanzio,(Cronografia)*, Milano.
- RONCHEY, S.; BRACCHINI, T. (2010) (Trad. It.): "Fozio, Omelie", in *Il Romanzo di Costantinopoli*, Torino.
- ROSSI TAIBBI, G. (1969) (Ed): Filigato da Cerami, *Omelie per i Vangeli domenicali, Omelia XXVII*, Palermo.
- SAKHAROV, J.P. (1849) (Ed): "The Pilgrimage of Stephen of Novgorod", in *The Tales of the Russian People*, St. Petersburg.
- SCHWEIGGER, S. (1639): *Ein neue Reyßbeschreibung aus Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem*, Norimberga.
- SANGUNETI, E. (2003) (Trad. It.): Petronio Arbitro, *Satyricon*, Milano.
- SAVVAITOV, P. (1872) (Ed): *The Book of the Pilgrim Anthony, Archbishop of Novgorod*, St. Petersburg.
- SATHAS, C.N. (1890) (Ed): "Theodoro Spandugino, patritio constantinopolitano, De la origine deli imperatori Ottomani, ordini de la corte, forma del guerreggiare loro, religione, rito, et costume de la natione", in *Documents inedits relatifs a l'histoire de la Grece au moyen adge*, IX, Paris.
- SCARCIA, R. (1981) (Ed): Cicerone, *Lettere*, Milano.

- SCARPA, G. (1999) (Ed): Giulio Cesare, *De bello gallico*, Roma.
- SCHEFER, C. (1892) (Ed): Bertrandon de la Broquière, *La Voyage d'Outremer de Bertrandon de la Broquière*, Paris.
- SCHLUMBERGER, J.A. (1974) (Ed): *Die Epitome de Caesaribus. Untersuchungen zur heidnischen Geschichtsschreibung des 4. Jahrhunderts*, München.
- SCHOPEN, L. (1828-1832) (Ed): "Ioannis Cantacuzeni eximperatoris Historiarum Libri IV", *CSHB, Libri I-III*, Bonn.
- SILLVIUS, W. (1576) (Ed): Nicolas de Nicolay, *Les navigations peregrinations et voyages, faits en al Turquie*, Anvers.
- SIRAGUSA, G.B. (1897) (Ed): "Falcandus, Liber de Regno Sicilae", *FSI*, Roma.
- SPINELLI, M. (2005) (Ed): Lattanzio, *Sulla morte dei Persecutori*, Roma.
- SUCHLA, B.G.; HEIL, G. (1990-1991) (Edd.): *Corpus Dionysiacum*, Berlin.
- UNGARETTI, G. (1969): *Deserto e dopo le Puglie, 1931-1946*, Milano.
- VALASTRO CANALE, A. (2013) (Ed): Isidoro di Siviglia, *Etimologiae o sulle origini*, Torino.
- VANNUCCI, G. (1977) (Ed): Giuseppe Flavio, *La guerra Giudaica*, Milano.
- VERPEAUX, J. (1969) (Ed): Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, Paris.
- VISCIDO, L. (2005) (Ed): Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus, *Variae*, Cosenza.
- VITALI, C. (2012) (Ed): S. Agostino, *Le confessioni*, Milano.
- VOGT, A. (1935) (Ed): *Le livré de cérémonies*, Paris.
- VÖMEL, A. (1825) (Ed): Nicolai Methochites, *Refutatio institutio theologicae*, Frankfurt.
- TARTAGLIA, L. (2001) (Ed): Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, Napoli.
- TASINATO, M. (1987) (Ed): Tertulliano, *Gli ornamenti delle donne*, Parma.
- TOBLER, T.; MOLINER, A. (1879) (Edd): "Willibald, Itinera Hierosolymitana", *Itinerarium Saint Willibald ab Anonymo confectum*, I, 293, Geneva.
- THURN, H. (1973) (Ed): Ioannis Scylitzae, *Synopsis historiarum*, Berlin-New York.
- THURN, J. (2000) (Ed): "Ioannis Malalae Chronographia", in *CFHB 35*, Berlin, New York.
- TRESSO, C.M. (2008) (Ed): Ibn Baṭṭūṭa, *I viaggi*, Torino.
- TRONCI, P. (1868) (Ed): *Annali Pisani*, Pisa.
- WEINBERGER, G. (1964) (Ed): Anicii Manlii Severini Boethii, *Philosophiae consolationis libri quinque*, New York-London.
- WILMANS, R. (1851) (Ed): "Guillermi Apuliensis, Gesta Roberti Wiscardi", *MHG*, Hannover.
- ZECCHINO, O. (1984) (Ed): *Le Assise di Ariano, Cava dei Tirreni*.
- ZEUMER, K. (1886) (Ed): *Monumenta Germaniae Historica, Legum Sectio 4/2*, n. 80, Hannover.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

ABULAFIA, D. (1987): "Kantorowicz and Frederick II", in *Italy, Sicily and Mediterranean 1100-1400*, London, 193-210.

-(1993): *Federico II. Un imperatore medievale*, Torino.

-(1999): *I regni del Mediterraneo occidentale dal 1200 al 1500. La lotta per il dominio*, Roma-Bari.

AGRIMI, J. (1993): "Fisiognomica e «Scolastica», Micrologus", in *Natura, scienze e società medievali*, I, 235-271.

AHRWEILER, H. (1975): *L'idéologie politique de l'empire byzantin*, Paris;

-(1983): "La géographie historique de l'empire byzantin et le problème Orient-Occident", in *XXIX Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, Popoli e paesi nella cultura altomedievale*, I, Spoleto.

ALBERZONI, M.P. (2005): "Dalla regalità sacra al sacerdozio regale. Il difficile equilibrio tra papato e impero nella christianitas medievale", in BEARZOT, C.; LANDUCCI, F.; ZECCHINI, G. (Edd), *L'equilibrio internazionale dagli antichi ai moderni*, Milano, 85-123.

BOCK, E.N. (2015): *Mystery, Hystory And Materiality*, Cambridge.

ALFÖLDI, A. (1932): "The Hehlmet of Constantine with the Christian Monogram", *The Journal of Roman Studies* 22, 283-291;

-(1934): "Die Ausgestaltung des Monarchischen Zeremoniells am Römischen Kaiserhofe", *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts* 49, Röm-Abteil, 3-118.

-(1935): "Insignien und Tracht der römischen Kaiser", *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts* 50, Röm-Abteil, 1-17.

-(1937): "A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth Century", *Dissertationes Pannonicae*, serie II fasc. 7, 150-151.

-(1963): *Die konstantinische Goldprägung untersuchungen zu ihrer Bedeutung für Kaiserpolitik und Holfkunst*, Mainz.

-(1964): "Die Sol comes Münze vom J. 325", in *Mullus Festchrift für Klauser T.*, Münster.

ALFÖLDI, M.R. (1963): *Die konstantinische Goldprägung untersuchungen zu ihrer Bedeutung für Kaiserpolitik und Holfkunst*, Mainz.

ALLARD, P. (1910): *Juñen l'Apostat*, París.

ALTMANN, W. (1905): *Die römischen Grabaltdre der Kaiserzeit*, Berlin.

ANASTOS, M. V.; VRYONIS, S.; GOODHUE, N. (2001): *Aspects of the Mind of Byzantium: Political Theory, Theology and Ecclesiastical Relations with the See of Rome*, Adelshort.

ANDALORO, M. (1994): "I mosaici siciliani", in D'ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 254-261.

-(2002): "Per la conoscenza e la conservazione delle tombe reali della Cattedrale di Palermo: linee storiche e storico artistiche", in *Il sarcofago dell'imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo 1994-1999*, Palermo, 135-148.

-(2008): "Le effigi dei sovrani normanni e svevi: manifeste e celate", in *Storia & arte nella scrittura, Santa Flavia*, 307-324.

- ANDENNA, G. (2006): “Dalla legittimazione alla sacralizzazione della conquista (1042-1140)”, in *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130)*, Atti delle Sedicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 5-8 ottobre 2004, Bari, 371-405.
- (2006): “Tra nord e sud: Federico II e le città”, *Tabulae del Centro Studi Federiciani* 18, 5-34.
- ANDREONI, E. (2005): “Ludus de morte Claudii, ovvero il comico delle parole”, in AA.VV., *Scritti in onore di Pedullà. Il Comico nella Letteratura Italiana. Teorie e Poetiche*, Roma, 5-11.
- ANGELOV, D. (2007): *Imperial Ideology and Political Thought in Byzantium, 1204-1330*, Cambridge.
- ANGIULI, E. (1994): “I vestiti dell'imperatore”, in ANGIULI, E. (Ed), *Federico. Mito e memoria*, Cittadella-Bari, 129-145.
- ANGOLD, M. (1992): *L'impero bizantino (1025-1204): una storia politica*, Napoli.
- ARCE, J. (1975): *Estudios sobre las fuentes literarias, epigráficas y numismáticas para la historia del Emperador Juliano*, Tesis Doctoral mecanografiada.
- (1984): “La tumba del emperador Juliano”, *Lucetum* 3, 181-191.
- (1989): *Funus imperatorum*, Madrid.
- a-(2000): “Muerte, consecratio y triunfo el emperador Trajano”, in GONZÁLEZ, J. (Ed): *Trajano, Emperador de Roma*, Roma, 55-68.
- b-(2000): “Morte e apoteosi del principe. Imperatori divinizzati”, in ENSOLI, S.; LA ROCCA, E. (Edd), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Firenze, 244-248.
- ARNALDI, G. (1996): “Federico II nelle ricerche dello Schramm”, in ESCH, A.; KAMP, N. (Edd), *Federico II, Atti del Convegno dell'Istituto Storico Germanico di Roma nell'VIII Centenario della Nascita*, Tübingen, Niemeyer Verlag, 23-34.
- ARNHEIM, R. (1974): *Il pensiero visivo*, Torino.
- ARSLAN, A. (1996): “Emissioni monetarie e segni del potere”, in *Committenti e produzione artistico-letteraria nell'Alto Medioevo occidentale, Atti della XXXIX Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 4-10, aprile 1991, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto, 791-850.
- ARTIFONI, E. (1997): “Sapientia Salomonis. Una forma di presentazione del sapere retorico nei dettatori italiani (prima metà del sec. XIII)”, in DESSÌ, R.M.; LAUWERS, M. (Edd), *La parole du prédicateur, Ve – XVe siècle*, Nice, 291-310.
- ASSMANN, J. (2002): *Potere e salvezza. Teologia politica nell'antico Egitto, in Israele e in Europa*, Torino.
- ARTHUR, P. (1999): *Da Apigliano a Martano. Tre anni di archeologia medievale (1997-1999)*, Galatina, 54-56.
- (2001): “Otranto attraverso il medioevo”, in *Adriatico, Civiltà di mare tra frontiere e confini*, Ancona, 155-159.
- (2005): “Salento Bizantino: alcune osservazioni”, in BROGIOLO, G.; DELOGU, P. (Edd), *L'Adriatico dalla Tarda Antichità all'età Carolingia*, Firenze, 83-94.
- (2005): “The transition from late antiquity to the early Middle Ages in southern Italy”, in VOLPE, G.; TURCHIANO, M. (Edd), *Paesaggi e*

- insediamenti rurali in Italia meridionale fra Tardoantico e Altomedioevo, *Atti del I Seminario sul Tardoantico Altomedioevo in Italia meridionale (Foggia, 12-14 febbraio 2004)*, Bari, 825-827.
- (2008): "The Archaeology of the Medieval Village in Southern Apulia, Italy", *Medieval Settlement Research Group*, 21 57-58.
- (2010): "Verso un modellamento del paesaggio rurale dopo il mille nella Puglia meridionale", *Archeologia Medievale* 37, 215-228.
- (2011): "Prima del Castello. Nota sulla fortificazione bizantina e normanna del Salento", in MASSARO, C.; PETRACCA, L. (Edd), *Territorio, cultura e Poteri nel Medioevo e oltre. Scritti in onore di Benedetto Vetere*, Lecce, 47-56.
- AURELL, M. (1994): "Chanson et propagande politique: les troubadours gibelins (1255-1285)", in CAMMAROSANO, P. (Ed), *Le forme della propaganda politica nel Due e Trecento, Atti del Convegno di Trieste, Trieste, 2-5 marzo 1993*, Roma, 183-202.
- AVRIL, F.; ZALUSCKA, Y. (1980): (Ed), *Manuscrits enluminés d'origine italienne, I, VI-XII siècles*, Paris.
- AVRIL, F. (1969): "Trois manuscrits napolitains des collections de Charles V et de Jean de Berry, Bibliothèque de l'École des Chartes", *Revue d'érudition publiée par la société de l'École des Chartes* 127, 291-328.
- BABIC, G. (1991): "Abbigliamento liturgico. Area bizantina", in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell'arte medievale*, I, Roma, 44-48.
- BACCI, M. (2002): "Artisti, corti, comuni", in CASTELNUOVO, E.; SERGI, G. (Edd), *Arti e storia nel Medioevo. Tempi Spazi Istituzioni*, Torino, 631-700.
- BAK, J.M. (1973): "Medieval Simbology of the State: P.E. Schramm's Contribution", *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 4, 33-63.
- BALZANI, U. (1909): *Le Cronache Italiane nel Medio Evo*, Milano, XIV-333.
- BARILLARI, S.M. (2002): "Un esempio di regalità parodica dal Trubert di Douin de Lavesne", in DONÀ, C.; ZAMBON, F. (Edd), *La regalità*, Roma, 189-202;
- BARTOLI LANGELI, A. (1994): "Notariato, documentazione e coscienza comunale", in TOUBERT, P.; PARAVICINI BAGLIANI, A. (Edd), *Federico II, Federico II e le città italiane*, Palermo, 264-277.
- BASCHET, J. (1996): "Introduction: l'image-objet", in BASCHET, J.; SCHMITT, J.C. (Edd), "L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident medieval", *Actes du 6e International Workshop on Medieval Societes, Erice, 17-23 octobre 1992*, Paris, 7-26.
- BASILE, F. (1979): "L'architettura normanna", in ROMEO, R. (Ed), *Storia della Sicilia, IX, Arti figurative e architettura in Sicilia*, 1, Napoli, 13-102.
- BARKER, E. (1957) (Ed): *Social and Political Thought in Byzantium from Justinian I to the Last Palaeologus: Passages From Byzantine Writers and Documents*, Oxford.
- BASCHET, J.; SCHMITT, J.C. (1996), (Edd): "L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident medieval", *Actes du 6e International Workshop on Medieval Societes, Erice, 17-23 octobre 1992*, Paris.
- BASTIDE, R. (1965) (Ed): *Usi e significati del termine struttura nelle scienze umane*, Milano.
- BATESON, G. (1997): *Una sacra unità*, Milano.

- BANK, A. (1962): "Monuments des Arts mineurs de Byzance (Xe-XIe siècles) aumusée de l'Ermitage", *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina* 9, 125-138.
- BARTHES, R. (1972): *La retorica antica*, Milano.
- BAUER, R. (1994): "Il manto di Ruggero II", in D'ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio- 30 aprile 1994*, Venezia, 278-287.
- (2006): "Il manto di Ruggero II e le vesti regie", in ADALORO, M. (Ed), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Catania, 403-407.
- (2006): "Le vesti e le insegne per l'incoronazione dei re e degli imperatori del Sacro Romano Impero", in ADALORO, M. (Ed), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Catania, 425-429.
- BAUCH, K. (1963): "Ritratto. Il ritratto occidentale. Il Medioevo", in *Enciclopedia Universale dell'Arte, XI, Istituto per la Collaborazione Culturale Venezia-Roma*, Firenze, 579-583.
- BAUDRILLARD, J. (1990): *La trasparenza del male. Saggio sui fenomeni esterni*, Milano.
- BAUMAN, R. A. (1981): "Tribuniciam Sacrosanctity in 44, 36 and 35 B. C.", *Rheinisches Museum* 124, 298-323.
- BAUS, K. (1940): *Der Kranz in Antike und Christentum*, Bonn.
- BAUS, K.; EWING, E. (1980), (Ed): "L'epoca dei concili/IV-V sec.", in SALETTI, C. (trad.it.), *Storia della Chiesa*, Milano.
- BATESON, G. (1997): *Una Sacra Unità. Altri passi verso un'ecologia della mente*, Milano.
- BECKWITH, J. (1967), *L'arte di Costantinopoli. Introduzione all'arte bizantina (330-1453)*, Torino;
- BAYET, J. (1939): "L'immortalité astrale d'Auguste: Manilius commentateur de Virgile", in *Revue des Etudes Latines* 1, 141-171.
- (1959) (trad. it.): *La religione romana*, Torino.
- BECKER, J. (1915): *Die Werke Liudprands von Cremona*, Hannover-Lepzig.
- BELL, I.; MARTIN, V.; TURNER, E.G.; VAN BERCHEM, D. (1962): *The Abinnaeus Archive. Papers of a roman Officer in the Reign of Constantius II*, Oxford.
- BELLINGER, A.R.; GRIERSON, P. (1968-1973): *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, II, 1, Washington D. C..
- BELLI D'ELIA, P. (1976). "Un nuovo documento federiciano a Bitonto", in PAONE, M. (Ed), *Studi di storia pugliese in onore di Giuseppe Chiarelli*, Galatina, 547-565.
- (1994): "La produzione scultorea nel sud della penisola", in D'ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 228-236.
- (1994): "L'arte, immagine sovrana", in ANGIULLI, E. (Ed), *Federico. Mito e memoria*, Cittadella -Bari, 189-205.
- (2006): "I segni sul territorio. L'architettura sacra", in *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-*

1130), *Atti delle Sedicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 5-8 ottobre 2004*, Bari, 251-285.

