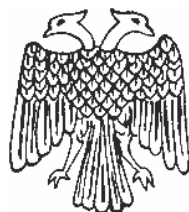


DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ
SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

RIVISTA
DI
STUDI BIZANTINI
E NEOELLENICI

FONDATA DA S. G. MERCATI
DIRETTA DA A. LUZZI

N. S. 55 (2018)



ROMA 2019

CONSIGLIO DI DIREZIONE

M. CAPALDO – G. CAVALLO – F. D'AIUTO –
G. DE GREGORIO – V. VON FALKENHAUSEN –
S. LUCÀ – E. V. MALTESE – J.-M. MARTIN –
A. PROIOU – M. D. SPADARO

COMITATO PER LA REVISIONE SCIENTIFICA

L. BIANCHI – P. CESARETTI – F. D'AIUTO –
V. DÉROCHE – S. EFTHYMIADIS – V. VON
FALKENHAUSEN – F. FARAGGIANA DI SARZANA –
O. KRESTEN – S. LUCÀ – M. R. MARCHIONIBUS –
B. MONDRAIN – M. PERI – N. P. ŠEVČENKO –
K. TIKTOPOULOU – N. VAGHENÁS – E. ZANINI

REDAZIONE

D. BUCCA – A. PRINZI – D. SURACE

ISSN 0557-1367

PUBBLICAZIONE FINANZIATA DALLA SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

INDICE

Beatrice DASKAS, Un tempio «che reca il venerando tipo della croce»: note storiografiche e iconologiche sulla chiesa dei SS. Apostoli a Costantinopoli	3
Cristina TORRE, San Senatore e compagni tra agiografia e innografia.....	43
Lia Raffaella CRESCI, Postille pselliane	59
Mario Re, Un frammento di un'omelia pseudo-crisostomica in un codice della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo (IV.G.8) ...	67
Felix ALBRECHT, Eine Randbemerkung zur „Bibel des Niketas“ im Lichte der Textüberlieferung der <i>Psalmi Salomonis</i>	81
<p>XV Giornata di Studio dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Roma, Pontificio Istituto Orientale, 23-24 marzo 2018) «Isole bizantine: realtà e metafora» a cura di Francesco D'AIUTO, Maria Luigia FOBELLI, Alessandra GUIGLIA, Antonio IACOBINI, Santo LUCA, Andrea LUZZI, Vincenzo RUGGIERI</p>	
Premessa dei curatori	85
Salvatore COSENTINO, Insularity, economy and social landscape in the early Byzantine period	89
Vincenzo RUGGIERI, L'isola di Gemiler: tessuto urbano, ecclesiastico ed artistico	105
Maria Rosaria MARCHIONIBUS, La metafora dell'isola nell'arte sacra a Bisanzio	125

Maria Luigia FOBELLI, "Un'isola delle icone"? Il monastero di Santa Caterina al Sinai	139
Isabella BALDINI, Produzione e tipologie degli amboni nelle isole Egee tra il VI e l'VIII secolo	155
William TRONZO, Byzantine Sicily, from Siracusa to Palermo	177
Gioacchino STRANO, Cipro nelle fonti storiche e letterarie bizantine (XI-XII sec.).....	187
Angela PRINZI, Grottaferrata: un'isola monastica greca nell'Occidente latino	205
Fabrizio CONCA, L'isola come snodo narrativo nel romanzo bizantino	219
Livia BEVILACQUA, Circolazione artistica tra Venezia e gli arcipelaghi del Levante nel tardo Medioevo: opere e documenti	233
Mariafrancesca SGANDURRA, Il <i>dossier</i> agiografico di s. Ciriaca: due redazioni siciliane della <i>Passio</i> (BHG 462c e 462d)?	251
Francesco LI PIRA, La collazione dei benefici ecclesiastici nell'Egeo del sec. XV: prime note su Corfù, Creta, Negroponte, Patrasso.....	275
Pubblicazioni ricevute (a cura di Laura ZADRA).....	323

UN TEMPIO «CHE RECA IL VENERANDO TIPO DELLA CROCE»: NOTE STORIOGRAFICHE E ICONOLOGICHE SULLA CHIESA DEI SS. APOSTOLI A COSTANTINOPOLI^(*)

ABSTRACT. – This contribution focuses on the now lost Constantinopolitan church of the Holy Apostles. In the first section it examines the modern studies concerning its architectural history and their assumptions, in the light of the major ancient sources referring to it (Procopius of Caesarea, Constantine the Rhodian). In the second section it reconsiders the verse *Ekphrasis* composed by Constantine the Rhodian in the 10th century and offers a detailed commentary of its rhetorical structure, metaphorical imagery and cultural framework of reference.

La distrutta fondazione costantinopolitana dei Ss. Apostoli, chiamata ad assolvere, nel corso dei secoli, la funzione di mausoleo dinastico imperiale e di *martyrium* consacrato alla memoria dei discepoli di Cristo, rappresenta ancor oggi argomento tra i più dibattuti della ricerca bizantinistica⁽¹⁾. A distanza di ormai un secolo dai primi tentativi di ricostruzione sistematica delle vicende storico-monumentali del complesso, smantellato negli anni seguenti la conquista ottomana della capitale bizantina per far posto alla moschea di Fâtih, eretta per volere del sultano Mehmet II (1462-1470)⁽²⁾, questioni essenziali riguardanti le prime campagne costruttive di

^(*) Il presente contributo rientra nel progetto di ricerca intitolato ‘The church of the Holy Apostles at Constantinople: the myth and its reception across the centuries’ (MYRICE), il quale ha ottenuto un finanziamento nel quadro del programma di ricerca e di innovazione europeo Horizon 2020, secondo i termini stabiliti dal grant agreement Marie Skłodowska-Curie nr. 745869. Desidero esprimere la mia gratitudine ad Antonio Rigo e alla redazione della rivista per la minuziosa cura nella revisione dello scritto per la pubblicazione. Ove non altrimenti specificato, le traduzioni sono a cura dell’autrice.

⁽¹⁾ Per una disamina critica recente dei più importanti studi riguardanti l’*Apostoleion* si rimanda a G. MARSILI, *L’Apostoleion di Costantinopoli: stato della questione ed analisi delle fonti per alcune riflessioni di carattere topografico ed architettonico*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n.s. 49 (2012), pp. 3-51.

⁽²⁾ Nonostante la retorica prevalente negli studi, anche recenti, voglia che il complesso bizantino dei Ss. Apostoli sia stato “raso al suolo”, le fonti dell’epoca sembrerebbero fornire una diversa interpretazione dei fatti. All’indomani della caduta della città in mano ottomana (1453), infatti, il sultano avrebbe concesso la chiesa come sede del patriarcato ortodosso a Georgios Scholarios, da lui elevato al

età costantiniana, quali l'impianto architettonico, l'assetto topografico e la destinazione funzionale originari, la cronologia e il patrocinio degli edifici, così come gli interventi di restauro giustiniani e successivi, in special modo inerenti l'apparato decorativo, costituiscono ancor oggi dei nodi irrisolti⁽³⁾. Oltre a ciò, la concentrazione sugli aspetti morfologici dell'*Apostoleion*, congetturati a partire dalle uniche evidenze superstiti di un certo significato – fonti scritte e *comparanda*⁽⁴⁾ –, ha impedito finora una sostan-

seggio col nome di Gennadios II (p. 1454-1456, 1463, 1464-1465). Lo stato di degrado in cui versava l'edificio, nonché la sporadicità di abitanti nell'area dove sorgeva il complesso, corrispondente all'attuale distretto di Fātiḥ nell'area nord-occidentale della città, avrebbe portato il patriarca a richiedere, a qualche mese di distanza, lo spostamento della propria sede alla chiesa della Theotokos Pammakaristos. Tale chiesa avrebbe funzionato come patriarcato fino ad essere convertita in moschea, intorno al 1573. Il patriarcato sarebbe allora stato trasferito nella sede attuale, presso la chiesa di S. Giorgio nel distretto di Fanar. Quanto ai Ss. Apostoli, la cd. Ἐκθεσις Χρονικὴ (40, p. 56 [*Ecthesis Chronica and Chronicon Athenarum* ed. by S.P. LAMPROS, London 1902]) sembrerebbe indicare che l'edificio principale della chiesa fosse stato riconvertito nell'*imāret* (istituto caritatevole che distribuiva cibo ai bisognosi e pellegrini) del complesso costruito per volere di Mehmet II dall'architetto Atik Sinān (1462-1471): ὑπῆρχε γὰρ ὁ ναὸς ἐκεῖνος ὃς νῦν ἐστὶ ἡμαρᾶτιον τοῦ σουλτάν Μεχμέτη ἐν τῷ νοτιῶν μέρει..., «c'era infatti quella chiesa [i.e. i Ss. Apostoli] la quale oggi è l'*imāret* del sultano Mehmet, nella parte settentrionale [...]». Le vicende relative alla sede patriarcale all'indomani della conquista ottomana di Costantinopoli sono sintetizzate in M. PHILIPIDES – W.K. HANAK, *The Siege and the Fall of Constantinople in 1453: Historiography, topography and military studies*, Farnham 2011, pp. 59-64. Più in generale si veda S. RUNCIMAN, *The Great Church in captivity: a study of the Patriarchate of Constantinople from the eve of the Turkish conquest to the Greek War of Independence*, Cambridge 1968, pp. 169, 181-184.

⁽³⁾ Le questioni aperte riguardanti la chiesa dei Ss. Apostoli in special modo in epoca costantiniana sono discusse in MARSILI, *L'Apostoleion di Costantinopoli* cit., *passim*. Differenti ipotesi sulle trasformazioni che avrebbero interessato l'edificio e la sua decorazione sono state avanzate, tra gli altri, da: A. HEISENBERG, *Grabeskirche und Apostelkirche. Zwei Basiliken Konstantins*, II: *Die Apostelkirche in Konstantinopel*, Leipzig 1908, in part. pp. 140-153, 172-268; R. KRAUTHEIMER, *A note on Justinian's church of the Holy Apostles in Constantinople*, in *Mélanges Eugène Tisserant*, II, Città del Vaticano 1964, pp. 265-270 [rist. in ID., *Studies in early Christian, Medieval and Renaissance Art*, New York-London 1969, pp. 197-201]; E. KITZINGER, *Byzantine and medieval mosaics after Justinian*, in *Encyclopedia of World Art*, X, c. 344; H. MAGUIRE, *Truth and convention in Byzantine descriptions of works of art*, in *Dumbarton Oaks Papers* [d'ora in poi: DOP] 28 (1974), pp. 113-140; A.W. EPSTEIN, *The rebuilding and redecoration of the Holy Apostles in Constantinople: a reconsideration*, in *Greek Roman and Byzantine Studies* 23.1 (1982), pp. 79-92, che riporta i dettagli delle precedenti congetture.

⁽⁴⁾ La documentazione di riferimento per l'*Apostoleion* è raccolta e commentata da HEISENBERG, *Grabeskirche* (...), II: *Die Apostelkirche* cit. Il regesto delle fonti è anche in R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'Empire Byzantin*, I: *Le siège*

ziale gerarchizzazione del materiale a disposizione e una sua messa a fuoco storico-culturale. Proprio in tale prospettiva, mi propongo di anticipare in questa sede alcune note di lettura iconologica riguardanti il monumento in epoca mediobizantina⁽⁵⁾, prendendo le mosse da una fonte tra le più significative a riguardo: l'*Ekphrasis* in versi dodecasillabi dedicata a Costantinopoli e ai Ss. Apostoli, composta da Costantino Rodio intorno alla metà del decimo secolo su invito dell'imperatore Costantino VII Porfirogenito (r. 913-959)⁽⁶⁾. La croce, ad un tempo schema planimetrico e 'forma simbolica' messa in relazione dal carne alla chiesa, rappresenta il tratto iconografico su cui verte il presente contributo⁽⁷⁾.

de Constantinople et le patriarcat oecuménique, III: *Les églises et les monastères*, Paris 1969², pp. 41-50. Dal punto di vista archeologico, invece, gli sporadici dati raccolti riguardanti la fabbrica bizantina non hanno consentito di formulare che qualche ipotesi riguardante: le dimensioni e l'orientamento dell'edificio giustiniano e l'ubicazione dei mausolei; la sua decorazione plastica; il corredo di sarcofagi imperiali ad esso pertinenti, oggi conservati nel cortile del museo archeologico della città e nell'atrio della chiesa di S. Irene. Sulle questioni appena ricordate si vedano rispettivamente: K. DARK – F. ÖZGÜMÜS, *New evidence for the Byzantine Church of the Holy Apostles from Fatih Camii, Istanbul*, in *Oxford Journal of Archaeology* 21/4 (2002), pp. 393-413; S. EYICE, *Les fragments de la décoration plastique de l'église des Saints-Apôtres*, in *Cahiers Archéologiques* 8 (1956), pp. 63-74; G. DOWNEY, *The tombs of the Byzantine emperors at the church of the Holy Apostles in Constantinople*, in *Journal of Hellenic Studies* 79 (1959), pp. 27-51; P. GRIERSON, *The tombs and obits of the Byzantine Emperors (337-1042)*, with an additional note by C. MANGO and I. ŠEVČENKO, in *DOP* 16 (1962), pp. 3-63; N. ASUTAY-EFFENBERGER – A. EFFENBERGER, *Die Porphyrsarkophage der oströmischen Kaiser: Versuch einer Bestandserfassung, Zeitbestimmung und Zuordnung*, Wiesbaden 2006 (Spätantike, frühes Christentum, Byzanz: Kunst im ersten Jahrtausend, Reihe B, Studien und Perspektiven, 15).

⁽⁵⁾ È in preparazione, da parte dell'autrice, uno studio monografico sul soggetto.

⁽⁶⁾ Costantino Rodio, nativo di Lindo sull'isola di Rodi, divenne segretario personale (νοτάριος) del potente eunuco di corte Samonas, per poi entrare, qualche anno più tardi, al servizio degli imperatori Leone VI e Costantino VII Porfirogenito. Oltre ad essere poeta di corte, prese anche parte, col titolo di βασιλικὸς κληρικὸς, ad un'ambasceria presso il regno di Bulgaria (927), che aveva tenuto impegnato l'impero bizantino sul fronte settentrionale. Per un'introduzione alla vita e alle opere del poeta si veda *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung beg. von G. WISSOWA, hrsg. von W. KRÖLL, IV/1 (= VII Halbband), Stuttgart, Metzler, 1900 (rist. 1970), s.v. *Constantinus Pódiος*, a cura di R. REITZENSTEIN, coll. 1032-1033.

⁽⁷⁾ Per un approccio iconologico all'architettura cf. W. SCHENKLUHN, *Iconografia e iconologia dell'architettura medievale*, in *L'arte medievale nel contesto (300-1300). Funzioni iconografia, tecniche*, a cura di P. PIVA, Milano 2006, pp. 59-78.

I. UN TEMPIO DISPOSTO «SECONDO LO SCHEMA DELLA CROCE»:
INTERPRETAZIONI ARCHITETTONICHE DEI Ss. APOSTOLI GIUSTINIANEI

È da una fonte pressoché coeva ai fatti che veniamo a conoscere l'entità e i caratteri dell'intervento di riqualificazione della chiesa costantinopolitana dei Ss. Apostoli promosso da Giustiniano I (r. 527-565)⁽⁸⁾:

ἦν τις ἐν Βυζαντίῳ ἐκ παλαιοῦ τοῖς ἀποστόλοις νεῶς ἄπασι· μήκει τε χρόνου κατασεισθεὶς ἤδη καὶ πρὸς τὸ μηκέτι ἐστήξειν γεγωνῶς ὑποπτος. τοῦτον περιελὼν Ἰουστινιανὸς βασιλεὺς ὅλον οὐχ ὅσον ἀνανεώσασθαι διὰ σπουδῆς ἔσχεν, ἀλλὰ καὶ μεγέθους καὶ κάλλους πέρι ἀξιώτερον καταστήσασθαι. ὑπετέλεσε δὲ τὸ σπούδασμα τρόπῳ τοιῷδε. εὐθείαι συνημμέναι κατὰ μέσον ἀλλήλαιαν ἐπὶ σταυροῦ σχήματος πεποιήνται δύο, ἡ μὲν ὀρθὴ πρὸς ἀνίσχοντά τε καὶ δύνοντα τὸν ἥλιον οὖσα, ἐγκαρσία δὲ ἡ ἑτέρα πρὸς τε ἄρκτον τετραμμένη καὶ ἄνεμον νότον. τοίχοις μὲν ἐκ περιφεροῦς ἀποπεφραγμένα τὰ ἔξωθεν, ἐντὸς δὲ περιβαλλόμεναι κίσιν ἄνω τε καὶ κάτω ἐστῶσι· κατὰ δὲ ταῖν δυοῖν εὐθείαιαν τὸ ζεύγμα, εἴη δ' ἂν κατὰ μέσον αὐταῖν μάλιστα, τοῖς οὐκ ὀργιάζουσιν ἄβατος τετέλεσται χώρος, ὄνπερ ἱερατεῖον, ὡς τὸ εἰκός, ὀνομάζουσι. καὶ αὐτοῦ αἱ μὲν ἐφ' ἐκάτερα πλευραὶ τῆς ἐν τῷ ἐγκαρσίῳ κειμένης εὐθείας ἴσαι ἀλλήλαις τυγχάνουσιν οὖσαι, τῆς μέντοι ὀρθῆς ἡ πρὸς δύνοντα ἥλιον ἐς τόσον τῆς ἑτέρας πεποιήται μείζων ὅσον ἀπεργάσασθαι τὸ τοῦ σταυροῦ σχῆμα. τῆς δὲ ὀροφῆς τὰ μὲν τοῦ ἱερατείου καλουμένου καθ' ὑπερθεὶν τῷ τῆς Σοφίας ἱερῷ κατὰ γε τὰ μέσα ἐμφερῆ εἴργασται, πλὴν γε δὴ ὅτι ταῦτα ἐκείνων ἐλασσοῦσθαι μεγέθει συμβαίνει. αἶ τε γὰρ ἀψῖδες τέσσαρες οὖσαι κατὰ τὸν αὐτὸν ἠώρηνται τε καὶ συνδέονται ἀλλήλαις τρόπον καὶ τὸ κυκλοτερές ὑπερανεστηκός κατὰ τὰς θυρίδας διήρηται, τὸ τε σφαιροειδὲς ἐπικυρτούμενον ὑπερθεὶν μετεωρίζεσθαι που δοκεῖ καὶ οὐκ ἐπὶ στερρᾶς τῆς οἰκοδομίας ἐστάναι, καίπερ ἀσφαλείας εὖ ἔχον. τὸ μὲν οὖν τῆς ὀροφῆς μέσον τῆδε πεποιήται· κατὰ δὲ τὰς πλευρὰς τέσσαρας οὖσας, ἥπερ μοι εἴρηται, κατὰ ταῦτα τῷ μέσῳ τὸ μέγεθος εἴργασται, τούτου δὴ μόνου ἐνδέοντος, ὅτι δὴ τοῦ σφαιρικοῦ ἐνερθεὶν οὐ διήρηται ἡ οἰκοδομία θυρίσιν.