-(2004): "L'architettura sacra, tra continuità e innovazioni", in *Le eredità normanno-sveve nell'età angioina. Persistenze e mutamenti nel Mezzogiorno, Atti delle Quindicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 22-25 ottobre 2002*, Bari, 303-339.

BELTING, H. (1974): "Byzantine Art among Greeks and Latins in Southern Italy", *Dumbarton Oaks Papers* 28, 3-29.

-(2001): *Il culto delle immagini*, Urbino.

BERGER, J. (2008): *Way of seeing*, London.

BERNABÒ, M. (2003): *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia. Tra D'Annunzio, fascismo e dopoguerra*, Napoli.

BERTELE, T. (1962): "I gioielli della corona bizantina dati in pegno alla repubblica veneta nel secolo XIV e Mastino della Scala", in *Studi in onore di Amintore Fanfani, Vol. II*, Milano, 89-177.

BERTELLI, C. (1994): "Il ciclo figurativo", in CAVALLO, G. (Ed), *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, Roma, 61-71.

BERTELLI, S. (1995): *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze.

BETTINI, M. (1996): "A proposito di argumentum", in MANETTI G. (Ed), *Ancient semiotic theories and practices*, Turnhout, 275-294.

-(2000): "Le orecchie di Hermes", *Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino, 292-331.

BETTINI, G. (2004): *Storia e memoria: Enrico VI e il mito imperiale*, Bologna, 21-60.

BICKERMAN, E. (1929): "Die römische Kaiserapotheose", *Archiv für Religion- swissenschaft* 27, 1-34.

BIANCHI, A. (1999): "I libri carolini, Le parole della filosofia", in *Seminario di filosofia dell'immagine II*, Milano, 41-61.

BYČOV, V.V. (1983): *L'estetica bizantina. Problemi teorici*, Bari.

BLOOMFIELD, L. (1970): *Scienza del linguaggio e linguaggio della scienza*, Padova.

BIGUZZI, G. (2003): "Il Tetragramma: le quattro lettere del Nome divino", *Euntes Docete. Commentaria Urbaniana* 1, 119-123.

BLOCH, M. (1989): *Apologia della Storia o Mestiere di storico*, Torino, XXXVII-166.

-(1973): *I re taumaturghi. Studi sul carattere sovranaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra*, Torino, XLI-423.

BONFANTE WARREN, L. (1970): "Roman Triumphs and Etruscan Kings: The Changing Face of the Triumph", *The Journal of Roman Studies* 60, 62-64.

BONNE, J.C. (1990): "The Manuscript of the Ordo of 1250 and Its Illuminations", in BAK, J.M. (Ed), *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, 58-71.

BORSARI, S. (1966-1967): "Aspetti del dominio bizantino in Capitanata", *Atti dell'Accademia Pontaniana* 16, 55-66.

BORSOOK, E. (1998): *Messages in Mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily (1130-1187)*, Woodbridge, XIX-112.

BORDONE, R.; CASTELNUOVO, G.; VARANINI, G.M. (2004): *Le aristocrazie dai signori rurali al patriziato*, Roma- Bari, Laterza, IX-263.

- BORUTTI, S. (1993): “La rappresentazione tra logica e esperienza: le ragioni filosofiche dell'antropologia di Wittgenstein”, in FABIETTI, U. (Ed), *Il sapere dell'antropologia e della sociologia*, Milano, 241-262.
- BOTERMANN, H. (1968): *Die Soldaten und die römische Politik in der Zeit von Caesars Tod bis zur Begründung des Zweiten Triumvirats*, Munich.
- BRAUDEL, F. (1968): *Civiltà del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino.
- BRECKENRIDGE, J.D. (1959): “The Numismatic Iconography of Justinian II”, *Numismatic Notes and Monographs* 144, New York, 1-104.
- BRÈHIER, L. (1946): “L'investiture des Patriarches de Constantinople au Moyen âge”, in MERCATI G. (Ed), *Miscellanea 3, Studi e testi*, Città Del Vaticano, 368-372.
- BRENK, B. (1994): “La simbologia del potere”, in D'ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio -30 aprile 1994*, Venezia, 193-198.
- (2010): *L'importanza e la funzione della Cappella Palatina di Palermo nella storia dell'arte*, Modena.
- BRELICH, R. (1938): “Trionfo e morte”, *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 14, 189-193.
- BRELICH, A. (1960): “Quirinus. Una divinità romana alla luce della comparazione storica”, *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 31, 63-119.
- BROWN, P. (1971): “The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity”, *The Journal of Roman Studies* 61, 80-101.
- BRÜHL, C. (1994): “Federico II: personalità di un sovrano”, in TOUBERT, P.; PARAVICINI BAGLIANI, A. (Edd), *Federico II e il mondo Mediterraneo*, Palermo, 17-30.
- BRUNN, P. (1976): “Notes on the Transmission of the Imperial Image in Late Antiquity”, in *Studia Romana in honorem Petri Krarup*, Odense, 121-131.
- BULMER, R. (1967): “Why the Cassowary is not a Bird R. Bulmer, ' Why is the cassowary not a bird ? A problem of zoological taxonomy among the Karam of the New Guinea Highlands”, *Man, new series*, vol. 2, 5-25.
- BULTMANN, R. (1948): “Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum”, *Philologus* 112, 323-355.
- BURGARELLA, F. (1987): “Aspetti della cultura greca nell'Italia meridionale in età bizantina”, *Bollettino della Badia greca di Grotta Ferrata* 32, 19-46.
- (1989): “Le terre bizantine (Calabria, Basilicata e Puglia)”, in AA.VV., *Storia del Mezzogiorno d'Italia. Il Medioevo, vol. II, tomo II*, Portici, 438-439.
- (2004): “Alle origini del tema di Sicilia”, in *Atti del VI Congresso Nazionale, Società Italiana di Studi Bizantini, Catania-Messina 2000*, Catania, 67-74.
- (2006): “Presupposti bizantini nell'area meridionale”, in ANDALORO, M. (Ed), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Catania, 119-131.
- BURKET, W. (1962): “Caesar und Romulus Quirinus”, *Historia* 11, 356-376.

- BUSSAGLI, M. (1991): “Abbigliamento liturgico. Occidente”, in ROMANINI, A. (Ed), *Enciclopedia dell'arte medievale*, I, Roma, 39-44.
- (1991): “Angelo”, in ROMANINI, A. (Ed), *Enciclopedia dell'arte medievale*, I, Roma, 629-638.
- (1994): “«Ars instrumentum regni». L'idea imperiale e l'arte di Federico II”, in CARDINI, F. (Ed), *Federico II di Svevia, Stupor mundi*, Roma, 173-200.
- BRUUN, P. (1954): “The Consecration Coins of Constantine the Great”, *Arctos* 1, 19-31.
- BUTTITA, A. (1996): *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Palermo.
- CACCAMO CALTABIANO, M. (2002): “Il simbolismo cosmico della corsa con la quadriga, Temporalità e iconografia del potere”, in *Il simbolo cosmico della quadriga. Tempo sacro e tempo profano, Visione laica e visione cristiana del tempo e della storia, atti del Convegno di studi, Messina, 5-7 settembre 2000*, Messina, 32-45.
- CAGIATI, M. (1925): *I tipi monetali della zecca di Salerno. Atlante prezario*, Caserta.
- CALASSO, F. (1930): “Origine italiana della formula *Rex in regno suo est imperator*”, *Rivista di Storia del diritto italiano* 3, 213.
- CALASSO, F. (1987): “Rileggendo il ‘Liber Augustalis’”, in TROMBETTI BUDRIESI, A.L. (Ed), *Il «Liber Augustalis» di Federico II di Svevia nella storiografia*, Bologna, 53-64.
- CALDERONE, S. (1973): “Teologia politica, successione dinastica e consecratio in età costantiniana”, in *Le culte des souverains dans l'Empire Romain*, Ginebra, 215-261.
- CALÒ MARIANI, M.S.; CASSANO, R. (1995), (Edd): *Federico II. Immagine e potere, Catalogo della Mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio - 17 aprile 1995*, Venezia, XXXI-603.
- CALÒ MARIANI, M.S. (1983): “I fenomeni artistici come espressione del potere”, in *Potere, società e popolo tra età normanna ed età sveva (1189-1210), Atti delle Quinte Giornate Normanno-Sveve, Bari- Conversano, 26-28 ottobre 1981*, Bari, 215-250.
- (1994): “L'arte al servizio dello Stato”, in TOUBERT, P.; PARAVICINI BAGLIANI, A. (Edd), *Federico II e le città italiane*, Palermo, 123-145.
- (1995): “Immagine e potere”, in CALÒ MARIANI, M.S.; CASSANO, R. (Edd), *Federico II. Immagine e potere, Catalogo della Mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio- 17 aprile 1995*, Venezia, 39-43.
- (1995): “L'arte e la corte”, in CALÒ MARIANI, M.S.; CASSANO, R. (Edd), *Federico II. Immagine e potere, Catalogo della Mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio- 17 aprile 1995*, Venezia, 85-89.
- (2013): *Monte Sant'Angelo: il complesso monumentale di San Pietro, di Santa Maria Maggiore e del Battistero di San Giovanni*, Bari.
- CAMMAROSANO, P. (1991): “Immagine visiva e propaganda nel Medioevo”, in *I linguaggi della propaganda. Studio di casi: Medioevo, Rivoluzione Inglese, Italia liberale, Fascismo, Resistenza*, Milano, 8-29.
- CAMERON, A. (1969): “The Date of Zosimus New History”, *Philologus* 113, 106-110.
- (1971): “Ammianus and the Historia Augusta”, *Journal of Roman Studies* 61, 255-267.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

- (1976): “An Emperor’s Abdication”, *Byzantion-slavica* 37, 161-167.
- (1987): “The Construction of Court Ritual: The Byzantine Book of Ceremonies”, in CANNADINE, D.; PRICE, S. (Edd), *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies*, Cambridge, 106-136.
- (2008): *I Bizantini*, Bologna.
- FARIOLI CAMPANATI, R. (1982): “La cultura artistica in Italia meridionale”, in *I Bizantini in Italia*, Milano, 213-294.
- CONCINA, N. (2002): *Le arti di Bisanzio: secoli VI-XV*, Milano.
- CAPPELLI, R. (1972): *Studio sulle monete della zecca di Salerno*, Roma.
- CANTARELLA, R. (1948): *Poeti bizantini*, Milano.
- CANTARELLA, G.M. (1985): “La rivoluzione delle idee nel secolo undicesimo”, in CANTARELLA, G.M.; TUNIZ, D. (Edd), *Il papa ed il sovrano. Gregorio VII ed Enrico IV nella lotta per le investiture*, Novara, 7-63.
- (1988): *La Sicilia e i Normanni. Le fonti del mito*, Bologna.
- (1996): “Historia non facit saltus? Gli imprevisti normanni”, in CANTARELLA, G.M.; SANTI, F. (Edd), in *I re nudi. Congiure, assassini, tracolli ed altri imprevisti nella storia del potere*, Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto, 9-38.
- (1997): *Principi e corti. L’Europa del XII secolo*, Torino, XII-301.
- (1998): *Il papato: riforma, primato e tentativi di egemonia*, in *Storia medievale*, Roma, 269-290.
- (2002): “Le basi concettuali del potere”, in CARDINI, F.; SALTARELLI, M. (Edd), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell’Europa medievale*, Rimini-Siena, 193-207.
- (2002): *Medioevo. Un filo di parole*, Milano.
- (2003): “Qualche idea sulla sacralità regale alla luce delle recenti ricerche: itinerari e interrogativi”, *Studi Medievali* 44, 911-927.
- (2005): “Divagazioni preliminari”, in ISABELLA, G. (Ed), «C’era una volta un re... » *Aspetti e momenti della regalità*, Seminario del Dottorato in Storia Medievale dell’Università di Bologna, Bologna, 17-18 dicembre 2003, Bologna, 9-24.
- (2005): *Il sole e la luna. La rivoluzione di Gregorio VII papa 1073-1085*, Bari-Roma, VIII-354.
- (2011): “Il pallottoliere della regalità: il perfetto re della Sicilia normanna”, in CORRAO, P.; MINEO, E. I. (Edd), *Studi in onore di Vincenzo D’Alessandro*, Roma, 7-29.
- CAPALDO, L. (1999): “Il Trono di Federico II”, *Atti della Accademia Pontaniana* 47, 71-90.
- CAPITANI, O. (1969): “Motivi e momenti di storiografia medievale italiana: secc. V-XIV”, in *Nuove questioni di storia medievale*, Milano, 729-800.
- (1984): *L’Italia medievale nei secoli di trapasso. La riforma della Chiesa (1012-1122)*, Bologna, 93.
- (2002): “Regno e sacerdozio: un confronto durato mezzo millennio (da Carlomagno a Federico II)”, in CARDINI, F.; SALTARELLI, M. (Edd), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell’Europa medievale*, Rimini-Siena, 29-45.
- CARDINI, F. (1987): *Alle radici della cavalleria medievale*, Firenze, X-388.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

- (1987): “L’aquila”, *Abstracta* 13, 38-43.
- (1995), “Federico II. La memoria e il mito”, in CALÒ MARIANI, M.S.; CASSANO, R. (Edd), *Federico II. Immagine e potere, Catalogo della Mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio - 17 aprile 1995*, Venezia, 453-454.
- (1995): “L’aquila imperiale”, in CALÒ MARIANI, M.S.; CASSANO, R. (Edd), *Federico II. Immagine e potere, Catalogo della Mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio -17 aprile 1995*, Venezia, 53-57.
- (2002): “Signum gloriae”, in CARDINI, F.; SALTARELLI, M. (Edd), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell’Europa medievale*, Rimini - Siena, 185-192.
- (2004): “La cultura al tempo di Federico II”, *Tabulae del Centro Studi Federiciani* 16, 7-27.
- a(2007): “Se la croce diventa vessillo politico”, *Luoghi dell’infinito* 105, 120.
- b(2007): “Sfera la forma perfetta”, *Luoghi dell’infinito* 114, 121.
- CARDINI, F.; MONTESANO, M. (2006): *Storia medievale*, Firenze.
- CARCOPINO, J. (1931): *Sylla ou la monarchie manquée*, Paris.
- (1949): “L’hèreditè dynastique chez les Antomns”, *Revue des etudes anciennes* 51, 265-267.
- (2008), (trad. it.): *La vita quotidiana a Roma*, Roma Bari.
- CARILE, A. (1997): “Le cerimonie musicali alla corte bizantina”, in CATTIN, G. (Ed): *Da Bisanzio a San Marco*, Bologna, 43-60.
- (1999): “Seneca e la regalità ellenistica”, in DIONIGI, I. (Ed), *Seneca nella coscienza dell’Europa*, Milano, 58-80.
- (2002): “Roma e Romania dagli Isaurici ai Comneni”, in CARILE, A. (Ed), *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna, 531-582.
- (2002): “Gerarchie e caste”, in CARILE, A. (Ed), *Immagine e realtà in nel mondo bizantino*, Bologna.
- (2002): “Produzione e usi della porpora nell’impero bizantino”, in CARILE, A. (Ed), *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna, 243-269.
- (2000): “Le insegne del potere a Bisanzio”, in *La corona e i simboli del potere*, Rimini, 65-124.
- (2000): *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna.
- (2000): “La sacralità rituale dei basileis bizantini”, in CARDINI, F.; SALTARELLI, M. (Edd), *Adveniat Regnum. La regalità sacra dell’Europa cristiana*, Genova, 53-96.
- (2002): “Roma vista da Costantinopoli”, in *Roma fra Oriente e Occidente. Atti della IXL Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto, 19-24 aprile 2002*, Spoleto, 19-24.
- (2002): “Regalità sacra ed iniziazione nel mondo bizantino”, in PANAINO, A. (Ed), *Sulla soglia del sacro: esoterismo ed iniziazione nelle grandi religioni e nella tradizione massonica, Atti del Convegno di Studi del GOI*, Milano, 75-96;
- (2002): “La sacralità rituale dei ΒΑΣΙΛΕΪΣ bizantini”, in CARDINI, F.; SALTARELLI, M. (Ed), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell’Europa medievale*, Rimini- Siena, 53-95.
- (2003): “La prossemica del potere: spazi e distanze nei cerimoniali di corte”, in *Uomo e spazio nell’Alto Medioevo, Atti della L Settimana di*

- Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 4-8 aprile 2002, Spoleto, 589-656.*
- (2003): "Credunt aliud romana palatia caelum. Die Ideologie des Palatium in Konstantinopel dem Neuen Rom", in KÖNIG, M.; BOLOGNESI RECCHI FRANCESCHINI, E.; RIEMER E. (Edd), *Palatia. Kaiserpaläste in Konstantinopel*, Trier, 27-32.
- CARUCCI, A. (1990): *L'Exultet salernitano*, Marigliano.
- CASTELNUOVO, E. (1973): "Il significato del ritratto pittorico nella società", in ROMANO, R.; VIVANTI, C. (Edd), *Storia d'Italia, I documenti*, 2, Torino, 1031-1094.
- (1995): "Il volto di Federico", in CALÒ MARIANI, M.S.; CASSANO, R. (Edd), *Federico II. Immagine e potere, Catalogo della Mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio-17 aprile 1995*, Venezia, 63-67;
- CASTELNUOVO, E.; SERGI, G. (2003): "Premessa, in Arti e storia nel Medioevo", in CASTELNUOVO, E.; SERGI, G. (Edd), *Del costruire. Tecniche, artisti, artigiani, committenti*, Torino, 4.
- CASSIRER, E. (1968): *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, Boston.
- CASTELFRANCHI VEGAS, L. (2012): *L'arte ottoniana intorno al Mille*, Milano.
- CAVALLO, G. (1978): "Manoscritti italo-greci e trasmissione della cultura classica", in *Magna Grecia bizantina e tradizione classica. Atti del decimosettimo Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 9-14 ottobre 1977*, Napoli, 193-223.
- (1982): "La cultura italo-greca nella produzione libraria", in AA. VV., *I Bizantini in Italia*, Milano, 495-651.
- (1990): "La circolazione della cultura fra Oriente ed Occidente", in MORELLO, G. (Ed), *Splendori di Bisanzio*, Milano, 39-54.
- (1991) (Ed): *Bisanzio fuori Bisanzio*, Palermo.
- (1994): "Cantare le immagini", in CAVALLO, G. (Ed), *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, Roma, 53-59.
- (2005): (Ed), *L'uomo bizantino*, Roma-Bari.
- CAVALLO, G.; D'ANIELLO, A. (1993): *L'Exultet di Salerno*, Roma.
- CAVARRA, B. (1990): "Ideologia politica e cultura in Romania fra IV e VI secolo", *Quaderni della Rivista di Studi Bizantini e Slavi* 9, 48-49.
- (2003): "Il problema del culto di San Costantino imperatore (secondo il diritto canonico)", in SINI, F.; ONIDA, P.P. (Edd), *Poteri religiosi e istituzioni: il culto di san Costantino imperatore tra Oriente e Occidente*, Torino, 397-398;
- CATAFYGIOTU TOPPING, E. (1977): "Romanos, on the Entry into Jerusalem, a Basilikos Logos", *Byzantion* 47, 65-91.
- CECCHIELI, C. (1950): "La statua di Costantino col salutare segno della croce", in *Actes du VI Congres International d'Etudes Byzantines*, Paris, 85-88.
- SCHLACHTER, A. (1927): *Der Globus, seine Entstehung und Verwendung in der Antike*, Leipzig-Berlin.
- CHAPMAN, C. (1926): *Michel Paléologue restaurateur de l'empire byzantin*, Paris.

- CHARLESWORTH, M. P. (1939): "The Virtues of a Roman Emperor. Propaganda and the Creation of Belief", *The Proceedings of the British Academy*, 23, London, 43-44.
- CHARANIS, P. (190-41): "Coronation and its constitutional significance in later roman empire", *Byzantion* 15, 44-66.
- (1937): "The imperial crown modiolus and its constitutional significance", *Byzantion* 12, 189-195.
- (1938): "The Crown Modiolus once More", *Byzantion* 13, 377-383;
- CHEYNET, J. C. (1990): *Pouvoir et contestations à Byzance (963-1210)*, Paris.
- CHERUBINI, G. (2006): "Popoli, etnie e territorio alla vigilia della conquista. Il Mezzogiorno continentale", in *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130)*, *Atti delle Sedicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 5-8 ottobre 2004*, Bari, 67-85.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (1982): *Dictionnaire des Symboles*, Paris.
- CILENTO, A. (1996): "Santità e potere nell'agiografia italo-greca dei secoli X-XII", *Quaderni Medievali* 42, 6-41.
- (2005): *Bisanzio in Sicilia e nel sud dell'Italia*, Udine.
- CIPRIANI, G.; INTRONA, F. (2008): *La retorica nell'antica Roma*, Roma.
- CHARLESWORTH, M.P. (1939): "The Virtues of a Roman Emperor. Propaganda and the Creation of Belief", *The Proceedings of the British Academy* 23, London, 105-133.
- CLAUSSEN, P.C. (1995): "Creazione e distruzione dell'immagine di Federico II nella storia dell'arte. Che cosa rimane?", in CALÒ MARIANI, M.S.; CASSANO, R. (Edd), *Federico II. Immagine e potere, Catalogo della Mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio-17 aprile 1995*, Venezia, 69-81.
- (1999): "Ritratto", in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell'arte medievale*, I, Roma, 33-46.
- CONDURACHI, E. (1935-1936): "L'origine et l'évolution du loros impérial", *Arta si Archeologia*, 1935-1936, 35-37.
- CHOMSKY, N. (1965): *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge.
- CORRAO, P. (1998): "Regni e principati feudali", in A.A.V.V., *Storia medievale*, Roma, 319-362.
- (1991): *Governare un regno. Potere, società e istituzioni in Sicilia fra Trecento e Quattrocento*, Napoli.
- CORSI, P. (1995): "Le celebrazioni laiche", in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 26-29 ottobre 1993*, Bari, 187-230.
- CRAWFORD, O.C. (1941-1942): "Laudatio Funeris", *The Classical Journal* 137, 17-27.
- CRACCO RUGGINI, L. (1977): "Apoteosi e politica senatoria nel IVs. d.C.: il dittico dei Symmachi al British Museum", *Rivista Storica Italiana* 89, 425-489.
- CRIPPA, M.A.; ZIBAWI, M. (1998): *L'arte paleocristiana visione e spazio dalle origini a Bisanzio*, Milano.
- CUMONT, F. (1896): "L'eternité des empereurs romains", *Revue d'Histoire et Littérature Religieuse* 1, 1896, 435-452.

- (1910): “L'aigle funéraire des Syriens et l'apothéose des Empereurs”, *Revue de l'histoire des Religions* 42, 19-164.
- (1917): “L'aigle funéraire d'Hiéropolis et l'apothéose des empereurs”, in *Études syriennes*, Paris.
- CUOZZO, E. (1989): “L'unificazione normanna e il regno normanno-svevo”, in A.A.V.V., *Storia del Mezzogiorno, II, 2, Il Medioevo*, Napoli, 603-605.
- D'ACHILLE, A.M. (1992): “Baldacchino”, in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell'arte medievale*, I, Roma, 29-36.
- D'ALESSANDRO, V. (1994): “Circoli e centri di potere nel Meridione normanno e svevo”, in D'ORIA, F. (Ed), *Civiltà del Mezzogiorno d'Italia. Libro scrittura documento in età normanna-sveva, Atti del Convegno dell'Associazione Italiana dei Paleografi e Diplomatisti, Napoli - Badia di Cava dei Tirreni, 14-18 ottobre 1991*, Salerno, 9-28.
- D'ANGELO, E. (2003): *Storiografi e cronologi latini del Mezzogiorno normanno-svevo*, Napoli, X-306.
- D'ANIELLO, A. (1994): “Salerno, Museo diocesano, Exultet”, in CAVALLO, G. (Ed), *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, Roma, 393-407.
- DAGRON, G. (1991): “Le caractère sacerdotal de la royauté d'après les commentaires canoniques de XIIe siècle”, in *Byzantium in the 12th Century: Canon Law, State and Society*, Athènes, 165-178.
- (1991), (trad. it.): *Costantinopoli. Nascita di una capitale (330-451)*, Torino.
- (1996): *Empereur et pretre. Etude sur le "césaropapisme" byzantin*, Paris.
- (2003): *Emperor and priest: the imperial office in Byzantium*, Cambridge.
- (2007): “From the mappa to the akakia: symbolic drift”, in AMIRAV, H.; TER HAAR ROMENY, R.B. (Edd), *Da Roma a Costantinopoli: studi in onore di Averil Cameron*, Leuven-Paris-Dudley, 203-220.
- DANEU LATTANZI, A. (1965): *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, Roma.
- DAVID, M. (2007): *Eburnea diptycha: i dittici d'avorio tra antichità e Medioevo*, Bari.
- DAVIES, J. (1997): “The Politics of Perpetuation: Trajan's Column and the Art of Commemoration”, *American Journal of Archaeology* 41, 42-65.
- DEL MEDICO, E. (1955): “Le couronnement d'un empereur vu par un juif de Constantinople”, *Byzantinoslavica* 16, 45-75.
- DE WITTE, J. (1978): “Lettre à M. Fr. Lenormant sur les apothéoses privées chez les anciens”, *Gazette Archéologique* 4, 6-8.
- DEÉR, J. (1959): *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Cambridge (Massachusetts).
- DE GIOVANNI, L. (1980): “Il culto solare e il culto imperiale in Costantino”, in *Amministrazione di Athenæum*, Pavia, 105-149.
- DELBRUECK, R. (2009): *Dittici consolari tardoantichi*, Bari.
- DELLA VALLE, M. (2007): *Costantinopoli e il suo impero: arte, architettura, urbanistica nel millennio bizantino*, Milano.
- DELLE DONNE, F. (1995): “Alle origini della letteratura propagandistica. A proposito di una nuova edizione di Pietro da Eboli, Liber ad honorem Augusti”, *Rassegna Storica Salernitana* 24, 299-310.

- (2001): *Politica e letteratura nel Mezzogiorno medievale. La cronachistica dei secoli XII-XV*, Salerno.
- (2005): *Il potere e la sua legittimazione: letteratura encomiastica in onore di Federico II di Svevia*, Arce.
- (2008): “Liturgie del potere. Le testimonianze letterarie”, in LICINIO, R.; VIOLANTE, F. (Edd), *Nascita di un regno. Poteri signorili, istituzioni feudali e strutture sociali nel Mezzogiorno normanno (1130-1194)*, *Atti delle diciassettesime Giornate normanno-sveve, Bari, 10-13 ottobre 2006*, Bari, 331-368.
- (2010): “La rappresentazione del potere e le sue liturgie: le testimonianze letterarie”, in CORDASCO, P.; VIOLANTE, F. (Edd), *Un regno nell'impero. I caratteri originari del regno normanno nell'età sveva: persistenze e differenze (1194-1250)*, *Atti delle diciottesime Giornate normanno-sveve, Bari-Barletta-Dubrovnik, 14-17 ottobre 2008*, Bari, 493-533;
- DELOGU, P. (1973): “L'evoluzione politica dei Normanni d'Italia fra poteri locali e potestà universali”, in *Atti del Congresso internazionale di studi sulla Sicilia Normanna, Palermo, 4-8 dicembre 1972*, Palermo, 51-104.
- (1977): “I Normanni in città. Schemi politici ed urbanistici”, in *Società, potere e popolo nell'età di Ruggero II*, in *Mito di una città meridionale: Salerno (Sec. VIII-IX)*, Napoli, 173-205.
- (1983): “Idee sulla regalità: l'eredità normanna”, in *Potere, società e popolo tra età normanna ed età sveva (1189-1210)*, *Atti delle Quinte Giornate Normanno-Sveve, Bari-Conversano, 26-28 ottobre 1981*, Bari, 185-214.
- (1994): *Introduzione allo studio della storia medievale*, Bologna.
- (1994): “La committenza degli Altavilla: produzione monumentale e propaganda politica”, in D'ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 188-192.
- (1995): “‘Unio regni ad imperium’: l'Italia meridionale e l'impero-germanico nel medioevo”, in FONSECA, C.D. (Ed), *Federico II e l'Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 22 dicembre 1995 - 30 aprile 1996*, Roma, 15-19.
- DE' MAFFEI, F. (1988): “Tradizione e innovazione nei dittici eburnei: Giuliano, Pulcheria, Giustiniano”, *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.
- (2010): “Tradizione e innovazione nei dittici eburnei”, in *Bisanzio e l'ideologia delle immagini*, Napoli, 55-84.
- (2010): “Liturgia dell'immagine nell'impero bizantino”, in *Bisanzio e l'ideologia delle immagini*, Napoli, 1-54.
- (2010): “La seta a Bisanzio”, in *Bisanzio e l'ideologia delle immagini*, Napoli, 369-372.
- DEMUS, O. (1947): *Byzantine mosaic decoration*, London.
- (1988): *The Mosaics of Norman Sicily*, New York.
- (2008): *L' arte bizantina e l'Occidente*, Torino.

- DE VENERE, C. (1980) (Ed): *Gli Svevi in Italia meridionale. Guida alla mostra, Catalogo della Mostra, Bari, Castello Svevo, 9 febbraio - 20 marzo 1980*, Bari.
- DIDI-HUBERMAN, G. (1996): "Imitation, représentation, fonction. Remarques sur un mythe épistémologique", in BASCHET, J.; SCHMITT, J.C., (Edd), *L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval, Actes du 6e International Workshop on Medieval Societes, Erice, 17-23 octobre 1992*, Paris, 59-86.
- DITTELBACH, T. (2003): "Rex imago Christi. Der Dom von Monreale". *Bildsprachen und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden.
- DOLCINI, C. (2000): "I due poteri universali. Il sorgere della riflessione politica in Occidente tra Alto Medioevo e Medioevo centrale", in DOLCINI, C. (Ed), *Il pensiero politico dell'età Antica e Medievale. Dalla polis alla formazione degli Stati europei*, Torino, 99-120.
- (2002): "I giuristi medievali tra assolutismo e costituzionalismo", in DOLCINI, C. (Ed), *Il pensiero politico dell'età Antica e Medievale. Dalla polis alla formazione degli Stati europei*, Torino, 121-144.
- (2002): "Tra le fonti giuridiche e teologiche delle incoronazioni nell'età medievale", in CARDINI, F.; SALTARELLI, M. (Ed), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell'Europa medievale*, Rimini-Siena, 47-51.
- DÖLGER, F. (1964): *Byzanz und die eropäische Staatenwelt*, Darmstadt.
- DONÀ, C. (2002): "Il segreto del re del bosco", in DONÀ, C.; ZAMBON, F. (Edd), *La regalità*, Roma, 65-85.
- DONATO, M.M. (1995): "Gli eroi romani tra storia ed «exemplum». I primi cicli umanistici di Uomini Famosi", in SETTIS, S. (Ed), *Memoria dell'antico nell'arte italiana, II, I generi e i temi ritrovati*, Torino, 97-152.
- D'ONOFRIO, M. (1994) (Ed): *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, XX-590.
- (1994): "Il panorama dell'architettura religiosa", in D'ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 199-207.
- (1996): *Roma e Aquisgrana*, Napoli, VIII-191.
- DÖRING, J. (1955): "Ritratti dell'Imperatore Federico II", *Rivista d'Arte* 30, III, 69-91.
- DOUGLAS, M. (1985): *Antropologia e simbolismo*, Bologna.
- DOWNEY, G. (1959): "Le tombe degli imperatori bizantini presso la Chiesa dei Santi Apostoli a Costantinopoli", *Journal of Hellenic Studies* 79, 27-51.
- DVORNIK, F. (1966): *Early Christian and Byzantine Political Philosophy*, Washington, D.C..
- DRECHSLER, H. (1998): "Regalia", in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell'arte medievale*, IX, Roma, 863-868.
- DUBY, G. (1985): *L'arte e la società medievale*, Torino.
- (1985): "L'immagine del principe in Francia all'inizio del secolo XI", in DUBY, G. (Ed), *L'arte e la società medievale*, Torino, 125-132.
- DUPRÉ THESEIDER, E. (1942): *L'idea imperiale di Roma nella tradizione del Medioevo*, Milano.
- DUPONT, F. (1986): *Le corps des dieux: le temps de la reflexion*, Paris.

- (1986): "L'autre corp de l'empereur-dieu", *Le temps de la réflexion* 7, 231-252.
- DURIC, J. (2001): *Il crepuscolo di Bisanzio 1392-1448*, Milano.
- DURKHEIM, È.; MAUSS, M. (1901-1903): "De quelques formes primitives de classification, contribution à l'étude des représentations collectives", *Année Sociologique* 4, 13-89.
- DVORNIK, F. (1966): *Early Christian and Byzantine political philosophy: origins and background*, Washington D.C..
- EINSTEIN, A.; INFELD, L. (1965): *L'evoluzione della fisica*, Torino.
- EBERSOLT, J. (1923) *Les arts somptuaires de Byzance. Étude sur l'art impérial de Constantinople*, Paris.
- ECO, U. (2004) (Ed): *Storia della bellezza*, Milano.
- EDLUND, I. E. M. (1984): "Must a King die? The Death and Disappearance of Romulus", *Parola del Passato* 39, 410-408.
- ELLIOT, T.G. (1990): "The Language of Constantine's Propaganda", *Transactions of the American Philological Association* 120, 349-353.
- ELLUL, J. (1983): *Storia della propaganda*, Napoli.
- ENNEN, E. (1986): *La donna nel Medioevo*, Bari.
- ELZE, R. (1973): "Tre Ordines per l'incoronazione di un re e di una regina del regno normanno di Sicilia", in *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna, Palermo, 4-8 dicembre 1972, Istituto di Storia Medievale Università di Palermo, Caltanissetta-Roma*, 438-459.
- (1976): "Insegne del potere sovrano e delegato in Occidente", in *Simboli e simbologia nell'Alto Medioevo, Atti della XXIII Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 3-9 aprile 1975, Spoleto*, 569-593.
- (1986): "La simbologia del potere nell'età di Federico II", in *Politica e cultura nell'Italia di Federico II*, Pisa, 203-212.
- (1990): The *Ordo* for the Coronation of King Roger II of Sicily: An Example of Dating from Internal Evidence, in BAK, J.M. (Ed), *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, 168-178.
- (1995): "Le insegne del potere", in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 26-29 ottobre 1993, Bari*, 113-129.
- (1995): "La simbologia del potere nell'età di Federico II", in CALÒ MARIANI, M.S.; CASSANO, R. (Edd), *Federico II. Immagine e potere, Catalogo della Mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio-17 aprile 1995, Venezia*, 45-51.
- ENDERLEIN, L. (1997): *Die Grablegen des Hauses Anjou in Unteritalien. Totenkult und Monumente 1266-1343*, Worms.
- ENGEL, A. (1882): *Recherches sur la numismatique et la sigillographie des Normands de Sicile et d'Italie*, Paris, X-113.
- ENSSLIN, W. (1947): "Zur Torqueskrönung und Schilderhebung bei der Kaiserwahl", *Klio* 35, 268-298.
- ENZENSBERGER, H. (1981): "Il documento regio come strumento del potere", in *Potere, società e popolo nell'età dei due Guglielmi, Atti delle Quarte Giornate Normanno-Sveve, Bari-Gioia del Colle, 8-10 ottobre 1979, Bari*, 103-138.

- (1996): “Guillelmi I. Regis diplomata”, in BRÜHL, C. R.; GIUNTA, F.; GUILLOU, A. (Edd), *Codex diplomaticus Regni Siciliae*, Köln, 60-62.
- EVANS, H.C. (1997): *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, New York.
- (2004): *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, New York.
- FABIAN, J. (1983): *Time and the Other: how anthropology makes its object*, New York.
- FAEDO, L. (1982): “La sepoltura di Ruggero Gran Conte di Calabria”, in *ΑΠΑΡΧΑΙ: Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica, Studi in onore di P.E. Arias*, Pisa, 691-706.
- FAETA, F. (1979): *Melissa. Folklore, lotta di classe e modificazioni culturali in una comunità contadina meridionale*, Firenze.
- (1980): *Melissa 1949-1979. Trent'anni di rilevazione fotografica sulla condizione e la cultura delle classi*, Firenze.
- (1980): *Imago mortis. Simboli e rituali della morte nella cultura popolare dell'Italia meridionale*, Vibo Valentia.
- (1980): “Linee per una storiografia della fotografia di argomento demologico dall'Unità ai nostri giorni”, in *Studi antropologici italiani e rapporti di classe, quaderni di problemi di socialismo*, Milano.
- (2003): *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Milano.
- (2006): *Fotografi e fotografie. Uno sguardo antropologico*, Milano.
- FARINA, R. (1966): “L'imperatore cristiano in Eusebio di Cesarea. La prima teologia politica del Cristianesimo”, *Bibliotheca Theologica Salesiana* 2, Zurich, 107-110.
- (2003): “La pietas del servo di Dio Costantino Imperatore. Santità e culto di Costantino Imperatore nella “Vita di Costantino” di Eusebio di Cesarea”, in SINI, F.; ONIDA, P.P. (Edd), *Poteri religiosi e istituzioni: il culto di san Costantino imperatore tra Oriente e Occidente*, Torino, 397-398.
- FALLA CASTELFRANCHI, M. (1990): “La pittura bizantina in Salento (sec. X-XIV)”, in AA.VV., *Ad Ovest di Bisanzio. Il Salento medioevale, Atti del Convegno Intenazionale, Martano 1988*, Galatina, 129-214.
- (1991): *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano.
- FITTSCHEN, K. (1985): “Sul ruolo del ritratto antico nell'arte italiana”, in SETTIS S. (Ed), *Memoria dell'antico nell'arte italiana, II, I generi e i temi ritrovati*, Torino, 381-412.
- FOLZ, R. (1975): “Le sacre impérial et son évolution (Xe-XIIIe siècle)”, in *Le sacre des rois, Actes du Colloque International d'Histoire sur les Sacres et Couronnements Royaux, Reims, 1975*, Paris, 89-100.
- FONSECA, C.D. (1993): “Le feste liturgiche”, in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 26-29 ottobre 1993*, Bari, 231-251.
- (1995) (Ed): “Federico II e l'Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti”, *Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 22 dicembre 1995 - 30 aprile 1996*, Roma, XV-381.
- (2004): “Le istituzioni ecclesiastiche”, in *Le eredità normanno-sveve nell'età angioina. Persistenze e mutamenti nel Mezzogiorno, Atti delle Quindicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 22-25 ottobre 2002*, Bari, 151-176.
- FRANCHI DE CAVALIERI, P. (1962): “I funerali ed il sepolcro di Costantino Magno”, *Scritti agiografici* 1, Città del Vaticano, 265-309.

- (1962): “Il labaro descritto da Eusebio”, *Scritti Agiografici* 1, Città del Vaticano, 255-263.
- FRASCHETTI, A. (2005): *Roma e il principe*, Roma-Bari.
- (2002): *Romolo il fondatore*, Roma Bari.
- FRUGONI, C. (1978): «Fortuna Tancredi». Temi e immagini di polemica antinormanna in Pietro da Eboli, in *Studi su Pietro da Eboli*, Roma, 147-169.
- (1984): “L’antichità: dai «Mirabilia» alla propaganda politica, Memoria dell’antico nell’arte italiana”, in SETTIS S. (Ed), *L’uso dei classici*, Torino, 5-72.
- (1991), “Alessandro Magno”, in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell’arte medievale*, I, 358-362.
- FUMAGALLI, C.; BEONIO BROCCIERI, M. (2000): *Il pensiero politico medievale*, Roma - Bari, XIV-264.
- FUSCO, F.; GARZYA, A. (1970-1971): “Il panegirico inedito di Michele Italico per Manuele Comneno”, in *Annali della Facoltà di Lettere di Macerata*, 3-4, Macerata, 687-727.
- GAGE’, J. (1936): “De Rome à Byzance. Le cérémonial monarchique, les insignes et le costume des empereurs romains”, *Byzantion* 11, 325-340.
- (2004): “Da Palermo a Napoli”, in *Le eredità normanno-sveve nell’età angioina. Persistenze e mutamenti nel Mezzogiorno, Atti delle Quindicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 22-25 ottobre 2002*, Bari, 9-24.
- GALLINA, M. (2006): “Gli stanziamenti della conquista. Resistenze e opposizioni”, in *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130), Atti delle Sedicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 5-8 ottobre 2004*, Bari, 151-179.
- GALAVARIS, G. P. (1958): “The Symbolism of the Imperial Costume as Displayed on Byzantine Coins”, *American Numismatic Society, Museum notes* 8, 99-117.
- GANDOLFO, F. (1980): “La cattedra papale in età federiciana”, in ROMANINI A.M. (Ed), *Federico II e l’arte del Duecento italiano, Atti della III Settimana di Studi di Storia dell’Arte Medievale dell’Università di Roma, Roma, 15-20 maggio 1978, I*, Galatina, 339-366.
- (1993): “Le tombe e gli arredi liturgici medioevali”, in URBANI, L. (Ed.), *La Cattedrale di Palermo*, Palermo, 231-253.
- (1994): “Il chiostro di Monreale”, in D’ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d’Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio- 30 aprile 1994*, Venezia, 237-243.
- (1993): “Cattedra”, in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell’arte medievale*, IV, Roma, 497-505.
- (2000): “Trono”, in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell’arte medievale*, IX, Roma, 362-366.
- (2006): “Il porfido,” in ADALORO, M. (Ed), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Catania, 425-429.
- GARIBOLDI, A. (2003): “Simboli e ideologia del potere in età romana”, in *La corona e i simboli del potere*, Rimini, 31-63.
- GARNIER, F. (1982): *Le langage de l’image au Moyen Âge, I, Signification et Symbolique*, Paris.

- (1989): *Le langage de l'image au Moyen Âge, II, Grammaire des gestes*, Paris.
- GATTO, L. (1999): *Storia della Chiesa nel medioevo*, Roma.
- (2003): *Storia universale del Medioevo*, Roma.
- GAY, G. (2001): *L'Italia meridionale e l'Impero bizantino. Dall'avvento di Basilio I alla resa di Bari ai Normanni (867-1071)*, Cavallino.
- GEERTZ, C. (1987): *Antropologia interpretativa*, Bologna.
- GHELARDI, M. (1995): "Dal mito all'immagine: Ernst Kantorowicz", in KANTOROWICZ, E. (Ed), *La sovranità dell'artista. Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Venezia, 215-229.
- GIGANTE, M. (1994), (Ed): *Poeti bizantini in Terra d'Otranto nel secolo XIII*, Napoli, XIII, 625.
- (1994): "La poesia in lingua greca in Sicilia e in Puglia nell'età normanno sveva", in D'ORIA, F. (Ed), *Civiltà del Mezzogiorno d'Italia. Libro scrittura documento in età normannosveva, Atti del Convegno dell'Associazione Italiana dei Paleografi e Diplomatisti, Napoli-Badia di Cava dei Tirreni, 14-18 ottobre 1991*, Salerno, 425-440.
- GIORGETTI, C. (1992): *Manuale di Storia del Costume e della Moda*, Firenze.
- GIULIANO, A. (1980): "Motivi classici nella scultura e nella glittica di età normanna e federiciana", in ROMANINI, A.M. (Ed), *Federico II e l'arte del Duecento italiano, Atti della III Settimana di Studi di Storia dell'Arte Medievale dell'Università di Roma, Roma, 15-20 maggio 1978*, I, Galatina, 19-26.
- GIUNTA, F. (1974): *Bizantini e bizantinismo della Sicilia normanna*, Palermo.
- (1981): "Il Regno tra realtà europea e vocazione mediterranea", in *Potere, società e popolo nell'età dei due Guglielmi, Atti delle Quarte Giornate Normanno-Sveve, Bari -Gioia del Colle, 8-10 ottobre 1979*, Bari, 9-29.
- GRABAR, A. (1936): *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris.
- (1957): *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, Paris.
- (1960): "Zur Geschichte von Sphaira, Globus und Reichsapfel", *Historische Zeitschrift* 191, 336-348.
- (1967): *Die Kunst des frühen Christentums. Von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius I*, München.
- (1968): "La représentation de l'intelligible dans l'art byzantin du moyen age", in *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Age*, Paris.
- (1971): *Pseudo-Codes et les cérémonies de la cour byzantines au XVI siècle, Art et société à Byzance sous les Paléologues*, Venise, 205-206.
- (1980): *L'età d'oro di Giustiniano. Dalla morte di Teodosio all'Islam*, Milano.
- GREIMAS, A.J. (1967): *Modelli semiologici*, Urbino.
- GROS, P. (1965): "Rites funéraires et rites d'immortalité dans la liturgie del'apothéose imperial", *Ann. École prat. des Hautes Études* 4, Paris, 477-490.
- GROSSI, P. (2002): "Potere e diritto nel Medioevo", in CARDINI, F.; SALTARELLI, M. (Edd), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell'Europa medievale*, Rimini-Siena, 209-223.
- GUÉNON, R. (1983): *Le roi du monde*, Yorks.

- GUERRINI, P. (2002): "La propaganda politica nei manoscritti illustrati", in *La propaganda politica nel Basso Medioevo, Atti del XXXVIII Convegno Storico Internazionale, Todi, 14-17 ottobre 2001*, Spoleto, 561-582.
- GUILLAND, R. (1967): "La cérémonie de la proskuehnsiv", in *Recherches sur les institutions byzantines*, I, Berlin-Amsterdam, 251-259.
- GUSSONE, N.; ZANINI, E. (1994): "Corona", in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell'arte medievale*, I, Roma, 341-347.
- GUIZZI, F. (1910): "Pontefice", in *Dizionario del diritto romano*, Roma.
- GRIERSON, P.H. (1956): "The Salernitan coinage of Gisulf II (1052-1077) and Robert Guiscard (1077-1085)", *Papers of British School at Rome* 2, 37-59.
- (1962): "The Tombs and Obits of the Byzantine Emperors (337-1042)", *Dumbarton Oaks Papers* 16, 3-60.
- (1973): *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, 3 vols., Washington, D.C..
- (1982): *Byzantine coins*, Berkeley-Los Angeles.
- (1993): "The Coinages of Norman Apulia and Sicily in their International Setting", *Anglo-Norman Studies* 15, 117-132.
- (1993): "La cronologia della monetazione salernitana nel secolo XI", *Rivista Italiana di Numismatica* 95, 153-165.
- (1999): *Byzantine coinage*, Whashington D.C..
- GRIERSON, P.H.; MANGO, C. (1962): "The Tombs and Obits of the Byzantine Emperors (337-1042). With an Additional Note", *Dumbarthon Oaks Paper* 16, 1-63.
- GRIMAL, P. (1965), (ed.): *L. Annaei Senecae. Operum moralium concordantia*, Paris.
- (1991) (Ed): "Sénèque et la prose latine", *Entretiens sur l'antiquitéclassique XXXVI*, Genève.
- GUGLIELMI, M. (2000): *La monetazione degli Svevi nell'Italia meridionale e le zecche di Amalfi, Brindisi, Gaeta, Manfredonia, Messina, Palermo e Salerno*, Serravalle.
- GUILLOU, A. (1966): "Notes sur la société dans le Katépanat d'Italie au XIe siècle", in *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Ecole française de Rome*, vol. 78, 439-465.
- (1970): "Un document sur le gouvernement de la province. L'inscription historique en vers de Bari (1011)", in GUILLOU, A. (Ed), *Studies on Byzantine Italy*, London, 1-22;
- (1974): *La civilisation byzantine*, Paris.
- (1975/76): "La Sicilia bizantina. Un bilancio delle ricerche attuali", *Archivio storico siracusano Ser. NS, vol. 4*, 47-89.
- (1976): "Arte e religione nell'Italia greca meridionale. Inchiesta", in *Aspetti della civiltà bizantina in Italia. Società e cultura*, Bari, 367-398.
- (1977): "Longobardi, Bizantini e Normanni: nell'Italia meridionale: continuità o frattura?", in *Il passaggio dal dominio bizantino allo Stato normanno, Atti del secondo convegno internazionale di studi sulla civiltà rupestre medioevale nell'Italia meridionale, Taranto-Mottola, 31 ottobre-4 novembre 1973*, Taranto, 23-61.
- (1978): "L'habitat nell'Italia bizantina: Esarcato, Sicilia, Catepanato (VI-XI sec.)", in GUILLOU, A. (Ed), *Culture et société en Italie byzantine (VIe - XIe siècle)*, London, 169-183.