C'era a Bisanzio, sin dall'antichità, una chiesa dedicata a tutti gli apostoli; e dato che era già da lungo tempo pericolante, era stato concepito il sospetto che non sarebbe restata salda a lungo. L'imperatore Giustiniano, dopo averla smantellata del tutto, ebbe il desiderio non tanto di rinnovarla, quanto piuttosto di renderla più pregevole, sia in dimensioni sia in bellezza. Adempì al compito in tale maniera. Due linee dritte sono state disposte secondo uno schema cruciforme, congiungentisi l'una all'altra nel mezzo, l'una perpendicolare che va dal sol levante a ponente, l'altra trasversale da Austro a settentrione. Esse chiudono con muri le parti perimetrali esterne, mentre delimitano l'interno con colonne poste tanto (al livello) superiore quanto a quello inferiore. All'incrocio delle due direttrici, o meglio nel loro

⁽⁸⁾ PROCOPIUS, *De Aedificiis*, I, iv, 9-17, [ed. G. WIRTH, *Procopii Caesariensis Opera omnia*, vol. IV, Leipzig 1964, pp. 23, l. 18-24, l. 25].

punto mediano, uno spazio è reso inaccessibile a chi non celebri i misteri, motivo per cui, come è probabile, lo chiamano santuario. E si dà il caso che i bracci di quest'ultimo siano tra loro identici da ambo le parti della direttrice disposta in trasversale, mentre la perpendicolare, verso ponente, si fa più lunga della prima quel tanto che basta per riprodurre lo schema della croce. La porzione di soffitto al di sopra di quello che è chiamato santuario è eseguita, almeno per quanto riguarda la parte centrale, in maniera simile alla chiesa di Santa Sofia, tranne che qui avviene che sia di dimensione inferiore a questa. Gli archi, quattro in numero, si innalzano nonché si uniscono gli uni agli altri nella medesima maniera, e il raccordo circolare che li sovrasta è scandito da finestre; la calotta, poi, sembra in qualche modo levitare e non essere ben piantata sulle solide basi della costruzione, pur possedendo buona stabilità. Il centro del soffitto è stato pertanto fatto così; mentre per ciò che concerne i bracci, che, come si è già detto, sono quattro, l'alzato, nel mezzo, è stato realizzato secondo gli stessi principî, essendo sprovvisto di questo elemento soltanto, ossia che, nella parte inferiore della cupola, la costruzione non è scandita da finestre.

Le parole dello storiografo di corte Procopio di Cesarea, tratte dal *De Aedificiis*, scritto dedicato alla celebrazione della vasta attività edilizia civile e religiosa promossa da Giustiniano nei dominî dell'impero⁽⁹⁾, descrivono con una certa meticolosità la soluzione architettonica scelta per sostituire il primo memoriale agli apostoli costruito nel IV secolo – probabilmente da Costanzo II (r. 337-361)⁽¹⁰⁾ – a corredo del mausoleo destinato, in origine,

⁽⁹⁾ Sulla cronologia del *De Aedificiis* si veda M. WHITBY, *Justinian's Bridge over the Sangarius and the date of Procopius' "De Aedificiis"*, in *Journal of Hellenic Studies* 105 (1985), pp. 129-148.

⁽¹⁰⁾ Controversa è, da parte delle fonti antiche, l'assegnazione della paternità del primo edificio di culto fondato a corredo del mausoleo imperiale. L'attribuzione a Costantino, in buona sostanza dipendente dall'autorità di Eusebio di Cesarea (IV sec.), si trova nei continuatori di questo Sozomeno e Socrate Scolastico (IV-V sec.), in Teodoro il Lettore (VI sec.) e in un manipolo di fonti mediobizantine, tra cui i *Patria Constantinoupoleos*, la *Cronografia* di Teofane e le cronache da essa dipendenti di Giorgio Monaco, Leone il Grammatico, Giorgio Cedreno. Quanto alle testimonianze che propendono per il figlio Costanzo esse sono quelle dello storiografo ariano Filostorgio (IV sec.), di Procopio di Cesarea (V sec.), del *Chronicon Paschale* (VII sec.), di Simeone Metafrasta e del *Sinassario Costantinopolitano* (X sec.), di Giovanni Zonara e Nicola Mesarite (XII sec.), di Niceforo Xanthopoulos (XIV sec.). Il carne di Costantino Rodio, che qui interessa, raccoglie la seconda tradizione, attribuendo la fondazione della prima chiesa dei Ss. Apostoli a Costanzo (v. 477): cf. L. JAMES (ed.), *Constantine of Rhodes On Constantinople and the Church of the Holy Apostles*, with a new ed. of the Greek text by I. VASSIS, Farnham-Burlington 2012, p. 50. I riferimenti puntuali ai testi sono ora raccolti in MARSILI, *L'Apostoleion di Costantinopoli*, pp. 24-26. La letteratura critica propende per l'una o l'altra del-

ad accogliere la sepoltura del padre Costantino il Grande (r. 324-337)⁽¹¹⁾. Stando al passaggio appena citato, la fondazione martiriale giustiniana si doveva sviluppare secondo un impianto cruciforme, scandito internamente da un colonnato articolato in due ordini, nel quale la zona presbiteriale prendeva posto al centro, all'incrocio dei bracci. La copertura prevedeva invece cinque cupole impostate su arconi secondo l'impianto sperimentato nella chiesa di S. Sofia, l'una, quella centrale, finestrata, le altre quattro, distribuite sopra gli assi della croce, cieche.

Il resoconto di Procopio è servito ai vari tentativi di ricostruzione scientifica della struttura perduta susseguendosi fino ai nostri giorni, a cominciare dal primo in ordine di tempo, quello pubblicato nel 1863 da Heinrich Hübsch, all'epoca direttore della commissione edilizia del Granducato del Baden⁽¹²⁾. L'interesse dell'architetto tedesco, volto alla statica degli antichi edifici di culto cristiani, trova appagamento nella «genaue Beschreibung» dello storiografo bizantino, che egli traduce fedelmente – fatte salve alcune modifiche e integrazioni congetture sulla base del confronto con altre architetture, in special modo la basilica di S. Marco a Venezia (fig. 1) –⁽¹³⁾

le ipotesi con argomentazioni diverse. Per la fondazione della basilica da parte di Costantino sono: HEISENBERG, *Grabeskirche (...)*, II: *Die Apostelkirche* cit., pp. 100-101; R. KRAUTHEIMER, *On Constantine's Church of the Apostles in Constantinople*, in *Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art*, New York-London 1969, pp. 27-34: 30-32; G. DAGRON, *Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions de 330 à 451*, Paris 1974 (Bibliothèque Byzantine, Études 7), pp. 392, 401-402. Per Costanzo: F. DVORNIK, *Early Christian and Byzantine political philosophy. Origins and background*, II, Washington, D.C. 1966 (Dumbarton Oaks Studies, 9), pp. 746-748; G. DOWNEY, *The builder of the original church of the Apostles at Constantinople: a contribution to the criticism of the Vita Constantini attributed to Eusebius*, in *DOP* 6 (1951), pp. 53-82: 73; C. MANGO, *Constantine's mausoleum and the translation of relics*, in *Byzantinische Zeitschrift* [d'ora in poi: *BZ*] 83/1 (1990), pp. 51-62: 57-58; N. HENCK, *Constantius ὁ Φιλοκτίστης?*, in *DOP* 55 (2001), pp. 279-304: 289-290.

⁽¹¹⁾ Restano aperte le questioni relative alla conformazione architettonica del monumento originario e all'entità delle trasformazioni apportate da Costanzo all'indomani della sua intronizzazione, a seguito anche della traslazione delle reliquie apostoliche nella capitale. Per una discussione di tali problematiche, con rassegna dettagliata delle opinioni in merito si veda MARSILI, *L'Apostoleion di Costantinopoli* cit., pp. 29-48. Sulle vicende legate al temporaneo spostamento del corpo di Costantino, a seguito del danneggiamento del mausoleo durante il regno di Costanzo, e sugli interventi occorsi alla basilica in quel frangente si veda in particolare *ibid.*, pp. 43-44.

⁽¹²⁾ *Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen und der Einfluss des altchristlichen Baustyls auf den Kirchenbau aller späteren Perioden*, Karlsruhe 1863, pp. xxix, xxxiv, 78-79 e tav. xxxii nr. 5-7.

⁽¹³⁾ *Ibid.*, pp. 78-79. Sulla contiguità tra le due fabbriche si veda anche S. BETTINI, *L'architettura di san Marco. Origini e significato*, Padova 1946, pp. 53-84 e tav. VIII; O. DEMUS, *The church of San Marco in Venice. History, Architecture, Sculpture*

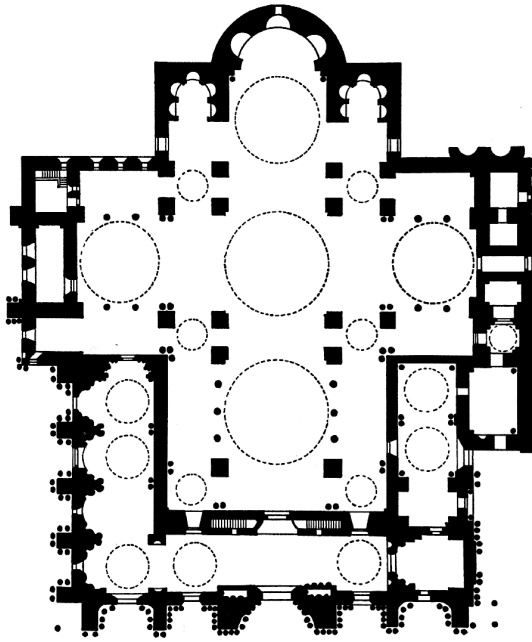


Fig. 1 – Basilica di S. Marco, Venezia: Pianta (da O. Demus).

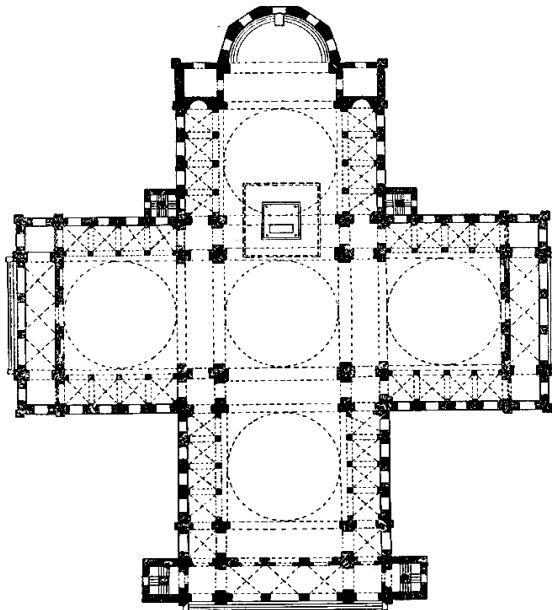


Fig. 2 – Chiesa dei Ss. Apostoli, Costantinopoli:
Ricostruzione planimetrica (da H. Hübsch).

nella sua rappresentazione in pianta e in alzato della chiesa⁽¹⁴⁾. La sua resa planimetrica (fig. 2) prevede un impianto cruciforme, con abside e narthex innestati sul braccio longitudinale, per renderlo leggermente più lungo come da dettato procopiano; diversamente dall'indicazione della fonte, l'altare è invece decentrato verso oriente. All'interno, poi, un ambulacro colonnato corre lungo il perimetro della chiesa, interrotto soltanto dall'abside e da pilastri cruciformi in formazione tetrapila, innalzati a sorreggere la cupola centrale e quelle a coronamento dei bracci. In ossequio al testo di riferimento, manca infine la disposizione delle sepolture imperiali⁽¹⁵⁾.

Nei decenni che seguono, la pubblicazione di nuovo materiale apporta ulteriori spunti all'ermeneutica della distrutta fabbrica giustiniana. In particolare, è dell'ultimo scorcio dell'Ottocento la comparsa del testo che qui maggiormente interessa, l'*Ekphrasis* di Costantino Rodio, una fonte che alimenterà il dibattito per più di un secolo, dividendo gli studiosi tra assertori della perizia tecnica del poeta nella descrizione del monumento e suoi detrattori⁽¹⁶⁾. Quale che sia il giudizio espresso nei confronti del suo

(Dumbarton Oaks Studies, 6), Washington, D.C. 1960, pp. 67-68, 88-97. Il tema della similitudine tra le due fabbriche è affrontato anche da M. FALLA CASTELFRANCHI, *Il paradigma della memoria. San Marco a Venezia e la chiesa dei Santi Apostoli a Costantinopoli*, in *Medioevo: immagine e memoria. Atti del convegno internazionale di studi, Parma 2008*, a cura di A.C. QUINTAVALLE, Parma-Milano 2009, pp. 127-131.

⁽¹⁴⁾ *Ibid.*, tav. XXXII nr. 5-7. La derivazione dall'*Apostoleion* costantinopolitano è richiamata dalle fonti veneziane a partire dagli inizi del XII secolo. Cf. ANON., *Translatio Sancti Nicolai in Venetiam*, p. 284 [*Récueil des Historiens des Croisades, Hist. Occ.* V, Paris 1885]: "Regnante itaque Vitale Faliero, Veneticorum duce egregio, consummata est Venetiae ecclesia evangelistae Marci, a Domenico Contareno, duce nobilissimo, fundata, consimili constructione artificiosae illi ecclesiae, quae in honorem duodecim Apostolorum Constantinopolis est constructa".

⁽¹⁵⁾ Dato il silenzio della fonte in proposito, non è chiaro se con tale restauro della fabbrica principale sia stato previsto anche il nuovo allestimento delle sepolture imperiali, con aggiunta dell'edificio che le fonti mediobizantine designano come *herôon* di Giustiniano: cf. CONSTANTINUS PORPHYROGENITUS, *De Cerimoniis*, ii, 42, pp. 644-5 ed. J.J. REISKE, *Constantini Porphyrogeniti imp. De ceremoniis aulae byzantinae*, Bonnæ 1829 (CSHB 12); NICOLAUS MESARITES, *Descriptio Eccl. Apostol.*, 40, pp. 85-7 [HEISENBERG, *Grabeskirche* (...), II: *Die Apostelkirche* cit.]; NICETAS CHONIATES, *Historia*, [ed. J. VAN DIETEN, *Nicetae Choniatae Historia*, I, Berlin 1975 (CFHB, Series Berolinensis 11), pp. 647-8]. L'ultimo sepolcro imperiale registrato dalle fonti ai Ss. Apostoli è quello di Costantino VIII (m. 1028), dopodiché entrò nell'uso l'allestimento di tombe in altre fondazioni costantinopolitane. Una disamina dettagliata dell'argomento si trova in DOWNEY, *Tombs of the Byzantine emperors* cit.; GRIERSON, *Tombs and obits* cit.

⁽¹⁶⁾ Il carme, preservato in copia unica nel ms. *Athous Laur.* A 170, ff. 139^v-147^v fu pubblicato in edizione critica dal bizantinista russo di origini greche G. BEGLE-RI, *Храмъ святыхъ Апостоловъ и другіе памятники Константинополя по описанию Константина Родія* [= Il tempio dei Ss. Apostoli e altri monumenti di Costantino-

contenuto, il carne entra immediatamente nel favore della critica, offuscando il conciso ma minuzioso resoconto di Procopio sulla chiesa rifondata da Giustiniano. L'interpretazione di tale fonte avanzata da Theodore Reinach, posta in appendice all'edizione critica di Émile Legrand⁽¹⁷⁾, la recensione fattane da Otto Wulff⁽¹⁸⁾, nonché l'ulteriore commento proposto da August Heisenberg nel suo regesto di documentazione riguardante l'*Apostoleion*⁽¹⁹⁾ conducono ad altrettante rappresentazioni dell'impianto cruciforme della chiesa, a conferma o emendamento della ricostruzione planimetrica di Hübsch. A prescindere dalle caratteristiche precipue di ciascuna di esse, è una sezione del carne in particolare a richiamare l'attenzione degli studiosi, che qui vale la pena di citare per esteso:⁽²⁰⁾

(548) Ἀπάρεται δὲ κτίσματος τοῦ παγκλύτου
ὁ τόνδε ναὸν πανσόφος ἀπαρτίσας,
550 εἴτ' Ἀνθέμιος εἴτ' Ἰσιδώρος νέος
(τούτων γὰρ εἶναι τοῦργον ἐκδηλον τόδε
ἅπαντες εἶπον ἴστορες λογογράφοι),
κύβου χαράξας γραμμικὴν θεωρίαν·
κύβος δὲ γραμμῆ τετρασύνθετος πέλει
555 ἴσας ἔχουσα πάντοθεν διαστάσεις
εἴτ' ἐξ ἀριθμῶν, εἴτε δ' οὐκ ἀριθμῶν.
Τοῦτον χαράξας τὸν κύβον ὁ τεχνίτης
καὶ σχῆμα τοῦδε κυβικὸν πρὸς γῆς πέδον
πήσσει μὲν ὀρθῶς γωνίας κατ' ἐμβόλους
560 κάτω πρὸς οὐδὰς τέταρτας ἀντιστρόφους,
διπλᾶς ἀπάσας, διπλομόρφους εὐθέτους·
πήσσει δὲ πινσοῦς τετραριθμούς ἐξίστη
τῶν ὄνπερ εἶπον γωνιῶν κατ' ἐμβόλους,
τετρασκελεῖς τε τετραπλοῦς τῆ συνθέσει

Pone l'inizio, dunque, di una fondazione in tutto gloriosa, colui che realizzò tale chiesa in maniera del tutto sapiente, vuoi Antemio, vuoi Isidoro il Giovane, (di costoro è infatti quest'opera insigne, a dire di ogni dotto scrittore di storie) imprimendo la percezione geometrica di un cubo; un cubo è una sagoma quadripartita con eguali dimensioni da ogni parte, siano esse (espresse) in numeri o in linee. Fatta l'artefice la traccia di codesto cubo, nonché del suo schema cubico sul suolo terrestre, fissa ortogonalmente angoli ad inserti giù sul pavimento, quattro, tutti coordinati a due a due, ben formati in coppie. Fissa poi pilastri quaternari in numero uguale agli angoli che dissi (fissati) ad inserti, tetrapodi, quadrupli nella composizione

poli secondo la descrizione di Costantino Rodio], Odessa 1896, nonché contestualmente da É. LEGRAND, *Description des œuvres d'art et de l'église des Saints Apôtres de Constantinople. Poème en vers iambiques par Constantin le Rhodien*, in *Revue des Études Grecques* 9 (1896), pp. 32-65: 36-65. Una nuova edizione critica del testo curata da I. VASSIS è nel volume di JAMES, *Constantine of Rhodes* cit., pp. 18-85 (con trad. inglese e commento archeologico al testo). Escerti dal carne con traduzione in tedesco sono commentati da HEISENBERG, *Grabeskirche* (...), II: *Die Apostelkirche* cit., pp. 120-123, 128-130.

⁽¹⁷⁾ TH. REINACH, *Commentaire archéologique sur le poème de Constantin le Rhodien*, in *REG* 9 (1896), pp. 66-103: 94-99.

⁽¹⁸⁾ O. WULFF, *Die sieben Wunder von Byzanz und die Apostelkirche nach Konstantinos Rhodios*, in *BZ* 7/2 (1898), pp. 316-331.

⁽¹⁹⁾ HEISENBERG, *Grabeskirche* (...), II: *Die Apostelkirche* cit. La documentazione testuale riguardante i Ss. Apostoli fu già oggetto d'interesse per i repertori antiquari: CH. DU FRESNE DU CANGE, *Historia Byzantina duplici commentario illustrata*, Pars altera: *Constantinopolis christiana seu descriptio urbis Constantinopolitanae*, Lutetiae Parisiorum, 1680, IV, pp. 105-111.

⁽²⁰⁾ CONSTANTINUS RHODIUS, *Ekphrasis*, vv. 548-604 [ed. VASSIS in JAMES, *Constantine of Rhodes* cit., pp. 56-58 e 58-60].

- 565 τοὺς τὴν μέσην σφαιρὰν τε καὶ τὰς ἀψίδας
φέρειν λαχόντας ἀσφαλῶς ἠδρασμένους.
Τόσαις τε πλευραῖς ἐξ ἑνὸς μεσομῆλου
ἀντιπροσώπου ταύτας ἐγκαταρτίσας
διπλᾶς ἀπάσας σταυρικῶς τεταγμένους,
570 ἔπειτα <α δ' > αὐτὸ τοῦτο σχῆμα ζένον
πρὸς ἀνατολὴν δύνειν τε καὶ μεσημβρίαν
ἄρκτον τε πῆξας, πεντασύνθετον δόμον
(576) σταυροῦ φέροντα τὸν σεβάσιμον τύπον
(573) ἡγειρεν, ἐξέτεινεν, ἠπλωσε <ν> μέγαν
- (589) Οὕτως τὸ πῆγμα τοῦ νεῶ συναρμόσας
590 ὡς ἄλλο μὴδὲν τῶν πρὸ τοῦδε κτισμάτων
ἐν τέτρασι <ν> τέσσαρας ἔστησε <ν> βάσεις
τῶν πινσοπύργων τετραρίθμους ἐξίσης
τῆς τετράδος τὸ μέτρον πανταχοῦ φέρον,
ὡς ἑκκαίδεκα πινσοπύργους εὐθέτους
595 τετρασκελεῖς τε τετραπλοῦς τῆ συνθέσει
πάντας γενέσθαι καὶ τοσαύτας ἀψίδας
χωρὶς γ' ἐκείνων τῶν ἄκρας λελαχόντων,
οἱ τάξιν ἐσχῆκασιν τὴν πανυστάτην·
οἱ μὲν γάρ αὐτῶν ἔλαχον μεσημβρίαν,
600 οἱ δ' ἄρκτον αὐτῆν, ἄλλοι δ' αὖ πάλιν δύνειν,
οἱ δ' ἀντολήν τε τὴν ῥοδόχρουν ἐς βάσιν·
οὕτως γάρ, οὕτως κυβικὸν σχῆμα θέλει
διαγράφεσθαι τετραρίθμῳ συνθέσει
ἴσας τ' ἐπίσης τῶν μερῶν βάσεις φέρειν.
- i quali hanno il compito di tenere saldamente
in sede la cupola centrale e gli archi.
Dopo che li restitui in (altret) tanti lati,
l'uno opposto all'altro, da un unico centro
tutti accoppiati, disposti a croce,
avendo quindi fissato quest'ultimo schema prodigioso,
verso l'oriente, l'occidente, il meridione e il settentrione,
innalzò un edificio quinquipartito
che reca il venerando tipo della croce
lo estese e lo sviluppò immenso
[...]
- Dopo aver raccordato l'intelaiatura della chiesa
come in nessun altro edificio precedente,
pose ai quattro (lati) quattro basamenti
quaternari equivalenti ai pilastri torreggianti,
impiegando ovunque la misura di quattro,
sì che sedici pilastri torreggianti,
tetrapodi, quadrupli nella composizione,
si trasformino tutti in altrettanti archi,
ad eccezione di quelli che sono prossimi alle estremità,
i quali (ne) occupano l'ultimo ordine.
Gli uni ottennero, come sede, il meridione,
gli altri proprio il settentrione, gli altri ancora,
a loro volta, l'occidente o l'oriente tinto di rosa.
Così infatti, così vuole delineare uno schema
cubico, in composizione quadruplicata,
con basi parimenti equivalenti alle proprie parti.

«Rien de plus obscur et en même temps de plus proluxe que tout ce morceau, qui réserve d'étranges tourments aux Saumaises futurs»: a dispetto del laconico commento, è Théodore Reinach a misurarsi per primo con il gergo pseudo-architettonico di Costantino Rodio. Questa, a grandi linee, la soluzione che propone⁽²¹⁾:

L'architecte a tracé sur le sol la figure d'un carré (v. 558: κύβος); puis, aux quatre coins de ce carré, il pose des substructions à double face (γωνία?) [in nota: quant à κατ' ἐμβόλους (vv. 559, 563), j'avoue ne pas comprendre ces mots (...). S'agirait-il de fondations en forme d'arceaux? ou simplement des 'coins' du carré?], sur lesquelles s'élèvent les piliers (ou bases de piliers?) quadrangulaires (πινσοὶ τετρασκελεῖς), destinés à supporter les grands arcs (ἀψίδες) et la coupole centrale (μέση σφαιρα). Le carré central, μεσόμῆλος, ainsi tracé, sur chacun de ses côtés l'architecte construit un carré latéral, auquel correspond pareillement une coupole, reposant sur quatre piliers par l'intermédiaire de quatre arcs. D'un carré à l'autre, arcs, coupoles, piliers sont reliés (?) deux à deux; (...). Vient ensuite une arithmétique embrouillée, que je laisse à de plus habiles le soin d'éclaircir complètement et d'où il me semble résulter qu'il y avait en tout (...) seize πινσόπυργοι ou piliers intermédiaires, à raison de quatre par côté de carré.

⁽²¹⁾ REINACH, *Commentaire archéologique* cit., p. 95-96.

Il passaggio riecheggia le incertezze interpretative dello storico e numismatico francese riguardo agli elementi costitutivi della struttura: κύβος, ritenuto «carré» quando invece è senz'altro «cubo», nonostante la «définition qui convient tout au plus au carré»; γωνία, intese non nell'accezione comune di «angoli» bensì nel senso, meramente congetturale, di «substructions à double face»; πινσοὶ τετρασκελεῖς, reso con «piliers quadrangulaires» quando sarebbe da intendere come «pilastrì (più corrett. "blocchi di pietra")⁽²²⁾ a quattro gambe, tetrapodi»⁽²³⁾; πινσόπυργοι, tradotto, per eccesso di interpretazione, in «pilliers intermédiaires», senza d'altra parte far riferimento alcuno al secondo membro del composto, πύργος («torre»), il quale richiamerebbe invece l'attenzione su un attributo dei sostegni, vale a dire il loro essere «a sviluppo verticale, torreggianti». Il ragionamento di Reinach è restituito in una configurazione planimetrica che, più che una resa rigorosa dell'ossatura architettonica dell'edificio, appare come un diagramma delle sue componenti essenziali (fig. 3). Rispetto alla ricostruzione di Hübsch, la differenza più evidente risiede nell'aggiunta di un'ulteriore peristasi che corre lungo il perimetro interno della chiesa, associata ad una chiusa ad emiciclo dei bracci settentrionale e meridionale della croce: ciò è dettato dall'interpretazione di un passo del carne ove compare il ben noto termine στοά (v. 722), «roofed colonnade, cloister»⁽²⁴⁾, che Reinach intende come «galerie circulaire». L'esegesi da lui proposta incontra soltanto il parziale consenso da parte di Wulff e di Heisenberg, i quali rispondono con le proprie rispettive disamine delle particolarità linguistiche di Costantino Rodio, ritenendone il testo «inhaltlich doch vielleicht ergiebiger, als die allerneusten Urteile über ihn lauten»⁽²⁵⁾.

Partendo dunque dalle medesime premesse, pur accettando l'impiego di κύβος nel senso di «Quadrat» e di πινσοὶ τετρασκελεῖς come «vierkantige Pfeiler», Wulff opportunamente richiama il valore fondamentale di γωνία («Ecken»), per poi però ripiegare in una lettura, a ben vedere assai pretestuosa, della sintassi dei due versi in cui la voce ricorre insieme al più problematico ἔμβολος (vv. 559, 563)⁽²⁶⁾. Per quest'ultimo adotta l'interpretazione di «Säulenhalle», riferendolo ai vani laterali dell'edificio colonnati,

⁽²²⁾ Sul valore di πινσός si vd. HEISENBERG, *Grabeskirche (...)*, II: *Die Apostelkirche* cit., p. 124 n. 1.

⁽²³⁾ Cf. quelli attestati, ad es., nella basilica veneziana di S. Marco, imitazione 'accreditata' dell'Apostoleion.

⁽²⁴⁾ H. LIDDELL – R. SCOTT – H.S. JONES, *A Greek-English Lexicon*, 9th edition with a revised *Supplement*, Oxford 1996 (d'ora in poi: LSJ), s.v., p. 1647a.

⁽²⁵⁾ WULLF, *Die sieben Wunder* cit., p. 316.

⁽²⁶⁾ *Ibid.*, p. 322. Cf. la confutazione del ragionamento da parte di HEISENBERG, *Grabeskirche (...)*, II: *Die Apostelkirche* cit., p. 123.

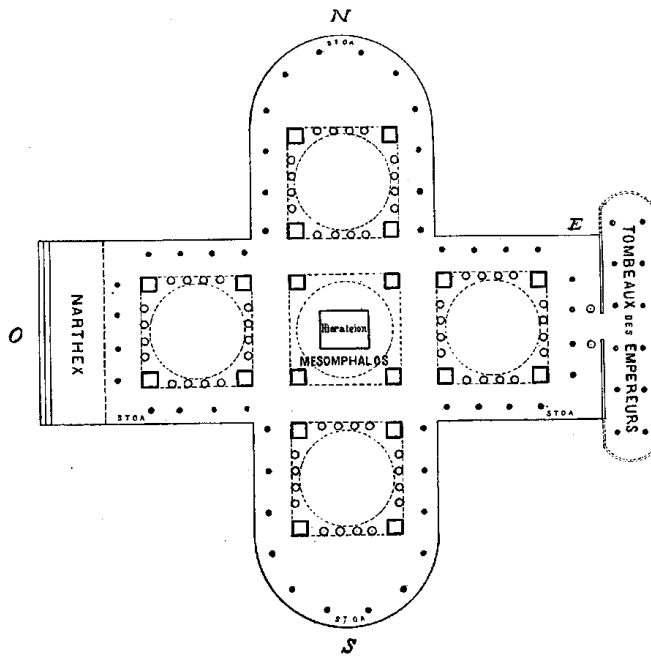


Fig. 3 – Chiesa dei Ss. Apostoli, Costantinopoli:
Ricostruzione planimetrica (da Th. Reinach).

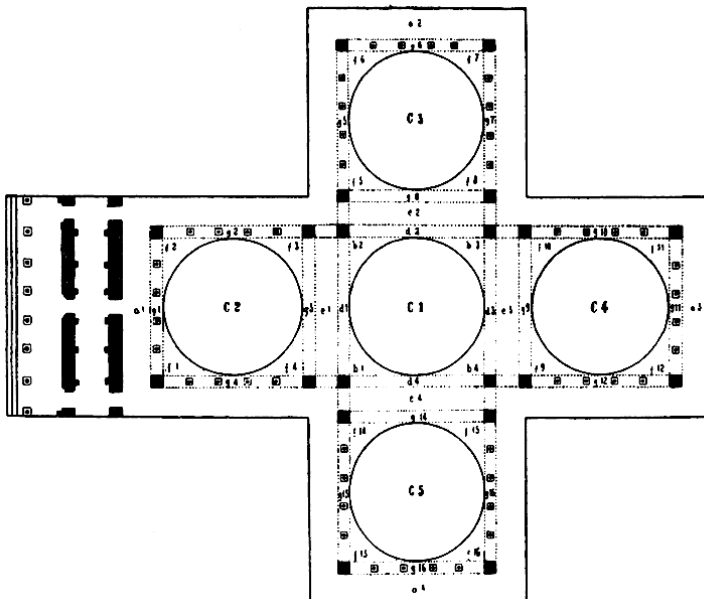


Fig. 4 – Chiesa dei Ss. Apostoli, Costantinopoli:
Ricostruzione planimetrica (da O. Wulff).

come del resto è in Procopio: il che farebbe del termine un sostituto prossimo di *στού*⁽²⁷⁾. Il diagramma che ne risulta torna ad un impianto cruciforme della chiesa, coi bracci non absidati, che mostra, in maniera non dissimile a quello di Hübsch, un unico peristilio interno a collegamento dei pilastri che sostengono le cupole (fig. 4)⁽²⁸⁾. Da parte sua Heisenberg, pur mostrando un interesse di gran lunga superiore per la decorazione, ripercorre le varie ipotesi sull'architettura dell'edificio, per offrire una sua interpretazione delle «mehrfache Schwierigkeiten» del passo di Costantino Rodio. Ritenendo anch'egli che il poeta compia l'errore di riferirsi ad un cubo quando invece descriverebbe un quadrato, si distanzia però dal Wulff nel rivalutare, per *γωνία*, la congettura «substructions à double face» di Reinach, concludendo che la pur vaga definizione offrirebbe un chiarimento strutturale degli angoli «retti» (così traduce *ὀρθῶς*) del quadrato. Secondo lui, poi, l'espressione *κατ' ἐμβόλους*, ai vv. 559 e 563, alluderebbe non tanto a un particolare tipo di *στού*, ma bensì all'essere assicurato delle *γωνία* «nach Art von Schiffschnäbeln», vale a dire a mo' dei rostri di navi, il che, secondo la sua suggestiva spiegazione, porterebbe ad immaginare dei rinforzi metallici addossati agli angoli in loro sostegno. L'interpretazione sarebbe corroborata da un successivo passaggio del testo, ove il poeta riferirebbe, nel contesto della descrizione delle volte, di pilastri «armati in bronzo» (vv. 634-5: *χαλκεμβόλων τῶν πινσοπύργων*, «der erzgepanzerten Quadertürme»). Quale che sia il valore originario della voce, l'intuizione di Heisenberg, in tale contesto, ci pare forse più coerente a rendere ambedue le forme, quella fondamentale e il composto: il significato di *ἐμβολος*, fuor di metafora, sembrerebbe infatti essere «inserto, innesto», come credo compri l'impiego che *ἐμβάλλειν* – di cui *ἐμβολος* è deverbativo – conobbe già in epoca tardoantica nel linguaggio tecnico della geometria e della meccanica a designare l'inserzione (o innestatura) di una figura (o parte) in un'altra⁽²⁹⁾. Tale significato troverebbe giustificazione nella pratica costruttiva bizantina, ove è appunto attestato, in sede di montaggio architettonico, l'impiego di inserti o puntelli di metallo per assicurare le varie parti e mantenerle saldamente insieme⁽³⁰⁾. D'altra parte, fatti salvi i rilievi filologici preceden-

⁽²⁷⁾ LSJ, s.v. *ἐμβολος*, p. 540a, nr. 8. Un utilizzo in tal senso, nelle fonti, è ad indicare i portici innestati sulle arterie principali della capitale bizantina: vd. R. JANIN, *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique*, II, Paris 1964², pp. 31, 87-94.

⁽²⁸⁾ WULFF, *Die sieben Wunder* cit, p. 323.

⁽²⁹⁾ C. MUGLER, *Dictionnaire historique de la terminologie géométrique des grecs*, Paris 1958, s.v. *ἐμβάλλειν*, p. 172.

⁽³⁰⁾ Cf. e.g. la descrizione di Procopio dei pilastri della chiesa di S. Sofia, i cui corsi di pietra erano tenuti insieme da inserti di piombo: *De Aedificiis*, I, i, 53,

temente discussi, l'esito del ragionamento porta Heisenberg ad adottare la soluzione proposta dal Wulff, alla quale riconosce il merito di riprodurre la corretta disposizione planimetrica della basilica giustiniana⁽³¹⁾.