- (1978): “Città e campagna nell'Italia meridionale bizantina (VI - XI sec.). Dalle collettività rurali alla collettività urbana”, in FOSECA, C.D. (Ed), *Habitat - Strutture - Territorio. Atti del 3 Convegno Internazionale di Studio sulla Civiltà Rupestre Medioevale Nel Mezzogiorno d'Italia, Taranto-Grottaglie 1975*, Galatina, 27-43.
- (1978): “Geografia amministrativa del katepanato bizantino d'Italia (IX - XI sec.)”, in *Culture et société en Italie byzantine (VIe - XIe siècle)*, London, 113-133.
- (1979): “Deux ivoires constantinopolitains datés du IXe et Xe siècle, Byzance et les Slaves. Études de civilization”, in *Mélanges Ivan Dujčev*, Paris, 207-211.
- (1980): “La Puglia e Bisanzio”, in *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*, Milano, 5-36.
- (1981): “La cultura nell'Italia bizantina dal VI all'VIII secolo”, in *La cultura in Italia fra Tardo Antico e Alto Medioevo, Atti del Convegno, Roma, 12-16 Novembre 1979*, Roma, 575-586.
- (1998): “Être grec en Europe au Moyen Âge”, *Mélanges Hélène Ahrweiler Pt. 1*, 273-279.
- GUILLOU, A.; BULGARELLA, F. (1969): *L'Italia Bizantina dall'Esarcato di Ravenna al tema di Sicilia*, Torino.
- HALDON, J. (1990): *Byzantium in the seventh century, The transformation of a culture*, Cambridge.
- HALL, J. (2002): *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano.
- HASKINS, C.H. (1921): “The 'De Arte Venandi cum Avibus' of the Emperor Frederick II”, *English Historical Review* 36, 334-354.
- HEAD, C. (1980): “Physical descriptions of the emperors in byzantine historical writing”, *Byzantion* 50, 226-240.
- (1982): *Imperial Byzantine Portraits: A Verbal and Graphic Gallery*, New Rochelle-New York.
- HEIJKANT, M.J. (2002): «E re non è altro a dire che scudo e lancia e elmo»: il concetto di regalità nella Tavola Rotonda, in DONÀ, C.; ZAMBON, F. (Edd), *La regalità*, Roma, 217-229.
- HARMATTA, J. (1979): “Royal Power and Immortality”, *Acta Antiqua* 27, 305-319.
- HEIKEL, J.A. (1902): “Eusebius Werke” Bd. 1: Über das Leben Constantins, Leipzig;
- HEINSENBERG, A. (1923): “Neue Quellen zur Geschichte des lateinischen Kaisertums und Kirchenunion II, Die Unionsverhandlungen vom 30. August 1206. Patriarchenwahl und Kaiserkrönung in Nikaia 1208”, in *Sitzungsber der Bayerischen Akademien der Wissenschaften Abhandl 2*, München.
- HEITMANN, A. (1940): “Imitatio Dei. Die ethische Nachahmung Gottes nach der Väterlehre der zwei ersten Jahrhunderten”, *Studia Anselmiana* 10, 20-25.
- HENDRICKX, B. (1974): “Les institutions de l'Empire Latin de Constantinople 1204-1261: le pouvoir imperial”, *Byzantina* 6, 99-101.
- HENDY, M.F. (1969): *Coniage e denaro nell'impero bizantino, 1081-1261*, Locus Valley NY.
- HERKLOTZ, I. (1994): “Lo spazio della morte e lo spazio della sovranità”, in D'ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200*,

- Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994, Venezia, 320-326.*
- HOUBEN, H. (1999): *Ruggero II di Sicilia. Un sovrano tra Oriente e Occidente*, Roma - Bari, XII-312.
- (2009): *Federico II. Imperatore, uomo, mito*, Bologna.
- HERRIN, J. (2007): *Bisanzio. Storia straordinaria di un impero millenario*, Milano.
- HÖLHL, E. (1938): “Die angebliche ‘Doppelbestattung’ des Antoninus Pius”, *Klio* 31,169-185.
- HOPKINS, K. (1983): *Death and Renewal*, Cambridge:
- HOLTZMANN, W. (1960): “Der Katepan Boioannes und die kirchliche Organisation der Capitanata”, *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Philologisch-historische Klasse* 2, 31-33.
- HOLMES, C. (2005): *Basil II and the Government of Empire (976–1025)*, Oxford.
- HUNTINGTON, R.; METCALF, P. (1979): *Celebrations of Death*, Cambridge.
- IGLESIA, A. (1997): “La articulación del poder. Un ensayo del poder. Un ensayo de tipología hispanica”, in *Poderes públicos en la Europa Medieval. Principados, Reinos y Coronas, Acti della XXIII Semana de Estudios Medievales, Estella, 22-26 luglio 1996*, Pamplona, 261-297.
- INGRAITI, G. (1973): “Sulla legittimità della legazia apostolica di Sicilia”, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna, Palermo, 4-8 dicembre 1972, Istituto di Storia Medievale Università di Palermo, Caltanissetta – Roma*, 162-194.
- ISABELLA, G. (2006): “Modelli di regalità a confronto. L’ordo coronationis regio di Magonza e l’incoronazione regia di Ottone I in Widukindo di Corvey”, in ISABELLA, G. (Ed), *Forme di potere nel pieno medioevo (secc. VIII-XII). Dinamiche e rappresentazioni*, Bologna, 39-56.
- (2005): “Una rappresentazione imperiale: l’ordo coronationis XIII”, in ISABELLA, G. (Ed): «C’era una volta un re... » *Aspetti e momenti della regalità, Seminario del Dottorato in Storia Medievale dell’Università di Bologna, Bologna, 17-18 dicembre 2003*, Bologna, 75-95.
- INSTINSKY, H.U. (1940): “Consensus universorum”, *Hermes* 75, 265-278.
- JACOBY, D. (2006): “Seta e tessuti di seta nella Sicilia araba e normanna”, in ANDALORO, M. (Ed), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Catania, 119-131.
- JACQUART, D. (1994): “La fisiognomica: il trattato di Michele Scoto”, in TOUBERT, P.; PARAVICINI BAGLIANI, A. (Edd), *Federico II e le scienze*, Palermo, 338-353;
- JOHNSON, M.J. (1999): “The Lost Royal Portraits of Gerace and Cefalù Cathedrals”, *Dumbarton Oaks Papers* 53, 237-262.
- JOHNSON, J. (2006): “Le iscrizioni e le epigrafi in arabo”, in ANDALORO, M. (Ed), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Catania, 119-131.
- JARÒ, M. (2006): “I filati d’oro”, in ANDALORO, M. (Ed), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Catania, 162-169.

- KAMP, N. (1994): "Potere monarchico e chiese locali", in TOUBERT, P.; PARAVICINI BAGLIANI, A. (Ed), *Federico II e le città italiane*, Palermo, 84-106;
- KANTOROWICZ, E. (1957): *The King's Two Bodies*, Princeton.
- (1963): "Oriens Augusti, Lever du Roi", *Dumbarton Oaks Paper* 17, 119-117.
- (1989): *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino.
- a(1995): "Avori e canti liturgici", in GHELARDI, M. (Ed), *La sovranità dell'artista. Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Venezia, 181-214.
- b(1995): "La sovranità dell'artista", in GHELARDI, M. (Ed), *Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Venezia, 17-38.
- c(1995): "Divinità in uniforme", in GHELARDI, M. (Ed), *Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Venezia, 55-81.
- d(1995): "I «due soli» di Dante", in GHELARDI, M. (Ed), *Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Venezia, 83-103.
- e(1995): "L'avvento del sovrano, La sovranità dell'artista", in GHELARDI, M. (Ed), *Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Venezia, 105-161.
- f(1995): "L'etica apollinea e le sue trasformazioni", in GHELARDI, M. (Ed), *Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Venezia, 39-53.
- g(1995): "«Puer exoriens», La sovranità dell'artista", in GHELARDI, M. (Ed), *Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Venezia, 163-180.
- (2000): *Federico II imperatore*, Milano.
- (2006): *Laudes Regiae. Uno studio sulle acclamazioni liturgiche e sul culto del sovrano nel Medioevo*, Milano.
- KAPLAN, M. (1993): *Bisanzio, l'oro e la porpora di un impero*, Milano.
- KAUFFMAN, C.M. (1959): *The Baths of Pozzuoli*, Oxford.
- KAZHDAN, A.P. (1983): *Bisanzio e la sua civiltà*, Roma-Bari.
- KIERDORF, W. (1986): "Funus und consecratio. Zur Terminologie und Ablauf der römischen Kaiserapotheose", *Chiron* 16, 43-69.
- (1986): "Apotheose und postumer Triumph Trajans", *Tyché* 1, 147-156.
- KILANI, M. (1997): "Campo, cultura, testo. Sulla costruzione dell'oggetto antropologico", in *L'invenzione dell'altro. Saggi sul discorso antropologico*, Bari, 51-76.
- KITZINGER, E. (1950): "On the Portrait of Roger II in the Martorana in Palermo", *Proporzioni. Studi di storia dell'arte* 3, 30-35.
- (1960): *I mosaici di Monreale*, Palermo.
- a(1976): "Some Reflections on Portraiture in Byzantine Art", in KLEINBAUER, W.E. (Ed), *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies*, Bloomington-London, 256-269.
- b(1976): "The Byzantine Contribution to Western Art of the Twelfth and Thirteenth Centuries", in KLEINBAUER, W.E. (Ed), *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies*, Bloomington-London, 357-388.
- (1990): *I mosaici di Santa Maria dell'Amiraglio a Palermo*, Palermo.
- (2000): "La Cappella Palatina di Palermo. I mosaici del Presbiterio", in KITZINGER, E. (Ed): *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, Palermo, 12-14.

- (2000): “La cattedrale di Cefalù. La cattedrale di Palermo e il Museo Diocesano. Mosaici profani”, in KITZINGER, E. (Ed), *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, Palermo, 1-80.
- KLEINER, D.E.E. (1987): *Roman Imperial Funerary Altars with Portraits*, Roma.
- KOLB, F. (1998): “L'ideologia tetrarchica e la politica di Diocleziano”, in BONANTE, G.; NESTORI, A. (Edd), *I cristiani e l'Impero nel IV secolo, Atti del Colloquio sul cristianesimo nel mondo antico*, Macerata, 17-44.
- KOMSKO, M. (1931): “Das Rätsel des Pseudomethodius”, *Byzantion* 4, 273-296.
- KONDAKOV, N.P. (1924): “Les costumes orientaux a la cour byzantine”, *Byzantion* 1, 7-49.
- KRÖNIG, W. (1981): “Sul significato storico dell'arte sotto i due Guglielmi”, in *Potere, società e popolo nell'età dei due Guglielmi, Atti delle Quarte Giornate Normanno-Sveve, Bari-Gioia del Colle, 8-10 ottobre 1979*, Bari, 291-310.
- KRÖNIG, W. (1973): “Vecchie e nuove prospettive sull'arte della Sicilia normanna”, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna, Palermo, 4-8 dicembre 1972, Istituto di Storia Medievale Università di Palermo*, Caltanissetta-Roma, 132-145.
- LADERO QUESADA, M.A. (1997): “Poderes Públicos en la Europa Medieval (Principados, Reinos y Corona)”, in *Poderes públicos en la Europa Medieval. Principados, Reinos y Coronas, XXIII Semana de Estudios Medievales, Estella, 22-26 luglio 1996*, Pamplona, 19-68.
- LADNER, G.B. (1965): *Ad Imaginem Dei. The Image of Man in Medieval Art*, Latrobe, XIV-165.
- (1983) (Ed): *Images and Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History and Art*, Roma.
- a(1983): “Aspects of Mediaeval Thought on Church and State”, in LADNER, G.B. (Ed), *Images and Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History and Art*, Roma, 435-456.
- b(1983): “I mosaici e gli affreschi ecclesiastico-politici nell'antico Palazzo Lateranense”, in LADNER, G.B. (Ed), *Images and Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History and Art, I*, Roma, 347-366.
- c(1983): “The Life of the Mind in the Christian West around the Year 1200”, in LADNER, G.B. (Ed), *Images and Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History and Art, I*, Roma, 1-23.
- LAIU-THOMADAKIS, A. E. (1980-1981): “The Byzantine Economy in the Mediterranean Trade System: Thirteenth-Fifteenth Centuries”, *Dumbarton Oaks Papers* 34-35, 177-22.
- (2002) (Ed): *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century*, Washington D.C..
- (2008) (Ed): *The Economic History of Byzantium*, Washington D.C..
- LANDAU, P. (1994): “Federico II e la sacralità del potere sovrano”, in TOUBERT, P.; PARAVICINI BAGLIANI, A. (Edd), *Federico II e le città italiane*, Palermo, 31-47.
- LA VERMICOCCA, N. (1995): “Il pretorio bizantino di Bari”, in *Cittadella nicolaiana*, Bari, 24-31.
- (2003): *Bari bizantina. Capitale mediterranea*, Bari.
- (2007): *Bari bizantina. 1071-1156 il declino*, Bari.

- (2010): *Bari bizantina 1156-1261. Bisanzio dopo Bisanzio*, Bari.
- (2012): *Puglia bizantina. Storia e cultura di una regione mediterranea (876-1071)*, Cavallino.
- LAZAREV, V. (1967): *Storia della pittura bizantina*, Torino.
- LEONE DE CASTRIS, P.L. (2004): “Le arti figurative”, in *Le eredità normanno-sveve nell’età angioina. Persistenze e mutamenti nel Mezzogiorno, Atti delle Quindicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 22-25 ottobre 2002*, Bari, 341-357.
- LEVI PISETZKY, R. (1973): “Moda e costume”, in ROMANO, R.; VIVANTI, C. (Edd), *Storia d'Italia, V, I documenti, 1*, Torino, 937-979.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1965): “I limiti del concetto di struttura in etnologia”, in BASTIDE, R. (Ed), *Usi e significati del termine struttura nelle scienze umane*, Milano, 37-43;
- (1966): “La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp”, in BRAVO, G.L. (Ed), *V. J. Propp, Morfologia della fiaba*, Torino, 163-199.
- (1978): *L'opera del Bureau of American Ethnology e le sue lezioni in Antropologia strutturale*, Milano.
- (1984): *Lo sguardo da lontano. Antropologia, cultura, scienza a raffronto*, Torino.
- LIBERO MANGIERI, G. (1986): “I follari salernitani a nome di Giusulfo II e Roberto il Guiscardo”, *Rivista Italiana di Numismatica* 7, 49-79.
- (1991): *La monetazione medievale di Salerno nella collezione Figliolia*, Salerno.
- LILIE, R.J. (2005): *Bisanzio la seconda Roma*, Roma.
- LINDER, A. (1975): “The Myth of Constantine the Great in the West: Sources and Hagiographic Commemoration”, *Studi Medievali* 16, S. III, 43-95.
- LITSCH, E. (1983): *De Cassio Dione imitatore Thucydidis*, Friburgi.
- LIPINSKY, A. (1952-1953): “L'arte orafa normanno-sicula”, *Annali dell'Accademia del Mediterraneo* 1, 46-74.
- (1956): “Lo studio delle arti minori nell'Italia meridionale”, *Archivio storico per la Lucania e la Basilicata* 25, 179-198.
- (1957): “Sizilianische Goldschmiedekunst im Zeitalter der Normannen und Staufer”, *Das Münster* 10, 73-99.
- (1973): “Le insegne regali dei sovrani di Sicilia e la scuola orafa palermitana”, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna, Palermo, 4-8 dicembre 1972, Istituto di Storia Medievale Università di Palermo, Caltanissetta-Roma*, 162-194.
- a(1975): *Oro, argento, gemme e smalti. Tecnologia delle arti dalle origini alla fine del Medioevo. 3000 a. C. - 1550 d. C.*, Firenze, XIV-514.
- b(1975): “«Sicaniae Regni Corona». Il «Kamelaukion» detto «Cuffia di Costanza» nel Tesoro del Duomo di Palermo”, in *Miscellanea in memoriam di G. Rossi Taibbi*, Palermo, 347-370.
- (1975): “Les arts somptuaires en Italie méridionale en Sicile (900-1200)”, *Cahiers de civilisation médiévale* 10-11, 18/4, 97-116.
- LIZZI TESTA, R. (2004): *Senatori, popolo, papi. Il governo di Roma al tempo dei valentiniani*, Bari.
- LOMBARDO RADICE, L. (1965): *Istituzioni di algebra astratta*, Milano.