Nel corso degli anni Venti del Novecento importanti missioni archeologiche richiamano una volta ancora l'attenzione sui Ss. Apostoli. È di questo periodo, infatti, la prima documentazione scientifica dei resti della chiesa di S. Giovanni di Efeso (fig. 5), costruita sulla memoria dell'apostolo nel corso del V secolo e già nel successivo ridisegnata a imitazione dell'*Apostoleion* grazie al munifico intervento dell'imperatore Giustiniano⁽³²⁾. A proposito del legame tra le due fabbriche è Procopio medesimo a illuminarci⁽³³⁾:

Χῶρόν τινα πρὸ τῆς Ἐφεσίων πόλεως ἐν ὀρθίῳ κείμενον ζυνέβαιεν εἶναι, οὐ γήλοφον οὐδὲ δυνατὸν ἀφεῖναι καρπούς, εἴ τις πειρῶτο, ἀλλὰ σκληρόν τε καὶ τραχὺν ὄλωσ. ἐνταῦθα νεῶν οἱ ἐπιχώριοι ἐν τοῖς ἄνω χρόνοις Ἰωάννη τῷ ἀποστόλῳ ἀνέθηκαν, θεολόγος δὲ τὴν ἐπίκλησιν ὁ ἀπόστολος οὗτος ὠνόμασται, ἐπεὶ τὰ γε ἄμφι τῷ θεῷ ἄμεινον αὐτῷ ἢ κατὰ ἀνθρώπου δεδιήγηται φύσιν. τοῦτον δὴ τὸν νεῶν Ἰουστινιανὸς βασιλεὺς βραχὺν τε ὄντα καὶ καταπεπονηκότα τῷ μήκει τοῦ χρόνου καθελὼν ἐς τὸ ἔδαφος, ἐς τοσόνδε μεθηρμόσατο μεγέθους καὶ κάλλους, ὥστε δὴ, ζυνελόντα εἰπεῖν, ἐμπερέστατος καὶ παντάσασιν ἐνάμιλλος τῷ ἱερῷ ἐστίν, ὅπερ ἐν πόλει τῇ βασιλίδι τοῖς ἀποστόλοις ἀνέθηκε πᾶσιν, ὥσπερ μοι ἐν τοῖς ἔμπροσθεν δεδήλωται λόγοις.

Si dà il caso che ci fosse, dirimpetto alla città degli Efesini, una certa zona collocata in pendenza, non in collina né adatta a produrre frutti se qualcuno avesse desiderato provarvi, ma completamente arida e irregolare. Là, nei secoli indietro, quelli del luogo vi avevano eretto una chiesa dedicata all'apostolo Giovanni, apostolo questo chiamato per antonomasia teologo

[ed. WIRTH cit., pp. 13-14]; cf. PAULUS SILENTIARIUS, *Descriptio S. Sophiae*, vv. 476-480 [Johannes von Gaza und Paulus Silentarius, *Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, hrsg. von P. FRIEDLÄNDER, Leipzig-Berlin 1912 (Samml. wissenschaft. Komm. zu griech. und röm. Schriftst.), p. 240]. Su questa pratica costruttiva si veda e.g. R.G. OUSTERHOUT, *Master Builders of Byzantium*, Princeton (NJ) 1999, pp. 214-215.

⁽³¹⁾ HEISENBERG, *Grabeskirche (...)*, II: *Die Apostelkirche* cit., p. 131.

⁽³²⁾ Le indagini archeologiche nel sito iniziano a partire dai primi anni Venti del Novecento. I resoconti degli scavi e materiali relativi alla fondazione, nelle sue varie fasi costruttive, sono raccolti nel volume pubblicato a cura dell'Österreichisches Archäologisches Institut *Forschungen in Ephesos. Die Johanneskirche*, Wien 1951 (Forschungen in Ephesos, 4, 3). In part. sulla fondazione giustiniana si consultino le pp. 17-178; nonché H. PLOMMER, *St. John's Church, Ephesus*, in *Anatolian Studies* 12 (1962), pp. 119-129.

⁽³³⁾ PROCOPIUS, *De Aedificiis*, V, i, 4-6 [ed. WIRTH cit., p. 150]. Il dettaglio è ricordato anche nelle fonti patriografiche mediobizantine: PSEUDO-CODINUS, *Patria Constantinoupoleos*, IV, 32 [*Scriptores originum Constantinopolitanarum* ed. Th. PREGER, II, Lipsiae 1907, p. 287, ll. 3-4].

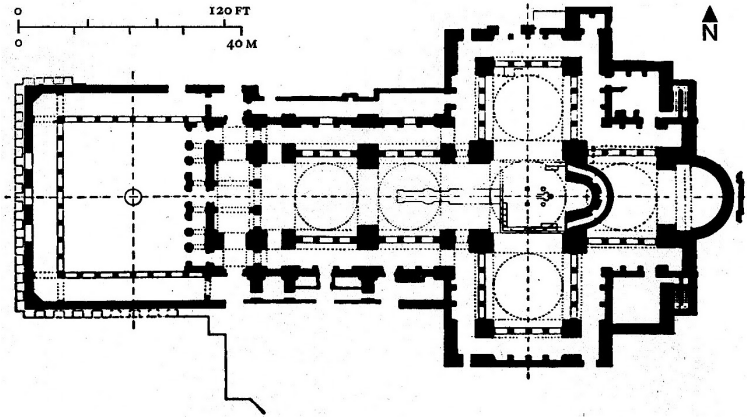


Fig. 5 – Chiesa di S. Giovanni, Efeso: Planimetria.

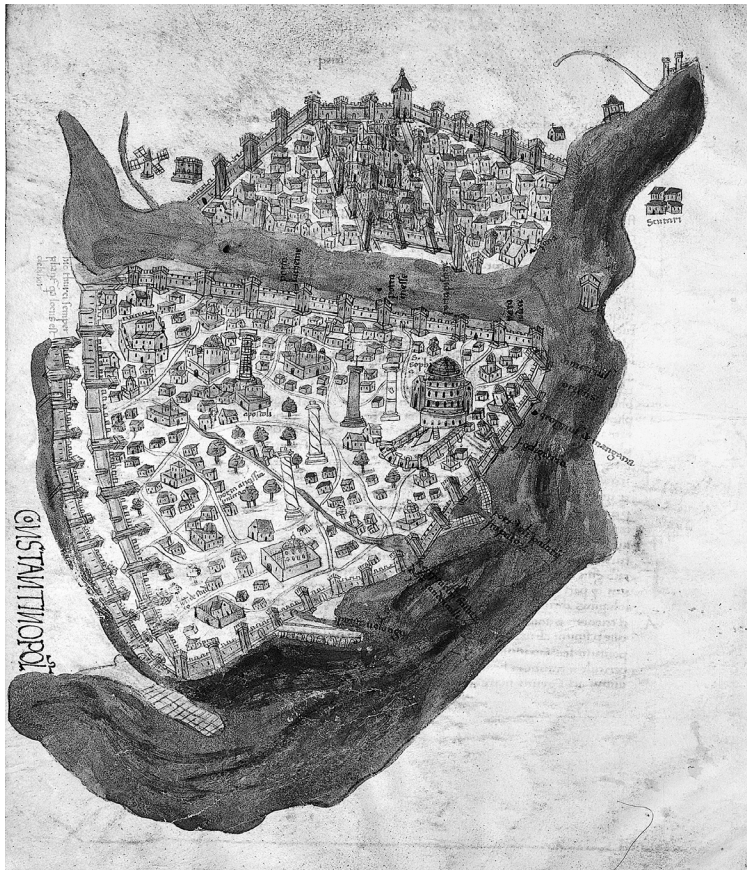


Fig. 6 – Cristoforo Buondelmonti, *Liber Insularum Archipelagi* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Lat. 4825, f. 37v): Mappa di Costantinopoli (© BnF).

perché ha detto di Dio più che non sia concesso alla natura umana. Avendo abbattuto proprio questa chiesa, modesta e in rovina da lungo tempo, l'imperatore Giustiniano la trasformò in qualcosa di tanto grande e bello da renderla, per farla breve, molto simile, anzi capace di rivaleggiare in tutto e per tutto, con il santuario che egli aveva fatto erigere (in onore di) tutti gli apostoli nella città imperiale, come ho mostrato in precedenza nelle mie parole.

Con il recupero delle vestigia del santuario efesino, riportate alla luce grazie agli scavi iniziati dalla Società Archeologica di Atene e proseguiti poi dall'Istituto Archeologico Austriaco, mai come prima il parallelo disposto dallo storiografo di Giustiniano acquista valore nell'offrire nuovi spunti alle ricerche sul monumento costantinopolitano. I rilievi eseguiti sulla struttura servono da termini di raffronto per congetturare forma e dimensioni dei Ss. Apostoli, nonché per precisarne gli elementi architettonici sui quali le fonti scritte non fanno chiarezza.

Le ipotesi planimetriche dell'archeologo greco Geōrgios Sôtiriou e dello storico dell'architettura tedesco Karl Wulzinger, realizzate combinando i nuovi riferimenti con i dati acquisiti rispettivamente dalla basilica veneziana di S. Marco e dalle ipotesi ricostruttive della prima moschea di Fâtih (1462-1471)⁽³⁴⁾, anticipano di qualche decennio un ulteriore tentativo di ricostruzione scientifica della morfologia dell'*Apostoleion*, degno di nota per la sua estensione. Il progetto, portato a compimento da un gruppo di ricerca istituito sotto gli auspici di Dumbarton Oaks a metà del secolo scorso, mette insieme le competenze complementari di un filologo, Glanville Downey, di uno storico dell'arte, Albert M. Friend, e di un architetto, Paul A. Underwood, con l'intento di sistematizzare la messe di documentazione indiretta riguardante i Ss. Apostoli, vale a dire fonti scritte e *comparanda*, questi ultimi organizzati in materiali archeologici, architettonici e iconografici⁽³⁵⁾. Rispetto alla tradizione, ciò che caratterizza tale ricostruzione è il considerare l'intero *corpus* di testimonianze a disposizione, dando tuttavia precedenza alle «descriptions composed by eyewitnesses»⁽³⁶⁾, intendendo specialmente i due componimenti retorici che trattano della fondazione in

⁽³⁴⁾ Rispettivamente G.A. SOTIRIOU, *Ανασκαφαί τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου ἐν Ἐφέσῳ*, in *Αρχαιολογικὸν Δελτίον* 7 (1921-1922), pp. 89-226: 91-92 n. 1, 96, 205-226; K. WULZINGER, *Die Apostelkirche und die Mehmedije zu Konstantinopel*, in *Byzantion* 7 (1932), pp. 7-39: 33 fig. 14.

⁽³⁵⁾ La documentazione relativa al progetto (carte manoscritte, dattiloscritte, schizzi e disegni) è ora raccolta in una mostra online curata dall'autrice in collaborazione con F. GARGOVA: <http://www.doaks.org/resources/online-exhibits/holy-apostles>.

⁽³⁶⁾ P.A. UNDERWOOD, *Justinian's church of the Holy Apostles: a reconstruction of architecture by means of texts*, in *id.*, *Research Papers*, MS.BZ.019-03.01.047, ICFA, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 2-3.

epoca mediobizantina: l'*Ekphrasis* di Costantino Rodio, che qui interessa, e la ben nota *Orazione sulla chiesa dei Ss. Apostoli a Costantinopoli* scritta da Nicola Mesarite sul finire del XII secolo⁽³⁷⁾. L'impostazione metodologica sottesa al progetto, volta a saggiare la fedeltà delle fonti scritte nella descrizione del monumento, è quella tradizionale per quell'epoca: l'esito dell'analisi è una minuziosa scomposizione dei testi in unità di significato geometrico-strutturale e iconografico, le quali soltanto in un secondo momento vengono sottoposte al vaglio dell'evidenza comparativa, per essere poi trasferite in una serie di disegni che immaginano l'edificio (mediobizantino) nelle sue componenti architettoniche e decorative fondamentali. Per quanto riguarda le ricostruzioni architettoniche, esse seguono il proposito di ricreare «in graphic terms, the imagery of the poet [*i.e.* Costantino Rodio] as he proceeds to indicate the manner in which, as he supposes, the architect arrived at the full development of the structure»⁽³⁸⁾. La sequenza di diagrammi elaborati mostra in dettaglio la progressiva strutturazione della planimetria cruciforme attorno agli elementi geometrici che già abbiamo discusso, ma così riformulati: κύβος («cube»), γωνία («reentrant angles»), πινσοὶ τετρασκελεῖς («four-legged piers»), πινσόπυργοι («pier-towers»). Anche in questo caso, come nei precedenti, l'interpretazione del nesso γωνία κατ' ἐμβόλους ai vv. 559 e 563 risulta problematica: essa è risolta in una perifrasi che ricorda l'esegesi già proposta da Wulff, vale a dire «angles after the fashion of covered colonnades», intendendo con ciò gli angoli formati dalla giunzione perpendicolare dei colonnati, i quali delimitano lo schema del cubo. Il composto χαλκέμβολος è invece reso, con Heisenberg, col valore di «rinforzo» della parte architettonica di riferimento: questa volta, invece dei pilastri, gli archi⁽³⁹⁾. A prescindere dalle caratteristiche precipue e dal diverso grado di leggibilità delle ricostruzioni planimetriche passate in rassegna, ciò che si rende evidente in ciascuna di esse è la difficoltà di ridurre il fatto poetico a resoconto univoco della configurazione dell'*Apostoleion*.

⁽³⁷⁾ L'edizione critica del testo è in HEISENBERG, *Grabeskirche (...)*, II: *Die Apostelkirche* cit., pp. 10-96; una trad. inglese è in G. DOWNEY, Nikolaos Mesarites. *Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, in *Transactions of the American Philosophical Society*, n.s. 47/6 (1957), pp. 855-924: 861-918. Si veda anche B. DASKAS, *A literary self-portrait of Nikolaos Mesarites*, in *Byzantine and Modern Greek Studies* 40 (2016), pp. 151-169 (con bibliografia).

⁽³⁸⁾ P.A. UNDERWOOD, *The church of the Holy Apostles and its dependencies*, in *id.*, *Research Papers*, MS.BZ.019-03.01.045, ICFA, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 24.

⁽³⁹⁾ *Ibid.*, pp. 25-37, 46. La serie di disegni ricostruttivi è pubblicata in B. DASKAS – F. GARGOVA, *The Holy Apostles: Visualizing a Lost Monument. The Underwood drawings from the Image Collections and Fieldwork Archives*, Washington, D.C. 2015.

2. UN TEMPIO “CHE RECA IL VENERANDO TIPO DELLA CROCE”:

PER UN’INTERPRETAZIONE ICONOLOGICA DEI Ss. APOSTOLI IN EPOCA MEDIOBIZANTINA

Pur se la ricomposizione dei *membra disiecta* dei Ss. Apostoli, attraverso gli spunti offerti dalle fonti scritte, è interesse ancora vivo nella storiografia scientifica odierna, ciò nondimeno un’attenzione maggiore al modo retorico (l’ecfrasi)⁽⁴⁰⁾ che caratterizza i testi letterari pertinenti al tema ha favorito in parallelo l’esplorazione di aspetti legati alla ricezione estetica del monumento, attraverso la dimensione visiva ricreata dalla parola⁽⁴¹⁾. Salvo rarissime eccezioni, però, le indagini sinora condotte hanno mancato di considerare le componenti semantiche insite nell’immagine dell’*Apostoleion* quale è trasmessa dalle fonti, trascurando del tutto l’analisi iconologica del soggetto. L’unica apertura al riguardo, in un contributo di Christina Angelidi, è rimasta tuttora, a distanza di ormai più di trent’anni, un episodio isolato nel panorama degli studi sulla chiesa costantinopolitana⁽⁴²⁾. Nel suo saggio, la bizantinista greca ripropone, attraverso un’attenta disamina degli elementi fondanti l’architettura descritta da Costantino Rodio, la ben nota concezione della chiesa come icona o “tipo” del cosmo visibile e invisibile, puntualizzandola con riferimenti scritturistici e patristici⁽⁴³⁾: la ragione aritmetica quadrata sottesa alla costruzione; il

⁽⁴⁰⁾ Nella retorica antica e bizantina, l’ecfrasi è intesa genericamente come modo del discorso descrittivo applicabile a soggetti diversi, non esclusivamente pertinenti alle arti figurative. L’associazione dell’ecfrasi con la specifica categoria delle ‘descrizioni di opere d’arte’ è un’acquisizione relativamente recente, indotta dalle modalità della sua ricezione durante il Rinascimento come modello per la la prosa d’argomento artistico. Nell’ormai abbondante bibliografia critica sul tema, si citano soltanto, per una messa a fuoco del soggetto: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, II, hrsg. von G. UEDING, Tübingen 1994, s.v. *Descriptio*, coll. 549-553 a cura di A.W. HALSALL; FRIEDLÄNDER, *Kunstbeschreibungen* cit., pp. 1-103. Ulteriore bibliografia in B. DASKAS, *La lunga vita dell’ekphrasis tra Bisanzio e la contemporaneità*, in *Bisanzio fra tradizione e modernità. Ricordando Gianfranco Fiaccadori. XII Giornata di Studi dell’Associazione Italiana di Studi Bizantini*, a cura di F. CONCA e C. CASTELLI, Milano 2017, pp. 47-63: 50-53.

⁽⁴¹⁾ MAGUIRE, *Truth and convention* cit., pp. 121-130; L. JAMES – R. WEBB, “*To understand ultimate things and enter secret places*”: *Ekphrasis and Art in Byzantium*, in *Art History* 14/1 (1991), pp. 1-17: 7-12; Th. BASEU-BARABAS, *Zwischen Wort und Bild: Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmucks der Apostelkirche in Konstantinopel*, Wien 1992 (Dissertationen der Universität Wien, 230); R. WEBB, *The aesthetics of sacred space: narrative, metaphor and motion in ekphrasis of church buildings*, in *DOP* 53 (1999), pp. 59-74: 69-72.

⁽⁴²⁾ Ch. ANGELIDI, *Η περιγραφή των Αγίων Αποστόλων από τον Κωνσταντίνο Ρόδιο. Αρχιτεκτονική και συμβολισμός*, in *Σύμμεικτα* 5 (1983), pp. 91-125.

⁽⁴³⁾ Tale concezione è espressa negli scritti dello pseudo-Dionigi, in particolare nel *De coelesti hierarchia*. In riferimento alla simbologia del tempio cristiano si veda

quadrato, in quanto schema geometrico fondamentale, *umbilicus* mediano (μεσόμφολος) dell'edificio e della città che l'accoglie, nonché tipo della Gerusalemme celeste; il nucleo cubico cupolato dell'edificio, figura di un ciborio e allegoria cosmica; la croce, configurazione planimetrica che da quest'ultimo nucleo si dispiega verso i quattro cantoni dell'ecumene. Dall'analisi emerge, in coerenza con la tradizione, l'idea di uno spazio sacro (microcosmo) che riflette la struttura dell'universo (macrocosmo), dal quale esso deriva il principio ordinatore delle proprie parti in conformità al tutto. L'interpretazione di Angelidi mira a far emergere i tratti simbolico-escatologici del microcosmo racchiuso nei Ss. Apostoli, isolandolo però dal complesso disegno metaforico tracciato da Costantino Rodio attorno a tale fondazione. Per rendere comprensibile il significato delle note che seguono, dedicate al motivo iconografico della croce, è necessario pertanto richiamarne sinteticamente l'articolazione e gli snodi fondamentali.

Il carme è costituito da 981 versi dodecasillabi disposti secondo uno schema ben definito, che è dato intravedere quantunque l'opinione corrente voglia si tratti di un componimento tradito in versione abbozzata⁽⁴⁴⁾. Il testo si apre con un epigramma acrostico che stabilisce la paternità dell'opera e ne celebra il committente, Costantino VII Porfirogenito (vv. 1-18). Segue poi, a mo' di proemio alla successiva descrizione dei Ss. Apostoli, l'e-

l'ancora fondamentale A. GRABAR, *Le témoignage d'un hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse au VIe siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien*, in *Cahiers Archéologiques* 2 (1947), pp. 40-59.

⁽⁴⁴⁾ Il primo a prendere posizione in tal senso è stato Th. PREGER, il quale, presumendo un legame tra la *Cronaca* di Giorgio Cedreno (fine XI-inizi XII sec.) e Costantino Rodio, ipotizza che l'autore più tardo si sia servito, per compilare il proprio testo, di una redazione più completa del carme: *Bspr. von E. LEGRAND, Constantin le Rhodien* [e] G.P. BEGLERI, *Der Tempel der hll. Apostel*, in *Byzantinische Zeitschrift* 6 (1897), II. Abteilung, pp. 166-168. Sulla stessa linea si sono posti C. MANGO – M. VICKERS – E.D. FRANCIS, *The palace of Lausus at Constantinople and its collections of ancient statues*, in *Journal of the History of Collections* 4 (1992), pp. 89-98: 89-92; A. BERGER, *Georgios Kedrenos, Konstantinos von Rhodos und die sieben Weltwunder*, in *Millennium* 1 (2004), pp. 233-242; M.D. LAUXTERMANN, *Constantine's city. Constantine the Rhodian and the beauty of Constantinople*, in *Wonderful things: Byzantium through its art*, ed. by L. JAMES, A. EASTMOND, Aldershot 2013, pp. 295-308: 301-303. Speck, ha invece voluto intravedere, nella recensione attuale del carme, l'intervento da parte di un copista, che avrebbe raccolto e messo insieme materiali sparsi di Costantino Rodio, giustificando così la struttura non proprio scorrevole dell'opera: P. SPECK, *Konstantin von Rhodos. Zweck und Datum der Ekphrasis der sieben Wunder von Konstantinopel und der Apostelkirche*, in *Varia*, III, Bonn 1991 (Ποικίλα Βυζαντινά 11), pp. 249-268: 254-258, 265-266.

numerazione delle sette⁽⁴⁵⁾ «statue (ma anche “*monumenta*” o “*emblemi*”) e delle colonne svettanti e possenti della città» (τῶν τῆς πόλεως ἀγαλμάτων καὶ τῶν ὑψηλῶν καὶ μεγίστων κίωνων)⁽⁴⁶⁾: al primo rango, in ordine di importanza, è elevata la statua equestre di Giustiniano, installata dirimpetto alla chiesa di S. Sofia (vv. 41-49)⁽⁴⁷⁾; al secondo è posta, invece, la colonna porfirea con l’effigie dell’imperatore «che per primo tenne salda la fede in Cristo» (ὃς πρῶτος ἐκράτυνε τὸ Χριστοῦ σέβας, v. 65), ossia Costantino il Grande (vv. 51-88)⁽⁴⁸⁾; il terzo rango è occupato dal Senato, l’edificio

⁽⁴⁵⁾ Senza probanti argomenti a sostegno, l’opinione della storiografia è che il testo comprendesse più delle sette enumerate ‘meraviglie’: cf. e.g. LAUXTERMANN, *Constantine’s City* cit., pp. 301-302.

⁽⁴⁶⁾ CONSTANTINUS RHODIUS, *Ekphrasis*, vv. 19-254 [ed. VASSIS in JAMES, *Constantine of Rhodes* cit., pp. 18-85].

⁽⁴⁷⁾ La colonna onoraria di Giustiniano, sormontata dalla statua equestre, era sita nella piazza dell’*Augustaion* (l’antico *Tetrastoon*), a sud della chiesa di S. Sofia. Il monumento, fatto erigere dall’imperatore nel 543/544, ebbe la sorte di sopravvivere alla caduta di Costantinopoli, per poi finire, nel corso del XVI secolo, in una fonderia ottomana (cf. P. GYLLIUS, *De topographia Constantinopoleos et de illius antiquitatibus libri quatuor*, Lugduni, ap. G. Rouillium, 1561, l. II, xvii, 104-105: «[Barbari] columnam Iustiniani spoliarunt, aliquotque annos nuda remasit. Tandem ante triginta annos eversa est tota usque ad stylobatem, quem anno superiore funditus vidi excindi [...], (et) equestrem Iustiniani statuam, [...] seruatam diu in claustro regio Palatij deportari nuper vidi in caminos, quibus metalla funduntur in machinas bellicas [...]»). L’aspetto è ben noto da varie descrizioni, tra cui PROCOPIUS, *De Aedificiis*, I, ii, 5-12 [ed. WIRTH cit., pp. 17-18], nonché da un disegno realizzato nel XV secolo da tale Nymphirios, forse in rapporti con Ciriaco d’Ancona, scoperto nella biblioteca del Topkapı Sarayı nel 1865 e successivamente portato a Budapest (ora biblioteca dell’Università Eötvös Lóránd, ms. 35, f. 144v): è l’effigie dell’imperatore a cavallo di un enorme destriero andante, ‘nelle vesti eroiche d’Achille’ come dice la fonte, col manto disseminato di stelle e ricami, il capo coronato da un diadema d’oro sormontato da un cimiero di piume (la cd. *toupha*), la mano destra levata in segno d’ammonimento ai nemici e la sinistra a reggere un globo crucigero (vd. REINACH, *Commentaire archéologique*, fig. 6 p. 84). In generale, sulle colonne onorarie si veda W. MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul*, Tübingen 1977, pp. 52-55, 248-249; cf. anche: F.A. BAUER, *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike: Untersuchungen zur Ausstattung des öffentlichen Raums in den spätantiken Städten Rom, Konstantinopel und Ephesos*, Mainz 1996, pp. 154-167; C. MANGO, *The Columns of Justinian and his successors*, in *Studies on Constantinople*, X, pp. 1-20: 1-8 e fig. 1. A commento del passo si veda anche JAMES, *Constantine of Rhodes* cit., pp. 100-101 n. 26.

⁽⁴⁸⁾ La colonna porfirea sita nel foro di Costantinopoli, con effigie colossale in bronzo dell’imperatore in guisa di Helios, fu dedicata nel 330. La colonna è ancora preservata in forma tronca nell’odierno quartiere di Çemberlitaş. Si veda MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon*, pp. 255-257; G. FOWDEN, *Constantine’s porphyry column: the earliest literary allusion source*, in *The Journal of Roman Studies* 81 (1991), pp. 119-

con peristilio che costituisce la «meraviglia e spettacolare gloria» (θαῦμα καὶ περιβλεπτον κλέος, v. 90) della città, (vv. 89-152)⁽⁴⁹⁾, mentre il quarto dalla colonna che issa la croce, «veneranda cosa divina, a sua volta famosa» (τὸ δ' αὖ πολυθρύλλητον ἔνθεον σέβας, v. 163; vv. 162-177)⁽⁵⁰⁾; al quinto, si trova il *tetrapylon* sormontato da un *monstrum* bronzeo che «raffigura i soffi cristallini dei venti» (πνοὰς λιγείας ζωγραφεῖ τῶν ἀνέμων, v. 198), ascritto qui a Teodosio I (r. 379-395; vv. 178-201)⁽⁵¹⁾; al sesto, la colonna celebrativa delle

131: 122-25 (colonna), 125-31 (statua), con bibliografia; C. MANGO, *Constantine's column*, in *id.*, *Studies on Constantinople*, Aldershot 1993 (VCSS 394), nr. III, pp. 1-7; *id.*, *Constantine's porphyry column and the chapel of St. Constantine*, in *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 10 (1980-1981) [= *Στη μνήμη του Α. Γ. Ξυγγόπουλου* (1891-1979)], pp. 103-110 [= rist. in *id.*, *Studies cit.*, nr. IV]. Cf. anche JAMES, *Constantine of Rhodes cit.*, pp. 101-103 nn. 30-37.

⁽⁴⁹⁾ Due sono gli edifici tradizionalmente designati come senato (σενάτον, gr. σύγκλητος) dalle fonti: l'uno sito nella parte orientale dell'*Augustaion*, bruciato nel 404 e restaurato, poi di nuovo distrutto in occasione della rivolta di Nika nel 532 e ricostruito da Giustiniano (cf. PROCOPIUS, *De Aedificiis*, I, x, 6-9, [ed. WIRTH cit., p. 39]); l'altro, qui descritto, sito nella zona settentrionale del Foro di Costantino, con fronte arricchita da colonne. Sul senato come istituzione vd. A.A. CHRISTOPHIPOULOU, *Ἡ σύγκλητος εἰς τὸ Βυζαντινὸν κράτος*, Atene 1949; sull'edificio: JANIN, *Constantinople byzantine cit.*, pp. 154-156; A. BERGER, *Die Senate von Konstantinopel*, in *Boreas* 18 (1995), pp. 131-142. Cf. anche JAMES, *Constantine of Rhodes cit.*, risp. p. 103 e 105 nn. 38 e 51.

⁽⁵⁰⁾ Tre erano le colonne sovrastate da croci presenti a Costantinopoli, fatte tutte erigere da Costantino: la prima era sita nel Foro di Costantino (NICEPHORUS XANTHOPOULOS, *Historia Ecclesiastica*, VIII, 32 [*Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, accurante J.-P. MIGNE – in seguito PG – 146, col. 121B]; cf. *Parastaseis Syntomoi Chronikai*, 16 [ed. Th. PREGER, *Scriptores originum Constantinopolitanarum*, I, Lipsiae 1901, pp. 19-73: 30, l. 10-31, l. 7; PSEUDO-CODINUS, *Patria*, II, 102 [ed. PREGER cit., p. 205, ll. 9-18]); la seconda, al *Philadelphion*, al termine del rettilineo della *Mesê* prima della sua biforcazione, ai piedi della quale era posta la statua dell'imperatore, della madre Elena e dei suoi tre figli (NICEPHORUS XANTHOPOULOS, *Historia Ecclesiastica*, VIII, 32 [PG 146, col. 121B]; cf. PSEUDO-CODINUS, *Patria*, II, 50 [ed. PREGER cit., p. 178, ll. 8-18]; *Parastaseis Syntomoi Chronikai*, 58 [ed. PREGER cit., p. 58, ll. 10-16]); la terza, infine, il cd. σταυρίον, nei pressi dell'*Artopoleion* o mercato dei fornai, sito tra il Foro di Costantino e quello di Teodosio (NICEPHORUS XANTHOPOULOS, *Historia Ecclesiastica*, VIII, 32 [PG 146, col. 121B]; cf. PSEUDO-CODINUS, *Patria*, II, 64 [ed. PREGER cit., p. 185, ll. 3-14]). In epoca mediobizantina i tre siti figuravano come stazioni durante le celebrazioni trionfali. Sull'identificazione della colonna qui descritta cf. REINACH, *Commentaire archéologique cit.*, p. 74 (colonna sita nel *Philadelphion*); JAMES, *Constantine of Rhodes cit.*, p. 107 n. 64 (una delle altre due colonne); JANIN, *Constantinople byzantine cit.*, p. 80.

⁽⁵¹⁾ Sorta di torre dei venti conosciuta anche come *Anemodoúlion* (o *Anemodourin*), era sita secondo quanto riferiscono le fonti nei pressi della chiesa di S. Barbara, nel quartiere di *Artotyrianos* (cf. *Parastaseis Syntomoi Chronikai*, 29 [ed. PREGER cit., p. 37, ll. 4-6] e PSEUDO-CODINUS, *Patria*, II, 25 [ed. PREGER cit., p. 164, ll. 2-3]). Si trattava di un monumento a forma di piramide tronca, tetrapilo, coronato

prodezze militari di quest'ultimo, eretta nel *Forum Tauri* (vv. 202-240)⁽⁵²⁾; al settimo rango, infine, la colonna di Arcadio, situata sullo Xerólaphos (vv. 241-254)⁽⁵³⁾. Si può ben notare come la sezione appena descritta si sviluppi secondo un serrato schema septipartito, scandito dalla sequenza delle meraviglie colonnate sulle quali si fonda la città: in particolare, la serie è marcata, al centro, dalla croce, la quale «con buona ragione, ottenne il quarto rango» (τὴν τετάρτην ἐνδίκως λαχὼν θέσιν, v. 163), mentre è portata a conclusione (cf. ὡς τελεσφόρος, v. 241), non a caso, dal monumento issato sulla *settima* altura della città, lo Xerólaphos. Intento del poeta è, in tale sezione, di dare forma, icasticamente e metaforicamente, all'idea di Costantinopoli quale Nuova Roma, come rimarca nel passaggio riguardante la colonna di porfido, innalzata «al tempo in cui primato e dominio unanimemente celebrati / tale città, in un modo o nell'altro universalmente

da una statua di bronzo raffigurante una donna alata, che funzionava come banderuola (l'imperatore Andronico I Comneno [r. 1183-1185] cercò di sostituirla con un suo ritratto: cf. NICETAS CHONIATES, *Historia*, ed. VAN DIETEN cit., pp. 332, l. 24-333, l. 5. A differenza di quanto qui riferito, le fonti patriografiche ascrivono la sua costruzione all'epoca di Leone III (r. 717-741; PSEUDO-CODINUS, *Patria*, III, 114 [ed. PREGER cit., p. 253, ll. 9-12]). Esso non sopravvisse al sacco di Costantinopoli del 1204, quando venne distrutto dai crociati (NICETAS CHONIATES, *Historia*, ed. VAN DIETEN cit., p. 648, ll. 29-32). Per l'identificazione dell'*Anemodoullion* e la sua localizzazione nella topografia cittadina cf. A. BERGER, *Das Chalkun Tetrasyon und Parastaseis*, Kapitel 57, in *BZ* 90/1 (1997), pp. 7-12: 8 e 12 (mappa); cf. anche B. ANDERSON, *Leo III and the Anemodoullion*, in *BZ* 104/1 (2011), pp. 41-54.

⁽⁵²⁾ Realizzato sul modello del romano Foro di Traiano (imperatore dal quale Teodosio affermava di discendere), il *Forum Tauri* (o *Theodosiacum*) era racchiuso da porticati, in corrispondenza dei quali, sul lato orientale e occidentale, si aprivano altrettanti archi trionfali, mentre su quello settentrionale era situata una basilica. Qui Teodosio fece innalzare una colonna coclide con rilievi celebrativi delle sue imprese militari. Della colonna, sita al *Forum Tauri*, tra il Foro di Costantino e il *Philadelphion*, restano tracce archeologiche nei pressi dell'odierna Beyazid Camii: si veda S. SANDE, *Some new fragments from the column of Theodosius*, in *Acta ad Achaеologiam et Artium Historiam Pertinentia* 8/1 (1981), pp. 1-78. Cf. anche REINACH, *Commentaire archéologique* cit., pp. 44-45; MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon* cit., pp. 258-265; JAMES, *Constantine of Rhodes* cit., pp. 108-109 n. 72.

⁽⁵³⁾ La colonna coclide di Arcadio (r. 395-408) sorgeva al centro dell'omonimo foro ubicato sullo Xerólaphos, settimo colle della città, sito nella XII *regio*. Eretta nel 404, essa commemorava le imprese dell'imperatore. Il successore Teodosio II vi fece erigere, sulla sommità, una statua-ritratto di Arcadio. I rilievi della colonna e della base istoriata (oggi preservata nella sua forma disadorna) sono registrati in una serie di disegni: cf. REINACH, *Commentaire archéologique* cit., figg. 3-6 pp. 78-81. Cf. anche MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon* cit., pp. 250-253; A. TADDEI, *La colonna di Arcadio a Costantinopoli. Profilo storico di un monumento attraverso le fonti documentarie dalle origini all'età moderna*, in *Néa Póμη* 6 (2009), pp. 37-102 e tavv.

sospirata, / ghermì dal mondo, e sia corona regale / sia scettro sia ghirlanda di vittoria sottrasse a Roma» (ὅταν ποτ' ἀρχὴν καὶ πανύμνητον κράτος / ἢ κοσμοπαμπόθητος αὐτὴ πῶς πόλις / εἴληφε κόσμου καὶ βασιλείον στέφος / καὶ σκῆπτρα καὶ στέφανον ἤρπασε Ῥώμης, vv. 58-62)⁽⁵⁴⁾. Costantinopoli è raffigurata dal poeta in un'effigie di forte valenza emblematica: da un lato, attraverso la serie di attributi che la caratterizzano – le colonne onorarie, il Senato, il *tetrapylon* – egli ne rivela l'identità di città *Romanae urbis figurata*, facendo trasparire una trama ideologica ben precisa, che mira ad esaltarne il ruolo di erede dell'antica Roma nonché di «attuale rettrice del potere universale» (ἡ νῦν κρατοῦσα κοσμικῆς ἐξουσίας, v. 21)⁽⁵⁵⁾. D'altro canto, però, Costantino Rodio intende significarla anche in senso cristiano, soffermandosi, se non sulla chiesa consacrata alla Divina Sapienza, soltanto accennata, sul nuovo palladio della città, e cioè sulla *columna crucis*, che «sta alla vedetta e scruta tutt'intorno questa città» (ὁ τήνδε φρουρῶν καὶ περισκέπων πόλιν, v. 167) e «d'ogni parte s'erge a trofeo che reca vittoria» (τρόπαιον ἐστὼς πάντοθεν νικηφόρον, v. 175)⁽⁵⁶⁾. La retorica del poeta restituisce un'effigie di Costantinopoli per certi versi simile a quella che, qualche

⁽⁵⁴⁾ I versi riecheggiano la teoria, di eusebiana memoria, della *translatio imperii* da Roma a Costantinopoli ad opera di Costantino il Grande. Sulla funzione di questo elemento nell'ideologia politica del Porfirogenito si veda H. AHRWEILER, *Ὁ Κωνσταντῖνος ζ' Πορφυρογέννητος καὶ ἡ Κωνσταντῖνεια ἰδεολογία*, in *Constantine VII Porphyrogenitus and his age (Second International Byzantine Conference, Delphi, 22-26 July 1987)*, Athens 1989, pp. 1-4. In generale, sull'ideologia costantiniana del Porfirogenito, si consulti anche A. LUZZI, *L'ideologia costantiniana nella liturgia dell'età di Costantino VII Porfirogenito*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n.s. 28 (1991), pp. 113-124.