- LONGO, A. (Ed.): “La Vita di S. Leone Vescovo di Catania e gli incantesimi del Mago Eliodoro”, *Rivista di studi bizantini e neoellenici* 26, 1-98.
- L'ORANGE, H. (1935): “Sol Invictus Imperator. Ein Beitrag zur Apotheose”, *Symbolae Osloenses* 2, 86-114.
- (1947): *Apotheosis in Ancient Portraits*, Oslo.
- (1953): *Kosmic Kingship*, Oslo.
- (1953): *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the ancient World*, Oslo.
- LOUD, G.A. (2009): “The Chancery and Charters of the Kings of Sicily (1130–1212)”, *The English Historical Review* 124, 1-91.
- 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.
- MACISAAC, J. D. (1975): “The Hand of Good, a Numismatic Study”, *Traditio* 31, 322-328.
- MACCORMACK, S. G. (1972): “Change and Continuity in Late Antiquity. The Ceremony of Adventus”, *Historia* 21, 721-752.
- (1995) (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino.
- MACMULLEN, R. (1964): “Some Picture in Ammianus Marcellinus”, *Art Bulletin* 46, 435-456.
- MAFFEI, D. (1958): *La Donazione di Costantino nei giuristi medievali, da Graziano a Bartolo*, Milano.
- MAGLI, G. (1946), “La zecca di Bari durante la dominazione normanna”, *Iapigia* 17, 3-15;
- (1959): “Zecche e monete durante la dominazione normanna nel ducato di Puglia e nel Regno di Sicilia”, *Archivio Storico Pugliese* 12, 138-158.
- MAGOULIAS, H.J. (1970): *Byzantine Christianity: Emperor, Church and the West*, New York.
- MAGUIRE, H. (1994): *The Heavenly Court, Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington D.C., 247-258.
- MALINOWSLY, B. (1962): *Teoria scientifica della cultura ed altri saggi*, Milano.
- MAJESKA, G.P. (1984): *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries russian*, Washinton D.C..
- (2004): “The Emperor in his Church: Imperial Ritual in the Church of St. Sophia”, in MAGUIRE H. (Ed), *The Heavenly Court*, Dumbarton Oaks, 1-12.
- MANGO, C. (1962): “Three Imperial Byzantine Sarcophagi Discovered in 1750”, *Dumbarton Oaks Papers* 16, 397-402.
- (1972): *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, Eglenwood.
- (1973): “La Culture Grecque et l'Occident an VIIIe siecle”, in *I problemi dell'Occidente nel secolo VIII*, Spoleto, 683-721.
- (1978): *Architettura bizantina*, Milano.
- MANGO, C.; ŠEVČENCO, I. (1962): “Additional Note on the Tombs and Obits of the Byzantine Emperors”, in *Dumbarton Oaks Papers* 14, 248-249.
- MARICQ, A. (1952): “Notes Philologiques: 4. Les sarcophages impériaux de Constantinople”, *Byzantion* 22, 320-321.

- MARTINI, A. (1984): *I sigilli d'oro dell'archivio segreto Vaticano*, Città del Vaticano.
- MARTINI, G. (1933): *Traslazine dell'Impero e Donazione di Costantino nel pensiero e nella politica di Innocenzo III*, Roma.
- MARTIN, J.M. (1993): *La Pouille du VIe au XIIe siècle*, Roma.
- MARTIN, J.M.; NOYÉ, G. (1991): *La Capitanata nella storia del mezzogiorno medievale*, Bari.
- (1997): "La città di Foggia nell'ambito della valorizzazione del Tavoliere (secoli XI-XIII)", in CALÒ MARINI, M. S.; CORSI, C. (Edd), *Foggia medievale*, Foggia, 41-42.
- MAURICE, J. (1937): "Les pharaons romains", *Byzantion* 12, 75-76.
- MASPERO, V. (2004): "Alla ricerca del Sacro Chiodo. La ricostruzione dell'elmo diadematico di Costantino", *Arte Cristiana* 42, fasc. 823, luglio-agosto, 299-300.
- MATTHEWS, T. (2005): *Scontro di dei: Una reinterpretazione dell'arte paleocristiana*, Milano.
- MAXFIELD, V. A. (1981): *The Military Decorations of the Roman Army*, Berkeley.
- MAYER, H.E. (1967): "Das Pontifikale von Tyrus und die Krönung der lateinischen Könige von Jerusalem, zugleich ein Beitrag zur Forschung über Herrschaftszeichen und Staatssymbolik", *Dumbarton Oaks Papers* 21, 141-132.
- MAZZACANE, L. (1985): *Strutture di festa. Forme, struttura e modello delle feste religiose meridionali*, Milano.
- MCCORMICK, M. (1986): *Eternal Victory, Triumphal Rulership in late Antiquity, Byzantium and the early Medieval West*, Cambridge-Paris.
- (2005): "L'imperatore", in CAVALLO, G. (Ed), *L'uomo bizantino*, Roma-Bari.
- (2009): *Le origini dell'economia europea. Comunicazioni e commercio 300-900 d.C.*, Milano.
- MEILLASSOUX, C. (1975): "La vita dei mostri. Le immagini dell'Altro nella letteratura antropologica", in FABIETTI, U. (Ed), *Il sapere dell'antropologia*, Torino, 111-139.
- MEIER, H.R. (1995): "I palazzi residenziali di Palermo", in D'ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 221-227.
- MEYENDORFF, J. (1974): *Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes*, New York.
- (1989): *Imperial Unity and Christian Divisions: The Church, 450-680 AD*, New York.
- MÉNAGER, L.R. (1981): "L'institution monarchique dans les États normands d'Italie. Contribution à l'étude du pouvoir royal dans les principautés occidentales, aux XI-XII siècles", in MÉNAGER, L.R. (Ed), *Hommes et institutions de l'Italie normande*, London, 303-468.
- (1958): "La 'byzantinization' religieuse de l'Italie meridionale (IXe-XIIe siècle) et la politique monastique de normands d'Italie", *Revue d'histoire ecclesiastique* 53, 447-474.
- MERLEAU-PONTY, M. (1965): *Fenomenologia della percezione*, Milano;
- (1979): *Il corpo vissuto*, FERGNANI, F. (Ed.), Milano.
- (1989): *L'occhio e lo spirito*, Milano.

- (1993): *Il visibile e l'invisibile*, Milano.
- MERTENS, D. (1999): *Il pensiero politico medievale*, Bologna.
- MIGLIO, M. (1995): "Federico II e Roma", in FONSECA, C.D. (Ed), *Federico II e l'Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 22 dicembre 1995 - 30 aprile 1996*, Roma, 57-61;
- (2002): "Principe, architettura, immagini", in CALZONA, A.; FIORE, F.P.; TENENTI, A.; VASOLI, C. (Edd), *Il Principe Architetto, Atti del Convegno Internazionale, Mantova, 21-23 ottobre 1999*, Firenze, 41-53.
- MIHÁLYI, M. (1994): "Davide", in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell'arte medievale*, V, Roma, 635-638.
- MILLER, D.A.A. (1979): "The Emperor and the Ritual: Magic and Harmony", *Etudes Byzantines*, n. 6/1-2, 120-122.
- MITCHELL, J. (1980): "St. Silvester and Constantine at the SS. Quattro Coronati", in ROMANINI A.M. (ed), *Federico II e l'arte del Duecento italiano, Atti della III Settimana di Studi di Storia dell'Arte Medievale dell'Università di Roma, Roma, 15-20 maggio 1978, I*, Galatina, 15-32.
- MOEGLIN, J.M. (1997): "Le pouvoir princier face au pouvoir imperial: son affirmation symbolique dans le Saint Empire d'après les source historiographique", in *Poderes públicos en la Europa Medieval. Principados, Reinos y Coronas, XXIII Semana de Estudios Medievales, Estella, 22-26 luglio 1996*, Pamplona, 373-401.
- MONTANARI, M. (1995): "Convivi e banchetti", in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 26-29 ottobre 1993*, Bari, 323-344.
- MOR, C.G. (1956), "La difesa militare della Capitanata ed i confini della regione al principio del secolo XI", *Papers of the British School at Rome* 24, 29-36.
- MORA, F. (1995): *Il pensiero storico-religioso antico: autori greci e Roma*, Vol.1, Roma.
- MORALDI, L. (2002): *La cristologia adamitica: tentativo di recupero del suo significato originario*, Roma.
- MORELLO, G. (1990) (Ed): *Gli splendori di Bisanzio*, Milano.
- MORET, A. (1902): *Le rituel du culte divin journalier en Egypte*, Paris.
- b(1902): *Du caractère religieux de la Royauté pharaonique*, Paris.
- MORISI, A. (1963): "Ricerche sull'ideologia imperiale a Bisanzio", *ACME* 16, 119-181.
- MUCCIOLI, F. (2005): "Plutarco e l'importanza della giustizia nell'idealizzazione del re ellenistico", in ISABELLA, G. (Ed), «C'era una volta un re...»: *aspetti e momenti della regalità, Seminario del Dottorato in Storia Medievale dell'Università di Bologna, Bologna, 17-18 dicembre 2003*, Bologna, 25-39.
- MUSCA, G. (1997): "Narcisismo medievale e moderno", *Quaderni medievali* 44, 148-156.
- MUZZARELLI, M.G. (1996): *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del Medioevo*, Torino.
- NADA PETRONE, A. (1989): "Pelle e pellami" in *Uomo, ambiente e Mezzogiorno normanno svevo, atti delle ottave Giornate normanno-sveve, Bari, 20-23 ottobre 1987*, Bari,

- NIETO SORIA, J.M. (1997): “El imperio medieval como poder público: problemas de aproximación a un mito político”, in *Poderes públicos en la Europa Medieval. Principados, Reinos y Coronas, XXIII Semana de Estudios Medievales, Estella, 22-26 luglio 1996*, Pamplona, 403-440.
- NORWICH, J. (1972): *Il regno nel sole. I normanni del sud (1130-1194)*, Milano.
- OBER, J. (1982): “Tiberius and the Political Testament of Augustus”, *Historia* 31, 306-328.
- OHNSORGE, W. (1966): *Konstantinopel und der Okzident, Gesammelte Aufsätze*, Darmstadt.
- OROFINO, G. (1994): “La decorazione del libro di storia tra età normanna ed età sveva: epos, cronaca e manifesto”, in D’ORIA, F. (Ed), *Civiltà del Mezzogiorno d’Italia. Libro, scrittura e documento in età normanna-sveva, Atti del Convegno dell’Associazione Italiana dei Paleografi e Diplomatisti, Napoli - Badia di Cava dei Tirreni, 14-18 ottobre 1991*, Salerno, 197-226.
- OROFINO, G.; PACE, V. (1994): “La miniatura”, in D’ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d’Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 262-271.
- ORTALLI, G. (1996): “La rappresentazione politica e i nuovi confini dell’immagine nel secolo XIII”, in BASCHET, J.; SCHMITT, J.C. (Edd), *L’image. Fonctions et usage des images dans l’Occident médiéval, Actes du 6e international Workshop on Medieval Societies, Erice, 17-23 octobre 1992*, Paris, 251-273.
- PACAUT, M. (1981): “Papauté, Royauté et épiscopat dans le Royaume de Sicile (deuxième moitié du XII siècle)”, in *Potere, società e popolo nell’età dei due Guglielmi, Atti delle Quarte Giornate Normanno-Sveve, Bari - Gioia del Colle, 8-10 ottobre 1979*, Bari, 31-61.
- PACE, V. (1995): “Gli avori”, in D’ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d’Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 244-249.
- a(1995): “La pittura”, in D’ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d’Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 250-253.
- b(1995): “Il ‘ritratto’ e i ‘ritratti’ di Federico II”, in FONSECA, C.D. (Ed), *Federico II e l’Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 22 dicembre 1995 - 30 aprile 1996*, Roma, 5-10.
- c(1995): “Miniatura di testi sacri nell’Italia meridionale al tempo di Federico II”, in CALÒ MARIANI, M.S.; CASSANO, R. (Edd), *Federico II. Immagine e potere, Catalogo della Mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio-17 aprile 1995*, Venezia, 435-439.
- PALAZZOLO, P. (2003): “Concezione giurisprudenziale e concezione legislativa del diritto: la svolta costantiniana, poteri religiosi e istituzioni”, in SINI, F.; ONIDA, P. P. (Edd), *Poteri religiosi e istituzioni: il culto di San Costantino imperatore tra Oriente e Occidente*, Torino, 171-180.
- PALLADINI, M.L. (1965): “L’aspetto dell’imperatore-dio presso i romani”, *Contributi dell’Istituto di filologia classica* 1, Milano, 1-63.
- PANASCIÀ, M. (1993) (Ed): *Il libro delle cerimonie*, Palermo.
- PANELLA, C. (2011), (Ed): *I segni del potere: realtà e immaginario della sovranità nella Roma imperiale*, Bari.

- PANOFSKY, E. (1971): *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano.
- (1972): *La prospettiva come forma simbolica*, Milano.
- PAPADOPOULOS, J.B. (1948): "Le mutatorium des église des byzantines", in *Mémorial L. Petit*, Paris, 366-372.
- PAOLETTI, M. (1984): "Sicilia e Campania costiera: i sarcofagi nelle chiese cattedrali durante l'età normanna, angioina e aragonese", in *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo, Pisa 5-12 settembre 1982*, Marburg, 229-244.
- PARADINI, G. (2011): "Signia e Insignia nell'iconografia e nella numismatica", in PANELLA, C. (Ed), *I segni del potere: realtà e immaginario della sovranità nella Roma imperiale*, Bari, 77-122.
- PARANI, M.G. (2003): *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography 11Th-15th Centuries*, Leiden-Boston.
- PARAVICINI BAGLIANI, A. (1994): *Il corpo del Papa*, Torino.
- (1998): *Le Chiavi e la Tiara. Immagini e simboli del papato medievale*, Roma.
- (2002): "Sacerdozio e regalità nel pontificato romano", in CARDINI, F.; SALTARELLI, M. (Edd), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell'Europa medievale*, Rimini-Siena, 153-162;
- PARISI, R. (2010): "Immagini di festa", in RESTA, P. (Ed.), *Belle da vedere*, Milano, 105-132.
- PASCHOUD, F. (1971): "Zosime et la version païenne de la conversion de Constantin", *Historia* 20, 334-353.
- PASSARELLI, G. (1988): *Icone delle dodici grandi feste bizantine*, Milano.
- PASTOUREAU, M. (1985): "L'État et son image emblématique", in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne, Atti del Convegno di Roma, Roma, 15-17 ottobre 1984*, Roma, 145-153.
- a(1986): "Couleurs, décor, emblems", in PASTOUREAU, M. (Ed), *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, 51-57.
- b(1986): "Et puis vint le bleu", in PASTOUREAU, M. (Ed), *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, 15-22.
- c(1986): "Formes et couleurs du désordre: le jaune avec le vert", in PASTOUREAU, M. (Ed), *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, 23-34.
- d(1986): "Les couleurs médiévales: systèmes de valeurs et modes de sensibilité", in PASTOUREAU, M. (Ed), *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, 35-49.
- e(1986): "La diffusion des armoiries et les débuts de l'héraldique", in PASTOUREAU, M. (Ed), *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, 89-113.
- f(1986): "Le scenau medieval", in PASTOUREAU, M. (Ed), *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, 71-87.
- g(1986): "Quel est le roi des animaux?", in PASTOUREAU, M. (Ed), *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, 159-175.
- (1996): "Les sceaux et la fonction sociale des images", in BASCHET, J.; SCHMITT, J.C. (Edd), *L'image. Fonctions et usage des images dans*

l'Occident médiéval, Actes du 6e international Workshop on Medieval Societes, Erice, 17-23 octobre 1992, Paris, 275-308.

PEREA YÉBENES, S. (2005): "Imago imperatoris, ad sidera! El funeral de los emperadores romanos, la apoteosis y el 'cuerpo doble'", *Oppidum* 1, 103-120.

PERTUSI, A. (1965): "Quaedam regalia insignia. Ricerche sulle insegne del potere ducale a Venezia durante il Medioevo", *Studi Veneziani* 7, 7-120.

-(1968): "Principi fondamentali sulla concezione del potere a Bisanzio. Per un commento al dialogo «sulla scienza politica» attribuito a Pietro Patrizio (VI secolo)", *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medioevo ed Archivio Muratoriano* 80, 13-15.

-a(1976), (Ed): Georgos Sphranzé, *Cronicon*, in *La caduta di Costantinopoli*, Milano.

-b(1976): "Insegne del potere sovrano e delegato a Bisanzio e nei paesi di influenza bizantina", in *CISAM, XIII Settimana di Studio, Simboli e simbologia nell'Alto Medioevo*, Spoleto, 481-568.

-(1977): "Teoria del pensiero politico", in *La civiltà bizantina dal IV al IX secolo*, Bari, 31-85.

-(1983): *Storia delle idee politiche economiche e sociali*, in FIRPO, L. (Ed), Torino.

-(1991): *Il pensiero politico bizantino*, in CARILE, A. (Ed), Bologna.

PETERSON, E. (1983): *Il monoteismo come problema politico*, Brescia.

PETRUCCI, E. (1973): "Rapporti di Leone IX con Costantinopoli", *Studi Medievali* 14, 738-740.

PIGNOL, A. (1923): *Recherches sur les jeux romains*, Paris.

PICCININI, P. (1991): *La regalità sacra da Bisanzio all'Occidente ostrogoto*, Bologna.

PILTZ, E. (1977): *Kamelaukion et mitra. Insignes byzantins impériaux et ecclésiastiques*, Stockholm.

PINELLI, A.; SABATIER, G.; STOLLBERG-RILINGER, B.; TAUBER, C.; BODART, D. (2012) (Edd): *Le portrait du roi : entre art, histoire, anthropologie et sémiologie*, Paris.

PIRAS, A. (2003), "L'atteggiamento di Costantino durante la controversia ariana", in SINI, F.; ONIDA P.P. (Edd), *Poteri religiosi e istituzioni: il culto di san Costantino imperatore tra Oriente e Occidente*, Torino, 233-245.

-(2003): "La corona e le insegne del potere nell'impero persiano", in *La corona e i simboli del potere*, Rimini, 7-29.

PITSAKIS, K.G. (1999): *L'empereur romain d'Orient: un laïc*, Paris.

(2001): "Sainteté et empire. A propos de la sainteté impériale: formes de sainteté, d'office et de sainteté collective dans l'Empire d'Orient?", *Bizantinistica* 2, 155-227.

POG, V.; POIRION, D. (1986) (Ed): *Jerusalem, Rome, Constantinople. L'image et le mythe de la ville au Moyen Age*, Paris;

POMA, G. (2009): *Le istituzioni politiche del mondo romano*, Bologna.

POMARICI, F. (1995): "L'oreficeria", in D'ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 272-277.

-(2009): "L'oreficeria al tempo di Giotto: capolavori noti e meno noti, in Giotto e il Trecento. Il più Sovrano Maestro stato in dipintura", in TOMEI, A. (Ed), *Saggi, catalogo della mostra, Roma 2009*, Milano, 291-309.

- POPOLA, O. (2001): "Da Bisanzio ad Atene", *Luoghi dell'infinito* 48, 9-10.
- PORSIA, F. (1986): *I cavalli del re*, Fasano.
- POST, G. (1937): "Some Unpublished glosses on the traslatio Imperii and the two sword", *Archiv für Katholisches Kirchenrecht* 117, 407-410.
- POTTINO, F. (1955): "Le vesti regali normanne dette dell'Incoronazione", in *Atti del Convegno internazionale di studi Ruggeriani (21-25 aprile 1954)*, Palermo, 277-294.
- PRANDI, A. (1978): "Il ritratto medievale fino a Federico II", in ROMANINI, A.M. (Ed), *Federico II e l'arte del Duecento italiano, Atti della III Settimana di Studi di Storia dell'Arte Medievale dell'Università di Roma, Roma, 15-20 maggio 1978, I*, Galatina, 11-15.
- (1976): "Note sull'arte federiciana", in *Atti del Convegno di Studi su Federico II, Jesi, 28-29 maggio 1966*, Jesi, 129-138.
- PREVIALE, L. (1942): "Un panegirico inedito per Michele VIII Paleologo", *Byzantinische Zeitschrift* 42, 19-21.
- PRICE, S. R. F. (1984): *Rituals and Power. The Roman Imperial Cult in Asia Minor*, Cambridge.
- PRIETO, L. (1967): *Principi di noologia*, Roma.
- PROP, V.J. (1949): *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino.
- RAVEGNANI, G. (1984): *La corte di Bisanzio*, Ravenna.
- (1989): *La corte di Giustiniano*, Roma.
- (1994): "L'ambasceria di Liutprando di Cremona alla corte di Costantino Porfirogenito e il Libro delle cerimonie", in *Sundesmos, Studi in onore di Rosario Anastasi, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Catania, II*, Catania, 323-337.
- (1997): "Rapporto fra i costumi dei personaggi marciari e i costumi della corte di Bisanzio", in POLACCO, R. (Ed), *Storia dell'arte marciara: i mosaici*, Venezia, 176-184.
- (2004): *I Bizantini in Italia*, Bologna.
- (2008): *Imperatori di Bisanzio*, Bologna.
- REBENICH, ST. (2000): "Vom dreizehnten Gott zum dreizehnten Apostel? Der tote Kaiser in der Spätantike", *Zeitschrift für Antikes Christentum* 4, 300-324.
- RIEDINGER, R. (1995), (Ed): *Agapetos Diakonos, Der Fuerstenspiegel fuer Kaiser Iustinianos*, Athenai.
- RENDA, F. (2012): *Federico II e la Sicilia*, Catanzaro.
- RESTA, P. (2010) (Ed): *Belle da vedere*, Milano.
- RICCI, M. (2011): "Elementi di ricostruzione delle insegne", in PANELLA, C. (Ed), *I segni del potere: realtà e immaginario della sovranità nella Roma imperiale*, Bari, 191-198.
- RICCI, S. (1928): "Gli "augustali" di Federico II", *Studi Medievali* 2, VII, 59-73.
- RICHARD, J. C. (1966): "Les aspects militaires des funérailles imperiales", *Mélanges de l'École Française de Rome* 78, 313-325.
- (1966): "Les funérailles de Trajan et le triomphe sur les Parthes", *Revue Etudes Latines* 44, 351-362.
- (1978): "Recherches sur certains aspects du culte imperial: Les funérailles des empereurs Romains aux deux premiers siècles de notre ère", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2, 16,2, 1121-1134.

- RICCARDI, L. (2013): “Alcune riflessioni sul mosaico del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia di Costantinopoli”, in RIO, A.; BABUIN, A.; TRIZIO, M. (Edd), *Vie per Bisanzio*, Bari.
- RIES, J. (2005): *Il mito ed il suo significato*, Milano, 357-371.
- ROMANO, A. (2004): “Le autonomie e i poteri locali”, in *Le eredità normanno-sveve nell'età angioina. Persistenze e mutamenti nel Mezzogiorno, Atti delle Quindicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 22-25 ottobre 2002*, Bari, 69-84.
- RUNCIMANN, S. (2003): *La teocrazia bizantina*, Firenze.
- RONCHEY, S. (2002): *Lo Stato bizantino*, Torino.
- (2002): “L'ultimo bizantino. Bessarione e gli ultimi regnanti di Bisanzio”, in BENZONI, G. (Ed), *L'eredità greca e l'ellenismo veneziano*, Firenze, 75-92.
- RONCHEY, S.; BRACCHINI, T. (2010) (Trad. It.): Fozio, *Omèlie*, in *Il Romanzo di Costantinopoli*, 405-407.
- RUBY, J. (1991): “Speaking for, speaking about, speaking with, or speaking alongside: An anthropological and documentary dilemma”, *Visual Anthropology Review*, 7, 2, 50-67.
- RUIZ-DOMÈNEC, J.E. (2002): “Riflessioni sulla regalità nel medioevo”, in DONÀ, C.; ZAMBON, F. (Edd), *La regalità*, Roma, 89-96.
- RUOTOLO, G. (1991): “La circolazione monetaria in Puglia e la zecca di Bari in epoca Medievale, Periodo bizantino, normanno e svevo”, *Bari Economica* 3, 90-138.
- SACCONI, C. (2002): “La regalità nella letteratura persiana: dall'Iran mazdeo al medioevo islamico”, in DONÀ, C.; ZAMBON, F. (Edd), *La regalità*, Roma, 33-64.
- SAMBON, A. (1991): *Recueil des monnaies du sud de l'Italie avant la domination des Normands*, Paris.
- SAMBON, G. (1897): *Catalogo della collezione Sambon di monete dell'Italia meridionale in oro, argento e bronzo dal VII al XIX secolo*, Milano.
- (1975): *Repertorio generale delle monete coniate in Italia e da italiani all'estero, dal secolo V al XX, nuovamente classificate e descritte. Periodo dal 476 al 1366*, Modena.
- SAUERLÄNDER, W. (1978): “L'époque des Hohenstaufen”, *Revue de l'Art* 49, 69-80.
- SAXL, F. (1982): *La storia delle immagini*, Roma-Bari.
- SCERRATO, U. (1994): “Arte normanna e archeologia islamica in Sicilia”, in D'ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio -30 aprile 1994*, Venezia, 339-349.
- SCHEID, J. (1984): “Contraria facere: Renversements et déplacements dans les rites funéraires”, *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 4, 117-139.
- SCHIAVOLIN, R. (2007): “Divina dispositio: ordine e governo dell'universo nella politica, nella teologia e nell'arte di ambiente ottoniano”, *Esercizi Filosofici* 2, 76-106.
- SCHILLING, R. (1980): “La deification à Rome: tradition latine et interference grecque”, *Revue Etudes Latines* 58, 137-152.
- SCHMITT, J.C. (1990): *Il gesto nel Medioevo*, Roma - Bari.

- (1995): “Gesti”, in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell’arte medievale*, VI, Roma, 588-598.
- SCHMITTHENNER, W. (1973): *Oktavian und das Testament Cäsars*, München.
- SCHÖNBORN, C. (2002): *Dio iviò suo Figlio*, Milano.
- SCHRÖMBGES, P. (1986): *Tiberius und die res publica Romana*, Bonn.
- SCHULLARD, H. H. (1981): *Festivals and ceremonies of the Roman Republic*, London.
- SCHRAMM, P.E. (1956): “Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte von dritten bis zum sechzehnten Jh., I-III”, in *Early Medieval Europe*, Vol. 3, Stuttgart, 135-156.
- (1958): *Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elizabeth II*, Stuttgart.
- (1966): “Il simbolismo dello stato nella storia del Medioevo”, in *La storia del diritto nel quadro delle scienze storiche, Atti del I Congresso Internazionale della Società Italiana di Storia del Diritto*, Roma, 1964, Firenze, 247-267.
- (1955): *Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen*, Göttingen.
- (1955): “Lo stato post-carolingio e i suoi simboli del potere”, in *I problemi comuni dell’Europa post-carolingia, Atti della II Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo*, Spoleto, 6-13 aprile 1954, Spoleto, 149-198.
- (1976): “Le insegne del potere di Federico II”, in *Atti del Convegno di Studi su Federico II, Jesi, 28-29 maggio 1966*, Jesi, 73-82.
- SESTON, W. (1947): “Constantine as a bishop”, *The Journal of the Roman Studies* 37, 127-130.
- SERAFIN PETRILLO, P.; TRAVAINI, L. (1986): “Le monete argentee dei Normanni di Sicilia nella Collezione di Vittorio Emanuele III di Savoia”, *Bollettino di Numismatica* 6-7, 97-126.
- SETTON, K. M. (1941): *Christian Attitude Towards the Emperor in the Fourth Century Especially*, New York.
- SIBILLIO, V. (2005): “Costantino il grande e la chiesa: una complessa relazione tra dogma, diritto e politica”, *Porphyra* 4, 5-22.
- SESTON, W. (1950): “Jovius et Herculius ou Vépiphane des tétrarques”, *Historia* 1, 257-266.
- (1946): *Diocétien et la tétrarchie*, Paris.
- SIRACUSA, G.B. (1904): “Le miniature che illustrano il Carme di Pietro da Eboli nel cod. 120 della Biblioteca di Berna”, *Bollettino dell’Istituto Storico Italiano* 25, 115-163.
- SPAHR, R. (1976): *Le monete siciliane. Dai Bizantini a Carlo I d’Angiò (582-1282)*, Zurich, IX-236.
- SPATHARAKIS, I. (1976): *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden.
- (1974): “The Portraits and the Date of the Codex Par. gr. 510”, *Cahiers Archéologiques* 23, 97-105.
- (1974): “The Proskynesis in Byzantine Art. A study in connection with a nomisma of Andronicus II Palaeologus”, *Bulletin antieke beschaving* 49, 190-205.
- (1976): “The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts”, *Byzantina Neerlandica* 6, Leiden.

- (1981): "Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453", *Byzantina Neerlandica* 8, Leiden.
- (1989): "Note on the Imperial Portraits and the Date of Par. gr. 510", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 39, 89-93.
- SPECIALE, L. (2002): "Un'immagine bifronte Tancredi nel Liber ad honorem Augusti e nei sigilli", in HOUBEN, H.; VETERE, B. (Edd), *Tancredi conte di Lecce e re di Sicilia, Atti del convegno internazionale di studi, Lecce 19-21 febbraio 1998*, Lecce 286-325.
- SPICQ, C. (1958): "La Philanthropie hellénistique, vertu divine et royale", *Studia theologica*, 12, 169-191.
- STAATS, R. (2006): *Die Reichskrone. Geschichte und Bedeutung eines europäischen Symbols*, Kiel.
- (1954): "Imperator vicarius pape. Die Lehren der französisch-deutschen Dekretistenschule des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts über die Beziehungen zwischen Papst und Kaiser", in *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 62, 165-212.
- STRAUBE, J. (1967): "Constantine as koinos episkopos", *Dumbarton Oaks Papers* 21, 37-55.
- STRATOS, A.N. (1968-1975): *Byzantium in the Seventh century, I-III*, Amsterdam.
- SVORONOS, N. (1951): "Le serment de fidélité à l'empereur byzantin et sa signification constitutionnelle", *Revue des études byzantines* 9, 116-129.
- ST. CLAIR, A. (1964): "The Apotheosis Diptych", *Art Bulletin* 46, 205-211.
- STEINBERG, S.H. (1937): "I Ritratti dei Re Normanni di Sicilia", *La Bibliofilia. Rivista di Storia del Libro e delle Arti Grafiche di Bibliografia ed Erudizione* 39, 29-57.
- STÜRNER, W. (1998): *Federico II. Il potere regio in Sicilia e in Germania 1194-1220*, Roma, XI-301;
- SYME, R. (1950): *A Roman Post-Mortem. An Inquest on the Fall of the Roman Republic*, Sydney.
- VAROLI PIAZZA, R. (1995): "La produzione di manufatti tessili nel Palazzo Reale di Palermo: 'tiraz' o 'ergasterion'", in D'ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 288-290.
- VAUCHEZ, A. (1978): *La spiritualità dell'Occidente medievale (secoli VIII-XII)*, Milano.
- VAQUERIZO GIL, D. (2001): (Ed), *Funus cordubensium, costumbres funerarias en la Córdoba romana*, Córdoba.
- VASILIEV, A.A. (1948): "Imperial Porphyry Sarcophagi in Constantinople", *Dumbarton Oaks Papers* 4, 1-26.
- VERMEULE, C.C. (1968): *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*, Cambridge-Mass.
- VERSNEL, H. S. (1970): *Triumphus: an Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden.
- (1980): "Destruction, Devotio and Despair in a Situation of Anomy: The Mourning for Germanicus in triple Perspective", in *Perennitas*, Roma, 541-618.
- VICKERS, B. (1994): *Storia della retorica*, Milano.