⁽⁵⁵⁾ Cf. CONSTANTINUS VII PORPHYROGENITUS, *De Thematibus*, 2, 1 [ed. A. PERTUSI, Costantino Porfirogenito *De Thematibus*, introduzione, testo critico, commento, Città del Vaticano 1952 (Studi e testi, 160), p. 84, ll. 2-3].

⁽⁵⁶⁾ La croce è significativamente contrapposta all'antico palladio descritto ai vv. 153-161, simulacro ligneo associato al culto della dea Pallade, disceso dal cielo con funzione augurale in occasione della fondazione di Ilio, la cui salvezza sarebbe poi dipesa dalla conservazione dello stesso nella città. Per il tramite di Enea, il palladio sarebbe stato trasferito a Roma. Nella versione bizantina della leggenda, con la fondazione di Costantinopoli un palladio venne collocato alla base della colonna porfiritica di Costantino. Esso ebbe fundamentalmente valenza di *pignus imperii*, essendo legato all'idea di sopravvivenza dell'impero ecumenico di Roma. Su di esso cf. L. CRACCO RUGGINI, *Costantino e il Palladio*, in *Roma Costantinopoli Mosca. Atti del I seminario internazionale di studi storici «Da Roma alla terza Roma»*. Documenti e studi (Roma 21-23 aprile 1981), Napoli 1983, pp. 241-251 ed EAD., *Oggetti "caduti dal cielo" nel mondo antico: valenze religiose e politiche*, in *Sacre impronte e oggetti "non fatti da mano d'uomo" nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio 2010)*, a cura di A. MONACI CASTAGNO, Alessandria 2011, pp. 95-111: 109-111.

secolo più tardi (ca. 1420), fisserà, con analogo perspicuità visiva ma con maggiore sensibilità topografica, il geografo fiorentino Cristoforo Buondelmonti, con la propria veduta di città racchiusa in una cinta muraria merlata e turrita, disseminata di emergenze monumentali sulle quali svettano, appunto, «infinite colonne» (fig. 6)⁽⁵⁷⁾.

Il *signum* cristiano, definito già a questo punto del componimento quale «meraviglia e straordinario prodigio dell'ecumene» (καὶ θαῦμα καὶ ζένησμα τῆς οἰκουμένης, v. 164), rappresenta non soltanto lo schema ico-

⁽⁵⁷⁾ Le peregrinazioni di Buondelmonti attraverso il Mar Egeo si collocano tra il 1415 e il 1420 e comprendono le isole dell'arcipelago greco, tra cui Creta e Rodi, la penisola Calcidica, l'Ellesponto e Costantinopoli. Il *Liber Insularum Archipelagi*, nel quale confluisce il resoconto dei suoi viaggi, corredato di mappe dei luoghi visitati, non ci è pervenuto nella redazione primitiva, ma in tre successive versioni: quella del 1420, più ampia, è trasmessa dai codd. A 219 inf. (Biblioteca Ambrosiana, Milano) e *Lat.* 308 (Biblioteca Classense, Ravenna); quella compendiata, del 1422, è trādita da una serie copiosa di manoscritti, tra cui ad es. il *Lat.* 4825 (Bibliothèque Nationale de France, Parigi) o il *Plut.* XXIX 25 (Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze), ma di essi manca ancora un catalogo completo e uno studio comparativo; infine, la terza redazione (1430), arricchita da digressioni antiquarie e mitologiche, nonché da una serie di nuove mappe, è nota da volgarizzamenti, tra cui uno in dialetto marchigiano contenuto nel cod. *Ross.* 704 (Biblioteca Apostolica Vaticana) e uno in veneto testimoniato dal ms. *Ital.* VI 19 (Biblioteca Marciana, Venezia). Del Quattrocento è anche una traduzione in lingua greca dotta della redazione abbreviata, pubblicata in *Description des îles de l'Archipel* par Christophe Buondelmonti, Version grecque par un anonyme publiée d'après le ms. du Sérail av. tr. fr. et comm. par E. LEGRAND, Paris 1897, pp. 1-100. A parte quella citata del Legrand, edizioni del testo si trovano in G.R.L. VON SNER (ed.), *Christophori Bondelmonti Florentini Liber Insularum Archipelagi e codicibus Parisinis regis nunc primum totum edidit*, Leipzig-Berlin 1824; M.-A. VAN SPITAEI (ed.), *Christophe Buondelmonti Descriptio Insulae Crete et Liber Insularum cap. XI*, Iráklion 1981; *Cristoforo Buondelmonti Liber insularum archipelagi. Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf Ms. G 13.*, Faksimile cur. I. SIEBERT – MAX PLASSMANN, Wiesbaden 2005. Sulle vedute della città di Costantinopoli si vedano G. GEROLA, *Le vedute di Costantinopoli di Cristoforo Buondelmonti*, in *Studi bizantini e neoellenici* 3 (1931), pp. 249-279; T. THOMOV, *New information about Cristoforo Buondelmonti's drawings of Constantinople*, in *Byzantion* 66 (1996), pp. 431-453; I. MANNERS, *Constructing the Image of a City: The Representation of Constantinople in Christopher Buondelmonti's Liber Insularum Archipelagi*, in *Annals of the Association of American Geographers* 87/1 (1997), pp. 72-102; G. RAGONE, *Il «Liber insularum archipelagi» di Cristoforo dei Buondelmonti. Filologia del testo, filologia dell'immagine*, in D. MARCOTTE (éd.), *Humanisme et culture géographique à l'époque du concile de Constance. Autour de Guillaume Fillaistre. Actes du Colloque de l'Université de Reims (18-19 novembre 1999)*, Turnhout 2002, pp. 177-217; C. BARSANTI, *Costantinopoli e l'Egeo nei primi decenni del XV secolo: la testimonianza di Cristoforo Buondelmonti*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 3a ser., 24 [= 56] (2001), pp. 83-254.

nografico, ma anche il motivo iconologico conduttore del componimento: posto al centro o quarto posto della serie di colonne emblematiche della città descritte nell'introduzione, esso si sviluppa, morfologicamente e metaforicamente, con la descrizione dei Ss. Apostoli (vv. 437-750), per poi compiersi nella parte conclusiva del carme con la settima e ultima delle "icone degne di venerazione" enumerate, vale a dire la Crocifissione (vv. 916-945). Nella sezione ove prende forma l'architettura della chiesa, è il grandioso edificio macrocosmico che viene illustrato, come emerge in tutta evidenza sin dalle prime battute:⁽⁵⁸⁾

- | | |
|--|--|
| <p>(437) Λόφος τίς ἐστι μακρὸς αὐχένος δίκην
μέσῃν παρέργων τὴν πόλιν Κωνσταντίνου
τὴν χρυσολαμπόμορφον ἡγλαϊσμένην,
440 λόφος θεοστήρικτος, ἐ<σ>φραγισμένος
ἀρχῆθεν ἀρχῆς εἰς νεῶν Ἀποστόλων,
ὅταν Τριάς παρήξεν εἰς φάος τόδε
κόσμου τὸ πᾶν σύστημα, θαῦμα τὸ ξένον,
γῆν οὐρανὸν τε καὶ πυρὸς τὴν οὐσίαν
445 τῶν ὑδάτων τε τὴν καταρρυτον φύσιν
καὶ τοὺς γενάρχας τοῦ βροτῶν παντός γένους·
λόφος μέγιστος ἐπτάδος κρατῶν λόφων
(ἐπτά γὰρ ἀντέλλουσιν ἐνδοθεν λόφοι
τῆς καλλιμόρφου καὶ σοφῆς Βυζαντίδος),
450 τῶν ἐπτά πολὺ πρόκριτος λόφος πέλων,
τέταρτος ἐστὼς ἐν μέσῃ κλεινῇ πόλει,
ὑπερφέρον ἅπαντας ἕναι καὶ πλάτει,
ὃς πρῶτος αὐγαῖς ἡλίου σελασφόροις
καὶ τῶν σελήνης φρυκτωρεῖται λαμπάδων·
455 ἐνθ' ὁ κράτιστος τῶν Ἀποστόλων δόμος
ἀνίστατ' ἐκ γῆς κ' ἐμφανέστατος πέλει,
ὥσπερ τις ἄλλος ἀστροσύνθετος πόλος
πενταστρόμορφος, συγκροτούμενος κάραις
τρισι<ν> μὲν ὀρθαῖς, ταῖς δυσι<ν> δ' ἐγκαρσίαις,
460 δοκῶν ἅπασαν συμπερικλείειν πόλιν·
εὐρὺς γὰρ ἐστίν, εὐρυσύνθετος λίαν
σταυροῦ φέρων τύπων ἐνθεον ζένην.
Σταυρὸς γὰρ ἀρχὴ πίστεως χριστωνύμων
καὶ δόξα καὶ καύχημα τῶν Ἀποστόλων·</p> | <p>C'è un colle che a mo' d'una lunga nuca
s'insinua nel mezzo della città di Costantino,
quella che è adorna di aureo splendore,
un colle sostenuto da Dio, sigillato
da un tempio degli Apostoli dal principio dei principi,
da che una Trinità dette a codesta luce
l'intero sistema del cosmo, meraviglia prodigiosa,
terra, cielo e del fuoco la sostanza,
e delle acque la natura scorrevole,
e gli antenati dell'intero genere umano;
un colle immenso, settoplice, che domina i colli
(sette colli infatti si levano entro
la Bisanzio dalle belle forme e sapiente),
di gran lunga il preferito dei sette colli,
che s'erge quarto nel centro della preclara città,
sovrastandoli tutti in altezza e larghezza,
lui che è primo ad irraggiare coi fulgenti
raggi del sole e dei lumi lunari;
lì, il sommo tempio degli apostoli,
si innalza da terra ed è in piena mostra,
come altro polo celeste composto di stelle,
di cinque astri formato, tenuto insieme
da tre capi per diritto e due per traverso,
che pare cingere d'intorno l'intera città.
Infatti, esso è vasto, assai vastamente composto,
recante un'impronta, divinamente prodigiosa, di croce.
La croce è infatti origine della fede dei cristiani,
nonché gloria e vanto degli Apostoli.</p> |
|--|--|

Il passo appena richiamato è una elaborata ed efficace iconografia dell'ordine cosmico biblico. Costantinopoli è attraversata dall'immagine di un colle, che come una lunga nuca svetta dal suo punto mediano, in posizione preminente rispetto a tutto il resto. Tale colle, che appare quale cardine del ciclo eliaco e lunare, è «sostenuto da Dio» (θεοστήρικτος) e «sigillato» (ἐ<σ>φραγισμένος) da un tempio dedicato agli apostoli, identificato come polo su cui sono incastonati cinque luminari celesti. L'intero scenario è così armonicamente raffigurato come fosse nella sua prima manife-

⁽⁵⁸⁾ CONSTANTINUS RHODIUS, *Ekphrasis*, vv. 437-464 [ed. VASSIS in JAMES, *Constantine of Rhodes* cit., pp. 48-50].

stazione, al tempo della creazione, quando un principio demiurgico trinitario concretò l'ordine e le proporzioni del cosmo, armonizzando principi ed elementi primigeni: terra, cielo, fuoco e acqua. In quell'inizio, nel quale la chiesa dei Ss. Apostoli e Costantinopoli, assimilate rispettivamente agli estremi massimo (cielo) e infimo (terra) del cosmo, si saldarono stabilmente in un tutt'uno, si disposero anche i cinque astri (*i.e.* le cupole), secondo il diagramma cruciforme della volta celeste. L'immagine quivi delineata scandisce icasticamente l'intero macrocosmo, il *templum mundi*, fondato sul divino segno della croce, ad un tempo polo celeste (πόλος) che sostiene la creazione e supporto (στήριγμα) conficcato a terra per consolidarla⁽⁵⁹⁾. Nel suo complesso, la tipologia iconica fin qui richiamata dal poeta denota familiarità con l'apparato illustrativo della *Topographia Christiana*, composta negli anni attorno al secondo concilio di Costantinopoli (553) da un antiocheno noto ai secoli a venire come Cosma Indicopleusta⁽⁶⁰⁾. In quest'opera l'autore elabora una cosmologia che ubbidisce alla dottrina delle Sacre Scritture, nella quale l'universo è rappresentato come una camera cubica voltata, con alla base la terra, dall'enorme altura centrale, con sole e luna che vi girano intorno, e alle cui estremità è saldato il cielo, grande "cupola" celeste alla quale si fissa il firmamento⁽⁶¹⁾. La corrispondenza della descrizione retorica di Costantino Rodio con la rappresentazione stereometrica e proiezione planimetrica del cosmo secondo l'Indicopleusta appare tutt'altro che accidentale (figg. 7, 8)⁽⁶²⁾. La notorietà della *Topographia*, all'epoca

⁽⁵⁹⁾ I diversi significati del *signum crucis*, con riferimento alle fonti tardoantiche, sono analizzati da S. HEID, *Kreuz Jerusalem Kosmos. Aspekte frühchristlicher Stauologie*, Münster 2001 (Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband 31.). In particolare, il significato di "sostegno" che qui interessa è alle pp. 71-73.

⁽⁶⁰⁾ L'opera contiene una descrizione dello spazio cosmico in conformità al dettato biblico. In particolare, le concezioni in essa espresse in parte riflettono quelle della scuola esegetica di Antiochia e più precisamente gli insegnamenti di Teodoro di Mopsuestia (350-428). L'edizione critica del testo, corredata del suo apparato illustrativo, è curata da W. WOLSKA-CONUS, *Cosmas Indicopleustès. Topographie Chrétienne*, I-III, Paris 1968-1973 (Sources Chrétiennes 141, 159, 197). Per un'introduzione all'opera e all'autore cf. *ibid.*, I, pp. 15-43 ed EAD., *Premessa*, in *Cosma Indicopleusta, Topografia Cristiana*, libri I-V, a cura di A. GARZYA, Napoli 1992, pp. 7-21.

⁽⁶¹⁾ COSMAS INDICOPLEUSTES, *Topographia Christiana*, IV, 3, [ed. WOLSKA-CONUS cit., I, pp. 536-539]: «La forma [*sc.* del mondo] è tale. Alle estremità della terra, ai suoi quattro lati, il cielo è saldamente unito ad essa con le sue stesse estremità ed assume una figura quadrangolare, una forma di cubo. In alto invece, nella sua parte più elevata, si curva longitudinalmente in forma di cupola e diviene come una grande *tholos*. Nel mezzo poi è fissato il firmamento [...]» (trad. it. a cura di GARZYA in *Cosma Indicopleusta, Topografia* cit., p. 134).

⁽⁶²⁾ La versione completa della *Topografia Cristiana* è tradata da tre codici correlati di apparato illustrativo, il *Vat. gr.* 699 (IX sec.), il *Sin. gr.* 1186 (XI sec.) e il *Laur.*

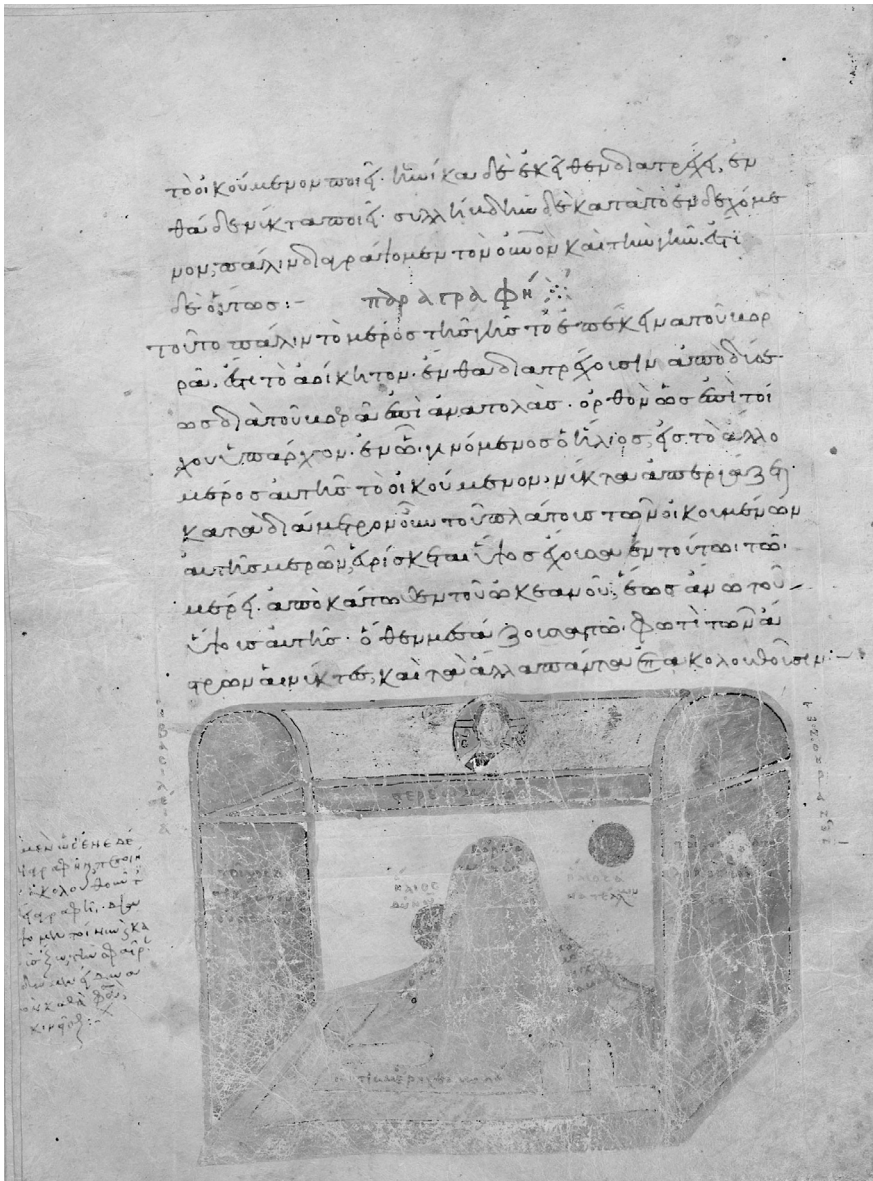


Fig. 7 – Cosma Indicopleuste, *Topografia Cristiana*
 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 9.28, f. 95v):
 Rappresentazione del cubo cosmico. Su concessione del MiBACT.



Fig. 8 – Cosma Indicopleuste, *Topografia Cristiana*
 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 9.28, f. 196r):
 Proiezione planimetrica del cosmo. Su concessione del MiBACT.

della redazione del carne, autorizza a non escludere che il poeta abbia potuto, nel modellare la propria iconografia, attingere direttamente alla fonte, pur se le circostanze di tale prelievo siano ancora tutte da precisare.

Da questa concezione cosmologica dipende la nozione che permea l'edificio dei Ss. Apostoli, primigenio luore che «grazie ad astri d'altra specie scintilla, prodigiosi / tralucendo dalle proprie effigi lucide / splendenti come fulgore raggianti di sole» (ἄλλοισιν ἄστροις μαρμαρύσσειται ξένοις, / τῶν φωτομόρφων εἰκόνων διαυγίαις, / λάμπουσιν ὥσπερ ἡλίου φαιδρὸν σέλας, vv. 511-513), i quali hanno scalzato dalla volta celeste la fauna astrale degli Elleni, «uomini, cavalli, fiere / orsi e leoni feroci / tori e serpenti (...)» ([...] ἄνδρας, ἵππους, θηρία, / ἄρκτους τε καὶ λέοντας ἡγριωμένους, / ταύρους τε καὶ δράκοντας [...]; vv. 506-513). Gli elementi fondamentali di tale concezione sono trasposti nella descrizione delle parti componenti lo «schema prodigioso» della chiesa (vv. 548-604, cit. *supra*): il «cubo» (κύβος), arcano tipo del cosmo, impresso (cf. χαράξας, vv. 553, 557) nel «centro mediano» (μεσόμορφος, v. 568) della costruzione; gli «angoli» o «vertici» di tale cubo (γωνίαι, vv. 559, 563), ben sostenuti da «inserti» (ἔμβολοι, vv. 559, 563) per rinforzare la struttura; i «pilastri» (πινσοί, πινσόπυργοι, vv. 562, 592, 594) e le «colonne» (κίονες, vv. 686), metafore della croce⁽⁶³⁾, «conficcati» (cf. πήσσει, vv. 559, 562) per assicurare saldamente la cupola presieduta dall'immagine del Creatore; l'unità cubica centrale voltata, anch'essa «schema prodigioso» (v. 570), dal quale si dispiega, verso i quattro punti cardinali o cantoni dell'ecumene, l'immensa architettura quinquipartita, che, come la volta celeste, «reca il venerando tipo della croce» (v. 576, *passim*)⁽⁶⁴⁾. Il lessico utilizzato per lo schema fondamentale della costruzione riflette concetti già

Plut. IX.28 (XI sec.). Escerti non significativi per la costituzione del testo sono poi inclusi in codici d'altra natura, tra i quali una serie di manoscritti del Nuovo Testamento datati al X-XI secolo, nonché un gruppo di Salteri con catene e commentari ai salmi, datati dall'XI al XVI secolo. A ciò si può aggiungere la testimonianza di altri autori che dimostrano la notorietà del testo in epoca successiva: in particolare PHOTIUS, *Bibliotheca*, cod. 36, pp. 21-22 ed. R. HENRY, *Photius. Bibliothèque*, I: (*codices 1-84*), Paris 1959 (Collection des universités de France) e NICETA CHONIA-TES, *Thesaurus Orthodoxae Fidei*, xxiv (PG 140, coll. 169-171). Sulla trasmissione diretta e indiretta della *Topographia* cf. WOLSKA-CONUS, *Topographie Chrétienne* cit., I, pp. 44-123 (testo), 124-231 (illustrazioni). Sull'apparato illustrativo si consultino anche EAD., *La "Topographie Chrétienne" de Cosmas Indicopleustès: hypothèses sur quelques thèmes de son illustration*, in *Revue des Études Byzantines* 48 (1990), pp. 155-191; C. ANDERSON (ed.), *The Christian Topography of Kosmas Indikopleustes. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 9.28 (...)*, Roma 2013 (Folia Picta, 3).

⁽⁶³⁾ Cf. HEID, *Kreuz Jerusalem Kosmos* cit., p. 64.

⁽⁶⁴⁾ Cit. testuali: CONSTANTINUS RHODIUS, *Ekphrasis* [ed. VASSIS in JAMES, *Constantine of Rhodes* cit., pp. 52-64].

espressi per descrivere il *signum* cosmico, «sostegno del tutto» (στήριγμα τοῦ παντός)⁽⁶⁵⁾ e prototipo dell'edificio.

Così è anche nella parte conclusiva del carme, ove sono richiamate le radici storiche del segno, il *vexillum patibuli* di Cristo⁽⁶⁶⁾:

- | | |
|--|---|
| <p>(916) Τὸ δ' ἔβδομον θέαμα πάντων θαυμάτων
τὸ πανσέβαστον καὶ πανύμνητον πάθος
Χριστοῦ κατιδοῖς συμπαθῶς γεγραμμένον,
δι' οὗ βροτῶν κάκιστον ἤμβλυσε<v> μόρον
920 καὶ πᾶν καθεῖλε τοῦ Σατᾶν μέγα κράτος
θάμβους ἅπαντας ἐκκληρῶν δεδερκότας.
Τίς οὖν λιθώδη καρδίαν κεκτημένος,
ὄταν προσῖδοι τοῦ πάθους τὴν εἰκόνα,
καὶ τὴν τοσαύτην ὕβριν εἰς τὸν δεσπότην,
925 μὴ θάμβος εὐθὺς ἔνδον ἐν τῇ καρδίᾳ
σχοιῆ βλέπων γε πρᾶγμα πάντη που ξένον,
σταυρὸν φέροντα Χριστόν, ἐκτεταμένον
γυμνὸν κακούργων ἐν μέσῳ κατακρίτων,
τὸν ἄμυν, οἴμοι, καὶ Θεοῦ πατρὸς Λόγον
930 τὸν ἐξάραντα τὴν βροτῶν ἁμαρτίαν
ἦλοις χέρας τε καὶ πόδας πεπαρμένον
λόγχης τε νυγμῇ πλευρὰν ἐξηλλαγμένον
ὄξους χολῆς τε γεῦσιν εἰσδεδεγμένον
κρεμάμενον τε νεκρὸν ἐν σταυροῦ ξύλῳ,
935 τὸν ἐδράσαντα τήνδε σύμπασαν κτίσιν
καὶ τὰς νόσους λύσαντα τοῦ βροτῶν γένους
ληστήν ὅποια χ' αἵμασι<v> πεφυρμένον;</p> | <p>Il settimo spettacolo dell'intera serie di meraviglie, la venerabilissima e universalmente celebrata Passione di Cristo potrai scorgere, compassionevolmente dipinta, per mezzo della quale Egli redense la pessima sorte umana e abbattè per intero il potente dominio di Satana, empiendo di sbigottimento chiunque guardi. Chi dunque, pur possedendo cuore simile a pietra, allorché osservi l'immagine della Passione, e tanta insolenza verso il Signore, non prova subito sbigottimento, nel profondo del cuore, al vedere appunto un fatto del tutto inaudito, una croce che reca Cristo, disteso, nudo in mezzo a delinquenti condannati, ahimè, l'Agnello e Verbo di Dio Padre, colui che assunse su di sé il peccato degli uomini trafitto mani e piedi da chiodi, con un fianco reso irriconoscibile da un colpo di lancia, costretto a bere un sorso d'aceto e di bile, morto appeso sul legno della croce, colui che aveva stabilito quest'intera creazione, colui che aveva dissolto i mali del genere umano, come un ladrone, intriso di sangue?</p> |
|--|---|

Come già intuito da Angelidi, l'intera descrizione, colma di valenze simboliche, è proiettata in una dimensione escatologica: sin dal principio, l'immagine della città «splendente come l'oro» (πόλις χρύσανος, v. 319), «adorna di aureo splendore» (v. 439), «dalle belle forme» (v. 449), la cui morfologia congiunta con quella dei Ss. Apostoli ripropone la forma del cosmo – il cubo – coniuga elementi che appartengono alla Gerusalemme celeste (Apoc. 21, 2-22), i quali vengono ulteriormente sviluppati nel séguito della narrazione con l'iconografia del tempio ὅποια νύμφην κροσσωτοῖσι χρυσεῖς / ἢ παστᾶδα χρύσανγον ὠραῖσμένην, «quale sposa adorna di merlature dorate / ovvero stanza nuziale dai riflessi dorati» (v. 644-45; cf. v. 705: οἶα παστᾶδα ξένην, «come stanza nuziale prodigiosa»), ricco di marmi, perle e pietre preziose τῶν ἐξ ὅλης σχεδόν γε τῆς οἰκουμένης, «(provenienti) praticamente da tutta la terra abitata» (vv. 641-674), in modo da caricare la costruzione metaforica del poeta di valore teleologico (vv. 636-750)⁽⁶⁷⁾. Ma non solo. L'iconografia cosmica elaborata dal poeta è

⁽⁶⁵⁾ HEID, *Kreuz Jerusalem Kosmos* cit., p. 66.

⁽⁶⁶⁾ CONSTANTINUS RHODIUS, *Ekphrasis*, vv. 916-937 [ed. VASSIS in JAMES, *Constantine of Rhodes* cit., pp. 80-82].

⁽⁶⁷⁾ ANGELIDI, *Η περιγραφή* cit., p. 93.

arricchita di ulteriori richiami: Costantinopoli, la *civitas regalis* della sezione iniziale del carme, l'erede dell'antica Roma, diventa qui la *civitas in orbis medio posita*, il punto focale del mondo, e pertanto figura della Città Santa, Gerusalemme. Quest'ultima idea è insita nel motivo del *μεσόμορφος* (v. 567) impiegato per descrivere il punto mediano del *martyrium* cruciforme costantinopolitano: esso è prelievo di un *topos* che caratterizza il Golgota, il quale si configura come “centro del centro”, ovvero centro dell'*umbilicus mundi*, Gerusalemme⁽⁶⁸⁾. La trama iconografica intessuta dal poeta acquisisce così, attraverso l'appropriazione simbolica del sito dell'«origine della fede cristiana» (v. 463), anche una proiezione nella dimensione temporale della salvezza, che trova ora in Costantinopoli il luogo della presenza di Cristo e della Redenzione. Si intravede qui il parallelismo, già a suo tempo intuito, ma su altre basi, da Heisenberg tra il *martyrium* gerosolimitano del S. Sepolcro e quello costantinopolitano dei Ss. Apostoli⁽⁶⁹⁾. In tal modo, Costantinopoli diventa la città desiderata da ogni fedele, mèta di pellegrinaggio a nuovi *loca sancta*, nonché il segno dell'itinerario ultimo dell'uomo verso la Gerusalemme celeste⁽⁷⁰⁾:

330 [ἦ] τίς πάλιν τ' ἤπειρον εὐσταλῶς τρέχων
ἀνήρ ὀδίτης, ἔμπορος πεζοδρόμος
μακρὰν διελθὼν καὶ πολὺστονον τρίβον,
ὄταν προσῖδοι ταῦτα πάντα μακρόθεν,
πύργους ὑπερέλλοντας εἰς τὸν αἴρα
335 ἥ ὡσπερ γίγαντας εὐσθενεῖς βεβηκότας,
τοὺς κίονας μάλιστα τοὺς ὑπερτάτους
καὶ τοὺς δόμους ναοὺς τε τοὺς ἐπηρμένους
πρὸς ὕψος ἐξείροντας ἄπλετον στέγην,
οὐκ εὐθὺς εὐφρόσυνον, ἡμερον βλέπει
340 ψυχὴν κατευνάζει τε ταῖς προθυμίαις
καὶ τέρπετ' εὐθὺς τὴν καλὴν πόλιν βλέπων,
τὴν χρυσομορφον καὶ κατηγαΐσμενιν,
τὴν καὶ πρὶν εἰλεῖν ἐστιῶσαν τοὺς ξένους
ταῖς μαρμαρυγαῖς τῶν ἑαυτῆς θαυμάτων,
345 φθάσας δὲ τεῖχος καὶ πύλαις προσεγγίσας
ἀσπάσεται εὐθὺς καὶ κλίνας τὸν ἀχένα
κάτω πρὸς οὐδ' αὖ πτύξαιτο κλεινὸν πέδον
καὶ «αἶψα», φήσας, «κοσμοσύστατον κλέος»
εἰσηλθεν ἔνδον τῆς χαράς πεπλησμένος;

[O] quale persona, ancora, dopo aver percorso la terraferma, agilmente, pellegrino o viandante che sia, ed esser passato attraverso un cammino lungo e pieno d'affanni, nel momento in cui scorge tutte queste cose da lungi, torrioni che si stagliano nell'aria, come fossero giganti ritti in piedi, vigorosi, e soprattutto le colonne sveltanti, e gli edifici, e i templi che si slanciano in verticale innalzando immensi i tetti, chi dunque non vede subito allietarsi e rasserenarsi l'anima e ne acquieta gli ardori, e prova immediatamente conforto alla vista della bella città, aurea e splendidamente adorna, la quale ristora i forestieri ancor prima che arrivino con lo sfavillio delle proprie meraviglie? E chi una volta ch'è giunto alle mura, essendosi avvicinato alle porte, non (la) riverisce all'istante, e dopo aver piegato la nuca verso il basso, si china sull'inclito suolo, e dopo aver detto “Ave, gloria che preserva il mondo!” non vi entra ricolmo di gioia?

(68) Cf. SOPHRONIUS HIEROSOLYMITANUS, *Anacreontica*, 20 v. 29 [ed. H. DONNER, *Die anacreontischen Gedichte Nr. 19 und Nr. 20 des Patriarchen Sophronius von Jerusalem*, Heidelberg 1981 (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse 10), p. 13].

(69) L'idea traspare già dal piano dell'opera: HEISENBERG, *Grabeskirche und Apostelkirche. Zwei Basiliken Konstantins*, I: *Die Grabeskirche in Jerusalem*, II: *Die Apostelkirche in Konstantinopel*, Leipzig 1908.

(70) CONSTANTINUS RHODIUS, *Ekphrasis*, vv. 330-349 [ed. VASSIS in JAMES, *Constantine of Rhodes cit.*, p. 42].

Con le sue meraviglie portentose (θαύμασι ξένοις, v. 350) e il suo *martyrium* cruciforme, la simbologia spaziale della capitale bizantina è riletta in senso anagogico, per richiamare la Città Santa, la città di Dio. La dinamica cosmica si compie quindi non più in Gerusalemme, ma nella nuova Città Santa, Costantinopoli, assunta ad archetipo ideale dell'ecumene, la quale a sua volta rimanda al compimento escatologico della città celeste.

Intrecciati a questa trama complessa di riferimenti iconografici e metaforici, emergono nel carme rimandi alla natura del regno di Costantino Porfirogenito⁽⁷¹⁾, tanto che verrebbe da chiedersi se non sia il caso di reconsiderarne le circostanze di composizione e, con esse, la datazione. Basti qui rilevare che reiterati sono i riferimenti alla legittimità del potere del sovrano, attraverso formule quali (Κράτιστε) Κωνσταντῖνε, βλαστὲ πορφύρας, «(supremo imperatore) Costantino, rampollo della porpora» (v. 1, *passim*), (καὶ) σπέρμα τοῦ Λέοντος εὐγενέστατον, «(e) nobilissimo seme di Leone» (v. 394)⁽⁷²⁾, formule che ne ribadiscono la legittima discendenza dalla dinastia paterna⁽⁷³⁾, nonché tacitamente riaffermano, a mezzo secolo di distanza, la liceità dell'usurpazione del potere da parte di Basilio I (866/867-886)⁽⁷⁴⁾. La convalida dell'autorità di Costantino Porfirogenito passa attraverso l'individuazione di un prototipo ideale di regalità, il profeta biblico Davide, che, in quanto "unto del Signore", incarna l'essenza del trasferimento divino del potere⁽⁷⁵⁾. Ciò si concreta nella rievocazione,

⁽⁷¹⁾ Interpreta genericamente il testo come riflesso dell'ideologia imperiale del X secolo ANGELIDI, *H περιγραφή* cit., p. 122.

⁽⁷²⁾ Cit. testuali: JAMES, Constantine of Rhodes cit., pp. 18, 46 e *passim*.

⁽⁷³⁾ Costantino, com'è noto, era figlio illegittimo di Leone VI, nato dall'unione di costui con l'amante Zoè Carbonopsina, la quale divenne moglie dell'imperatore poco tempo dopo la sua nascita, nonostante la ferma opposizione dell'allora patriarca Nicola Mistico.

⁽⁷⁴⁾ Sul tentativo di riabilitazione della dinastia macedone da parte di Costantino Porfirogenito, in special modo del suo fondatore Basilio I, cf. e.g. A. MARKOPOULOS, *Constantine the Great in Macedonian historiography: models and approaches*, in *New Constantines. The rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4th-13th centuries. Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies (St Andrews, March 1992)*, ed. by P. MAGDALINO (SPBS 2), Aldershot 1994, pp. 159-170: 163-164; L. BRUBAKER, *To Legitimize an Emperor: Constantine and Visual Authority in the Eighth and Ninth Centuries*, *ibid.* pp. 139-158: 142.