- VITTINGHOFF, F. (1933): *Der Staatsfeind in der römischen Kaiserzeit*, Berlin.
- TAVIANI-CAROZZI, H. (2005): “‘Ius regis’: le droit du roi d’après le Commentaire sur le Premier Livre des Rois de Pierre de Cava (XIIe siècle)”, in *Le Pouvoir au Moyen Âge. Idéologies, Pratiques, Représentations*, Aix-en-Provence, 257-277.
- TROVABENE, G. (2007): “Il culto della regalità nell’epoca di Costantino, il mosaico di Dionisio nel palazzo di Galerio in Serbia”, in *Nis and Byzantium, Atti del Convegno, (Nis 3-5 Giugno 2006), vol. V, Nis*, 66-67.
- YAVETZ, Z. (1979): *Caesar in der öffentlichen Meinung*, Dusseldorf.
- TABACCO, G. (1974): “La storia politica e sociale. Dal tramonto dell’Impero alle prime formazioni di Stati regionali”, in ROMANO, R.; VIVANTI, C. (Ed), *Storia d’Italia, Dalla caduta dell’Impero romano al secolo XVIII, 1*, Torino, 3-274.
- (2000): *Le ideologie politiche del Medioevo*, Torino.
- TATEO, F. (1995): “Le allocuzioni del potere pubblico”, in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve*, Bari, 153-165.
- (1991): *Storia di Bari*, Roma-Bari.
- TAYLOR, L. R. (1920): “The Worship of Augustus in Italy during His Lifetime”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 51, 116-133.
- TERLIZZI, F.P. (2005): “Regalità, sacerdozio e crismomimesi: l’Anonimo Normanno”, in ISABELLA, G. (Ed), *Seminario del Dottorato in Storia Medievale dell’Università di Bologna, Bologna, 17-18 dicembre 2003*, Bologna, 97-114.
- THIERY, A. (1985): “Semantica sociale: messaggi e simboli”, in *Potere, società e popolo nell’età sveva (1210-1266), Atti delle Seste Giornate Normanno-Sveve, Bari-Castel del Monte-Melfi, 17-20 ottobre 1983*, Bari, 191-247.
- TILLYARD, J.W. (1911-1912): “The acclamation of emperors in byzantine ritual”, *The Annual of the British School at Athens* 18, 239-260.
- TOYNBEE, J. M. C. (1944): *Roman medallions*, New York.
- TOYNBEE, A. (1987): *Costantino Porfirogenito e il suo mondo*, Firenze.
- TRAINA, G. (2003): *Marco Antonio*, Roma-Bari.
- TRAMONTANA, S. (1984): *L’effimero nella Sicilia normanna*, Palermo.
- (1986): *La monarchia normanna e sveva*, Torino.
- (1993): *Vestirsi e travestirsi in Sicilia. Abbigliamento, feste e spettacoli nel Medioevo*, Palermo.
- (1995): “Comunicare nel Mezzogiorno”, in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 26-29 ottobre 1993*, Bari, 9-30.
- (1995): “Le Cronache”, in FONSECA, C.D. (Ed), *Federico II e l’Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 22 dicembre 1995 - 30 aprile 1996*, Roma, 163-168.
- (1999): *Il Regno di Sicilia. Uomo e natura dall’XI al XIII secolo*, Torino.
- (2001): “L’iconografia”, in *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale (secoli XIII - metà XIV), XVII Convegno Internazionale di Studi, Pistoia, 14-17 maggio 1999*, Pistoia, 291-303.

- (2006): “Popoli, etnie e mentalità alla vigilia della conquista di Sicilia”, in *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130), Atti delle Sedicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 5-8 ottobre 2004*, Bari, 86-107.
- TRASSELLI, C. (1956): “Tessuti di lana siciliani a Palermo nel XIV secolo”, *EeS* 3, 306-316.
- TRAVAINI, L. (1981): “La riforma monetaria di Ruggero II e la circolazione minuta in Italia meridionale tra X e XII secolo”, *Rivista Italiana di Numismatica* 83, 133-153.
- (1991): “Un Follaro inedito con San Demetrio e la monetazione in rame di Ruggero II in Sicilia”, *Revue Numismatique* 6, 143-160.
- (1993): “Hohenstaufen and Angevin Denari of Sicily and Southern Italy: their Mint Attributions”, *Numismatic Chronicle* 153, 91-135.
- (1994): “La monetazione”, in D’ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d’Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 291-293.
- (1995): *La monetazione nell’Italia normanna*, Roma, VIII-487.
- (1999): “Ritratto. Monetazione”, in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell’arte medievale*, X, Roma, 49-51.
- (2006): “Le zecche, nobili officine del re”, in ADALORO, M. (Ed), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Catania, 144-147.
- TREITINGER, O. (1956): *Die oströmische Kaiser und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell vom Oströmischen Staats und Reichsgedanken, zw. Aus.*, Darmstadt.
- (1965): *Die oströmische Kaiser - und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell*, Darmstadt.
- TROIČKIJ, I. (1885): “Imperatoris Michaelis Pelaeologi de vita sua, opusculum necnon regulae ipse Monasterio S. Demetrii praescriptis ragmentum”, *Christianskoe Čtenie* 2, 529-579.
- TRONCARELLI, F. (1995): “La giustizia esemplare”, in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 26-29 ottobre 1993*, Bari, 167-185.
- TRONZO, W. (1997): *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton.
- (2006): “Il palazzo dei Normanni di Palermo come esibizione”, in ADALORO, M. (Ed), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Catania, 313-315.
- (2006): “Il manto di Ruggero II”, in ADALORO, M. (Ed), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Catania, 443-446.
- TROVABENE, G. (2007): “Il culto della regalità nell’epoca di Costantino, il mosaico di Dionisio nel palazzo di Galerio in Serbia”, *Convegno: Nis and Byzantium, Nis, 3-5 Giugno 2006*, Nis, 63-85.
- TSIRPANLIS, C.N. (1972): “The imperial coronation and theory in ‘De caerimoniis aule byzantinae’ of Constantine VII Porphyrogenitus”, *Kleronomia* 4, 63-91.
- TURCAN, R. (1978): “Le culte impérial au Ille siècle”, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 16, 2, 996-1084.

-(1975): *Mithras Platonicus. Recherches sur l'Héllénisation philosophique de Mithra*, Leiden.

VAGNONI, M. (2004): *Federico II allo specchio. Analisi iconografica e politico funzionale delle sue raffigurazioni*, Tesi di Laurea in Storia, Università degli Studi di Siena, Anno Accademico 2003-2004.

-a(2006): “Il significato politico delle caratteristiche iconografiche di Federico II di Svevia”, *Iconographica. Rivista di iconografia medievale e moderna* 5, 64-75.

-b(2006): “La legittimità e la sacralità imperiale di Federico II di Svevia”, *Tabulae. Del Centro Studi Federiciani* 18, 127-169.

-(2008): *Raffigurazioni regie ed ideologie politiche. I sovrani di Sicilia dal 1130 al 1343*, Tesi di dottorato, Firenze.

-(2009): “L'immagine dei re di Sicilia”, in BUSSAGLI, M.; CANTARELLA, G. M.; DELLE DONNE, F.; RUSSO, L.; VAGNONI, M. (Edd), *Svevi, Angioini, Aragonesi. Alle origini delle Due Sicilie*, Fagagna-Udine, 49-68.

-(2011): “Problemi di legittimazione regia: «imitatio Byzantii»”, in D'ANGELO, E.; LEONARDI, C. (Edd), *Il papato e i Normanni: temporale e spirituale in età normanna*, Atti del convegno di studi, Ariano Irpino 6 - 7 dicembre 2007, Firenze, 50-65.

-a(2012): *Le rappresentazioni del potere. La sacralità dei normanni di Sicilia un mito?*, Bari.

-b(2012): “Rex et sacerdos e christomimetes. Alcune considerazioni sulla sacralità dei re normanni di Sicilia”, *Mediaeval Sophia* 13, 268-284.

-(2013): “Epifanie regie nel regno normanno-svevo di Sicilia”, *De Medio Aevo* 3, 91-120.

VASILIEV, A. A. (1948): “Imperial porphyry sarcophagi in Constantinople”, *Dumbarton Oaks Papers* 4, 1-26.

VAUCHEZ, A. (2003): “La santità dei laici nell'Occidente medievale: nascita ed evoluzione di un modello agiografico (secoli XII-XIII)”, in VAUCHEZ, A. (Ed), *Esperienze religiose nel Medioevo*, Roma, 15-26.

VELMANS, T. (1999): “Ritratto. Area bizantina”, in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell'arte medievale*, X, Roma, 46-49.

VERGER, J. (1994): “Théorie politique et propagande politique”, in CAMAROSANO, P. (Ed), *Le forme della propaganda politica nel Due e Trecento*, Atti del Convegno di Trieste, Trieste, 2-5 marzo 1993, Roma, 29-44.

VESPIGNANI, G. (2001): *Il circo di Costantinopoli Nuova Roma*, Spoleto.

VIGNOLI, T. (1879): *Mito e scienza*, Milano.

VIOLANTE, C. (1975): *Studi sulla cristianità medievale. Società, istituzioni, spiritualità*, Milano.

VIRGILIO, B. (1999): *Lancia, diadema e porpora. Il re e la regalità ellenistica*, Pisa-Roma.

VIRGILIO, C. (2005): “Tresibonda e la Crisobolla di Dionisio, Attraverso l'analisi di un'immagine commentare un Impero”, *Porphyra* 4, 14-29.

VITOLO, G. (2004): “Discorso di chiusura”, in *Le eredità normanno-sveve nell'età angioina. Persistenze e mutamenti nel Mezzogiorno*, Atti delle Quindicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 22-25 ottobre 2002, Bari, 407-416.

- VOIGT, K. (1936): *Staat und Kirche von Konstantin der Großen bis zum Ende der Karolingerzeit*, Stuttgart.
- VOLPE, G. (2005): “Introduzione. Documenti per la storia e l’archeologia dell’Italia meridionale tardoantica e altomedievale”, *Atti del I Seminario sul Tardoantico Altomedioevo in Italia meridionale, Foggia, 12-14 febbraio 2004*, Bari, 11-22.
- (2005): “Paesaggi e insediamenti rurali dell’Apulia tardoantica e altomedievale”, *Atti del I Seminario sul Tardoantico Altomedioevo in Italia meridionale, Foggia, 12-14 febbraio 2004*, Bari, 299-314.
- (2006): “Città Apule fra destrutturazione e Trasformazione: i Casi di Canusium ed Herdonia”, in *Atti del Convegno di Studi, Le città italiane tra la tarda antichità e l’alto Medioevo, Ravenna 26-28 febbraio 2004*, Firenze, 559-587.
- (2008): “Per una ‘archeologia globale dei paesaggi’ della Daunia. Tra archeologia, metodologia e politica dei beni culturali”, in VOLPE, G.; STRAZZULLA, M. J.; LEONE, D. (Edd), *Storia e archeologia della Daunia. In ricordo di Marina Mazzei, Atti giornate di studio 19-21 maggio 2005*, Bari, 447-462.
- VOLPE, G.; TURCHIANO, M. (2005) (Edd): *Paesaggi e insediamenti rurali in Italia meridionale fra Tardoantico e Altomedioevo, Atti del I Seminario sul Tardoantico Altomedioevo in Italia meridionale, Foggia, 12-14 febbraio 2004*, Bari.
- VOLPE, G.; STRAZZULLA, M. J.; LEONE, D. (2008) (Edd): *Storia e archeologia della Daunia. In ricordo di Marina Mazzei, Atti giornate di studio 19-21 maggio 2005*, Bari.
- VON FALKENHAUSEN, V. (1975): “Problemi istituzionali, politico-amministrativi ed ecclesiastici della seconda colonizzazione bizantina”, in FONSECA, C.D. (Edd), *La civiltà rupestre medioevale nel Mezzogiorno d’Italia. Ricerche e problemi, Atti del primo Convegno internazionale di studi, Mottola - Casalrotto, 29 settembre - 3 ottobre 1971*, Genova, 45-59.
- (1978): *La dominazione bizantina nell’Italia meridionale dal IX all’XI secolo*, Bari.
- (1982): “Magna Grecia bizantina e tradizione classica. Vicende storiche e situazione politico-sociale”, in *Magna Grecia bizantina e tradizione classica*, Napoli, 61-90.
- (1984): “A Provincial Aristocracy: The Byzantine Provinces in Southern Italy (9th-11th Centuries)”, in ANGOLD, M. (Ed), *The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries*, Oxford, 211-235.
- (1986): “Bari bizantina: profilo di un capoluogo di provincia (secoli IX-XI)”, in ROSSETTI, G. (Ed), *Spazio, società, potere nell’Italia dei Comuni, Europa mediterranea. Quaderni 1*, Napoli, 195-227.
- (1989): “Die Städte im byzantinischen Italien”, in *Mélanges de l’Ecole Française de Rome. Moyen Age* 101, 401-464.
- (1992): “Montecassino e Bisanzio dal IX al XII secolo”, in AVAGLIANO, F.; PECERE, O. (Edd), *L’età dell’abate Desiderio III, Storia, arte e cultura. Atti del IV convegno di studi sul Medioevo meridionale, Montecassino - Cassino, 4-8 ottobre 1987*, Montecassino, 69-107.
- (1994): “I rapporti con Bisanzio”, in D’ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d’Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 350-355.

- VON SCHLOSSER, J. (1989): *L'arte del Medioevo*, Torino, XXXIV-125;
- VOPISCO, F. (1983): "Vita Aureliani", in SOVERINI, P. (Ed), *Scrittori di Storia augusta*, Torino.
- TEJA, R. (1993): "Il cerimoniale imperiale", in CARANDINI, A.; RUGGINI, L.; GIARDINA, A. (Edd), *Storia di Roma, III, L'età tardo antica*, Torino, 613-642.
- TSIRPANLIS, C.N. (1972): "The imperial coronation and theory in De caerimoniis aule byzantinae", *Kleronomia* 4, 63-91.
- TSAMAKDA, V. (2000): "The miniatures of the Madrid Skylitzes", in *Joannis Scylitzae, Synopsis historiarum incipiens a Nicephori imperatoris a genicis obitu ad Isacii Comneni imperium*, Athens-Miletos.
- TUSA CUTRONI, A. (1970): *Le monete in Himera I. Le campagne di scavo 1963-1965*, Roma.
- YANNOPOULOS, P. (1993): "Le changement de l'iconographie monétaire sous le premier règne de Justinien II (685-695)", in *XIe Congrès International de Numismatique, Bruxelles, vol. III*, Louvain-la-Neuve, 35-40.
- WAGNER, R. (1992): *L'invenzione della cultura*, Milano.
- WALLRAFF, M. (2001): "Christus Verus Sol: Sonnenverehrung und Christentum in der Spätantike, Jahrbuch fuer Antike und Christentum", *Ergänzungsband 32*, Münster, 133-134.
- WEINSTOCK, S. (1971): *Divus Julius*, Oxford.
- WEIS, A. (1985): "Die Madonna Platytera. Entwurf fuer ein christentum als Bildoffenbarung anhand der Geschichte eines Madonnenthemas", in WEIS V.E. (Ed), *Koenigstein*, Taunus, 21-24.
- WEISS, P. (1933): "Die Vision Costantins", in BLEICKEN, J. (Ed), *Colloquium aus Anlaß des 80. Geburtstages von Alfred Heuß*, Frankfurt;
- WESSEL, K.; PILTZ, E.; NICOLESCU, C. (1973-1975): *Art. Insignien*, in *Reallexikon zur byzantinischen Kunst, III*, Stuttgart.
- WHITE, P. (1988): "Julius Caesar in Augustan Rome", *Phoenix* 42, 334-356.
- WHORTH, W. (1908): *Catalogue of the imperial Byzantine Coins in the British Museum*, London.
- WILSON, N. (1978): "The Madrid Scylitzes", *Scrittura e Civiltà* II, 209-219.
- WINTER, I.J. (2008): "Touched by the Gods: Visual Evidence for the Divine Status of Rulers in the Ancient Near East", in BRISCH, N.M. (Ed), *Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*, Chicago, 75-103.
- WULFF, O. (1929-1930): "Das Raumerlebnis des naos im Spiegel der Ekphrasis", *Byzantinische Zeitschrift* 30, 531-539.
- YANNOPOULOS, P. (1991): "Le couronnement de l'empereur à Byzance: rituel et fond institutionnel", *Byzantion* 61, 1, 71-92.
- YARZA LUACES, J. (1997): "Imágenes reales hispanas en el fin de la Edad Media", in *Poderes públicos en la Europa Medieval. Principados, Reinos y Coronas, XXIII Semana de Estudios Medievales, Estella, 22-26 luglio 1996*, Pamplona, 441-500.
- ZARNECKI, G. (1997): "Normanni", in ROMANINI, A.M. (Ed), *Enciclopedia dell'arte medievale*, VIII, Roma, 734-743.

I MOTIVI ERRANTI DELLA REGALITÀ

ZDEKAUER, L. (1909): “L’idea di giustizia e la sua immagine nelle arti figurative”, *Discorso Inaugurale della Regia Università di Macerata*, 8 novembre 1908, Macerata.

ZECCHINI, G. (2001): *Cesare e il mos maiorum*, Stuttgart.

ZECCHINO, O. (1995): “Le Assise di Ariano”, in D’ONOFRIO, M. (Ed), *I Normanni popolo d’Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994*, Venezia, 183-187.

ZINZI, E. (1986): “L’immagine tramandata”, in GEMELLI, S. (Ed), *La Cattedrale di Gerace. Il monumento, le funzioni, i corredi*, Cosenza, 65-83;

ZUG TUCCI, H. (1995): “Armi e armature”, in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 26-29 ottobre 1993*, Bari, 131-151.

-(2002): “Le incoronazioni imperiali nel Medioevo”, in CARDINI, F.; SALTARELLI, M. (Edd), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell’Europa medievale*, Rimini-Siena, 119-136.