⁽⁷⁵⁾ La stessa idea si riflette nell'iconografia della placca d'avorio conservata al Museo Puškin di Mosca, che mostra l'imperatore incoronato (o "unto") da Cristo (ca. 945?). Cf. A. GOLDSCHMIDT – K. WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jhds.*, II, Berlin 1934, nr. 35; M. FLAMINE, *Gli avori del "gruppo di Romano"*. *Aspetti e problemi*, in *ACME* 63 (2010), pp. 121-152: 122-123. La medesima retorica davidica, accanto ad altri riferimenti veterotestamentari (Mosè, Giosuè)

da parte del poeta Costantino Rodio, della figura del valoroso aiutante di Davide, Assael (2 Sam. 23: 24; 1 Cronache 11: 26), per dipingere se stesso quale devoto servo dell'imperatore (v. 405)⁽⁷⁶⁾: il sottile richiamo ridesta l'illustre uditorio all'identificazione di Costantino Porfirogenito quale Nuovo Davide e della sua chiesa dei Ss. Apostoli quale sacra Arca, la Nuova Arca della sua Nuova Gerusalemme, Costantinopoli⁽⁷⁷⁾. Tale quadro ideologico, che si intravede in filigrana nel componimento di Costantino Rodio, si concreta appieno con la politica di acquisizione di reliquie promossa verso l'epilogo del regno congiunto dei Lecapeni e di Costantino VII Porfirogenito e successivamente, durante il corso del governo personale di quest'ultimo (944-959). Di tale periodo è infatti l'ottenimento, tra le altre, dell'autentica effigie di Cristo 'non fatta da mano d'uomo'—il *mandylion*—strappata alla città di Edessa durante la campagna militare mesopotamica guidata dal generale Giovanni Curcuas,⁽⁷⁸⁾ e traslata a Costantinopoli per la festa della Dormizione di Maria, il 15 agosto del 944⁽⁷⁹⁾. Il

si ritrova in testi coevi, e.g. nel panegirico composto in occasione della traslazione delle reliquie di Gregorio di Nazianzo a Costantinopoli attribuito a Costantino Porfirogenito (ed. B. FLUSIN, *Le Panégyrique de Constantin VII Porphyrogénète pour la translation des reliques de Grégoire le Théologien (BHG 728)*, in *Revue des Études Byzantines* 57 [1999], pp. 5-97: 40-81).

⁽⁷⁶⁾ JAMES, Constantine of Rhodes cit., p. 46.

⁽⁷⁷⁾ Cf. B. FLUSIN, *Construire une Nouvelle Jérusalem*, in *L'Orient dans l'histoire religieuse de l'Europe: l'invention des origines*, ed. M.A. AMIR-MOEZZI – J. SCHEID, Turnhout 2001, pp. 51-70: 66-67. Davide è il prototipo biblico cui fa riferimento anche Basilio I: A. MARKOPOULOS, *An anonymous laudatory poem in honor of Basil I*, in *DOP* 46 (1992) [= *Homo Byzantinus: Papers in Honor of Alexander Kazhdan*], pp. 225-232: 228.

⁽⁷⁸⁾ JOHANNES SCYLITZA, *Synopsis Historiarum*, X, 37 [ed. H. THURN, *Ioannis Scylitzae Synopsis Historiarum*, Berolini-Novae Eboraci 1973 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae 5), pp. 231, l. 66-232, l. 72]. Sugli eventi della campagna militare, noti principalmente attraverso le fonti arabe, cf. M. CANARD, *Histoire de la dynastie des Hamdanides de Jazîra et de Syrie*, Alger-Paris 1951, pp. 747-753.

⁽⁷⁹⁾ La data della traslazione è conosciuta attraverso un manipolo di fonti, tra cui la cosiddetta *Narratio de imagine Edessena* attribuita all'entourage di Costantino Porfirogenito e composta qualche tempo dopo la traslazione della reliquia a Costantinopoli: *Narratio* (B), XXVIII, 56 [ed. E. VON DOBSCHÜTZ, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, p. 81**, ll. 1-3]. Tale narrazione, confluita nel Menologio metafrastico, è lontana dall'essere imparziale, ma le date fornite per la traslazione e deposizione della reliquia (15 agosto per l'arrivo alle Blacherne, 16 agosto per la cerimonia e deposizione nel Palazzo Imperiale) possono essere considerate sicure: cf. B. FLUSIN, *L'image d'Edesse, Romain et Constantin*, in A. MONACI CASTAGNO (ed.), *Sacre impronte e oggetti "non fatti da mano d'uomo" nelle religioni*, Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio 2010), Alessandria 2011, pp. 253-277: 254-263. Fonte contemporanea agli eventi,

trasferimento della reliquia fu l'ultimo trionfo di Romano I Lecapeno, dacché il 16 dicembre del 944 egli fu fatto arrestare dai figli, ribellatisi al padre per questioni successorie⁽⁸⁰⁾, e deportare nell'isola di Proti; una sorte che essi stessi avrebbero poi condiviso, a distanza di qualche mese, per volere del Porfirogenito. Sebbene la propaganda ufficiale, a partire dal governo esclusivo di quest'ultimo (944-959), non defraudi Romano del merito di aver acquisito il sacro cimelio, purtuttavia essa ne strumentalizza il possesso da parte di Costantino in senso eminentemente politico, rendendolo presagio divino del suo regno imminente, nonché segno della sua distinzione morale rispetto ai Lecapeni⁽⁸¹⁾. Tale strumentalizzazione

e più oggettiva, è l'omelia di Gregorio referendario (*BHG* 796g), pronunciata in occasione dell'accoglimento della reliquia a Costantinopoli: ed. e traduzione A.-M. DUBARLE, *L'homélie de Grégoire le Référendaire pour la réception de l'image d'Édesse*, in *Revue des études byzantines* 55 (1997), pp. 5-51. Verso la conclusione dell'omelia, l'oratore descrive il trasferimento del *mandylion* da Edessa, città musulmana, alla Costantinopoli cristiana, stabilendo un'analogia con la sortita da Israele e il ricevimento a Gerusalemme, nuova capitale di Davide, dell'Arca dell'Alleanza, recuperata ai Filistei (18, p. 25 ed. DUBARLE cit.: ἔτεσι πλείστοις παρ' ἄλλοφύλοις ἢ πάλαι σου κιβωτὸς ἐκεκράτητο, πρόνοιᾳ σου ἀνασφύζεται, καὶ πρόσθεν χορεύει βασιλεὺς ἡγαπημένος σοι ὁ παῖς σου Δαβὶδ, καὶ ἀγαλλιᾶται τῇ ταύτης καταπαύσει ὁ πᾶς Ἰσραὴλ, "per lunghi anni la tua Arca [sc. dell'Alleanza] era stata detenuta dai Filistei, grazie alla tua provvidenza essa è salvata, e al [suo] cospetto danza il sovrano, a te prediletto, il tuo servo Davide [Atti 4, 25], e tutto Israele gioisce per la sua deposizione [Salmo 132 (131), 8]"). Tali motivi, caratteristici dell'epoca in questione, sono significativamente presenti anche nel carme di Costantino Rodio. Sul *mandylion* si vd. anche F. DELL'ACQUA, *L'acqua nella memoria sacra di Edessa attraverso la cornice del Mandylion di Genova*, in R. MOROSINI – C. LEE (eds.), *Sindbad mediterraneo. Per una topografia della memoria, da Oriente a Occidente*, Lecce-Rovato 2013, pp. 65-98.

⁽⁸⁰⁾ Il figlio più vecchio di Romano, Cristoforo, che egli aveva designato quale suo successore, era morto nel 931. Essendo i suoi figli Stefano e Costantino più giovani rispetto a Costantino VII, egli giustamente non diede loro la precedenza al trono. Fu probabilmente per questo motivo che essi, nel timore di essere messi da parte dopo la morte del padre, decisero di farlo allontanare: cf. THEOPHANES CONTINUATUS VI, 52 [ed. I. BEKKER, *Theophanes continuatus, Ioannes Cameniata, Symeon Magister, Georgius monachus*, Bonnae 1838 (Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae), p. 435, ll. 2-10]. L'affermazione di Scilitze, secondo cui Costantino VII sarebbe stato considerato l'ultimo, per rango, dei co-imperatori, non è corretta: cf. JOHANNES SCYLITZA, *Synopsis Historiarum* XI, 1 [ed. THURN cit., p. 234, ll. 17-19].

⁽⁸¹⁾ Gli estensori della *Narratio*, pur non mancando di riconoscere il contributo di Romano all'ottenimento della reliquia, lo relegano ad un ruolo di secondo piano nelle cerimonie di accoglimento della stessa, precisando significativamente come il vecchio sovrano, affaticato, fosse lasciato a palazzo mentre i "giovani imperatori", il Senato e il patriarca compivano l'ostensione della santa reliquia attraverso le strade della città (*Narratio* [B] XXVIII, 57 [ed. VON DOBSCHÜTZ cit., p. 81**,

riuscirebbe difficile da intendere senza considerare le rivendicazioni di legittimità dinastica che orientano il corso del suo impero, sin dalle prime battute, e che si riflettono nei prodotti artistici e retorici di quell'epoca, tra i quali è anche il carme ecfrastrico di Costantino Rodio. È proprio alla luce delle caratteristiche di quest'opera e dei motivi che la permeano, che sembrerebbe di poter suggerire una datazione più circostanziata, che tenga in debito conto il contesto storico-culturale appena delineato. La teoria finora prevalente ha previsto due fasi di redazione successive, l'una risalente agli anni della minorità e tutela, prima da parte del patriarca Nicola Mistico (p. 901-907 e 912-925), poi dell'imperatrice madre Zoe Carbonopsina, di Costantino Porfirogenito (913-919/20), l'altra corrispondente all'ultimo corso del regno congiunto di quest'ultimo con Romano Lecapeno e figli (931-944).⁽⁸²⁾ Ma il tono della composizione, intriso

ll. 16-18]). Tale aspetto si combina all'esaltazione del Porfirogenito, attraverso lo stratagemma narrativo di una profezia messa in bocca a un posseduto, che ne riguarda il regno incipiente, propiziato dall'acquisizione del *mandylion*: «ἀπόλαβε' λέγων Ἰκωνσταντινούπολις δόξαν καὶ χαρὰν καὶ σύ, Κωνσταντίνε Πορφυρογέννητε, τὴν βασιλείαν σου», «“Costantinopoli” disse, “riguadagna gloria e felicità, e tu, Costantino Porfirogenito, il tuo impero!”» (ibid. XXVII, 53 [ed. von DOBSCHÜTZ cit., p. 79**], ll. 7-16]). Un'altra fonte redatta dopo il 959, una cronaca storica di autore anonimo convenzionalmente designato col nome di Pseudo-Simeone, ugualmente riporta un aneddoto di simile tenore riguardante l'esame della reliquia da parte dei figli di Romano e di Costantino Porfirogenito: «πάντων καθιστορούντων τὸν ἄχραντον χαρακτήρα ἐν τῷ ἁγίῳ ἐκμαγεῖῳ τοῦ Υἱοῦ τοῦ Θεοῦ, ἔλεγον οἱ υἱοὶ τοῦ βασιλέως μὴ βλέπειν τι ἢ πρόσωπον μόνον, ὁ δὲ γαμβρὸς Κωνσταντῖνος ἔλεγεν βλέπειν ὀφθαλμοὺς καὶ ὄτα», «mentre tutti osservavano l'immacolata effigie del Figlio di Dio sul sacro drappo, i figli dell'imperatore dicevano di non veder(ne) altro che il solo volto; il genero Costantino, invece, sosteneva di vedere occhi e orecchie» (Pseudo-Symeon, *Chronographia* 52 [ed. BEKKER cit., p. 750, ll. 15-18]). Come spiegato poco più oltre nel testo, la diversa percezione dell'immagine ha un senso profondo, dacché consente di discernere i giusti dai malvagi: «ὀφθαλμοὶ κυρίου ἐπὶ δικαίους, καὶ ὄτα αὐτοῦ εἰς δέησιν αὐτῶν, πρόσωπον δὲ κυρίου ἐπὶ ποιοῦντας κακὰ τοῦ ἐξολοθρεῦσαι ἐκ γῆς τὸ μνημόσυνον αὐτῶν, «[...] gli occhi del Signore sono sui giusti e le sue orecchie (sono rivolte) alla loro preghiera (cf. Salmo 33, 16), ma il viso del Signore è verso coloro che operano il male, per cancellare dalla terra la loro memoria» (Pseudo-Symeon, *Chronographia* 52 [ed. BEKKER cit., p. 750, l. 21-p. 751, l. 1]). Riflesso di tale strumentalizzazione della reliquia è anche nelle arti visive: infatti, il ritratto di Costantino Porfirogenito è stato riconosciuto, con buona probabilità, nell'effigie del re Abgar di Edessa che regge il sacro telo in un'icona a doppio scomparto, custodita al monastero di S. Caterina al Monte Sinai: K. WEITZMANN, *The Mandylion and Constantine Porphyrogenitus*, in *Cahiers Archéologiques* 11 (1960), pp. 163-184; H.C. EVANS – B. RATLIFF (eds.), *Byzantium and Islam: Age of Transition, 7th-9th Century*, publ. in conj. with the exhib. organized by the Metropolitan Museum of Art (New York, March 14-July 8, 2012), New York 2012, cat. nr. 30, 58 a cura di KATHLEEN CORRIGAN.

⁽⁸²⁾ Vd. SPECK, *Konstantin von Rhodos* cit., pp. 249-268; M.D. LAUXTERMANN, *By-*

com'è di rimandi a un ordine cosmico biblico fondato sulla croce e presieduto dall'icona del Cristo Incarnato, con ulteriori cenni alla valenza della capitale bizantina quale nuova Città Santa, parrebbe consentire di considerare l'esclusione del primo riferimento cronologico. In quel periodo, infatti, era da poco giunta all'epilogo la parabola imperiale di Leone VI (r. 886-912), marcata, specie negli ultimi anni, da un'inclinazione verso esperienze intellettuali divergenti dagli assunti fondamentali dell'ortodossia post-iconoclasta, tanto da giustificare l'uso, da parte di alcuni, dell'espressione "ideology of science" per definirne il sistema di credenze e gli attributi ideologici di riferimento⁽⁸³⁾. Si inseriscono in questo quadro alcune composizioni, tra cui un'anacreontica attribuita da parte della tradizione manoscritta a Leone Magistro, indirizzata al giovane rampollo Costantino Porfirogenito appena proclamato augusto dal padre (c. 911-912)⁽⁸⁴⁾. In essa compaiono i motivi essenziali di una teologia che riporta in auge dottrine filosofiche tardoantiche, quali l'idea di un Dio inconoscibile (ἄγνωστος) e incorporeo (πνεῦμα), combinata a una concezione pan-

zantine poetry from Pisides to Geometres. Texts and contexts (Wiener byzantinische Studien, 34/1), I, Wien 2003, p. 116. La composizione in due fasi è stata recentemente messa in discussione da JAMES che propende per una cronologia «(at) a point after 944» (Constantine of Rhodes cit., p. 141, 144).

⁽⁸³⁾ P. MAGDALINO, *In search of the Byzantine courtier: Leo Choïrosphaktes and Constantine Manasses*, in *Byzantine court culture from 829 to 1204*, ed. by H. MAGUIRE, Washington, DC 1997, pp. 141-165: 160.

⁽⁸⁴⁾ Il carme è edito e commentato da C. GALLAVOTTI, *Planudea (X). 37. L'anacreontica de thermis di Leone magistro*, in *Bollettino dei classici* 11 (1990), pp. 78-103. Per una discussione dell'identità dell'autore con Leone Cherosfacte, personaggio che operò, con alterne vicende, alla corte di Leone VI, fino ai primi tempi di Costantino Porfirogenito, si veda S.G. MERCATI, *Intorno all'autore del carme εἰς τὰ ἐν Πυθίῳ θερμῷ (Leone Magistro Choïrosphaktes)*, in *Rivista degli Studi Orientali* 10 (1923-25), pp. 212-248; *approb.* P. MAAS, Bspfr. von S.G. MERCATI, *Intorno all'autore del carme εἰς τὰ ἐν Πυθίῳ θερμῷ (Leone Magistro Choïrosphaktes)*, in *Byzantinische Zeitschrift* 25 (1925), pp. 358-359 e TH. NISSEN, *Die Byzantinischen Anakreonteen*, München 1940 (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften: Philosophisch-Historische Abteilung 3), pp. 62-63. Questa è l'opinione generalmente accettata: vd. p.e. H.G. BECK, *Kirche und theologische Literatur im Byzantinischen Reich*, München 1959 (Byzantinisches Handbuch im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft, II/1), pp. 594-595; H. HUNGER, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II. *Philologie, Profandichtung, Musik, Mathematik (...)*, Mit Beiträgen von C. Hannick u. P. E. Pieler, München 1978 (Handbuch der Altertumswissenschaft. 12. Abteilung, Byzantinisches Handbuch, 5/II), p. 111; MAGDALINO, *In search of the Byzantine courtier* cit., p. 160. L'ipotesi è però stata recentemente rimessa in discussione da F. CICOLELLA, *Cinque poeti bizantini: anacreontee dal Barberiniano greco 310*, testo critico, introduzione, traduzione e note, Alessandria 2002 (Hellenica, 5), p. 61.

teistica della natura, il tutto perfezionato da affermazioni anticoniche esplicite, laddove viene suggerito di figurarsi la divinità solo con la mente, senza foggiarne alcuna immagine, per non cadere in errore⁽⁸⁵⁾. Pur se temi simili non vi ricorrono, per ovvie ragioni d'occasione, un epitalamio del medesimo dedicato a Costantino VII ed Elena Lecapena (919)⁽⁸⁶⁾ trådito dalla silloge poetica del codice *Barb. gr.* 310, sembrerebbe comunque testimoniare l'estimazione a corte dell'autore anche intorno a quegli anni. Non fa specie, d'altra parte, che, in entrambe le composizioni, manchino completamente le rivendicazioni di legittimità dinastica che marcheranno invece l'oratoria successiva composta per il Porfirogenito. Il periodo in questione, infatti, solcato dall'aperto contrasto tra Nicola Mistico e l'augusta vedova Zoe per l'anticanonica unione di quest'ultima con Leone VI, culminò con la convocazione di una sinodo, nel luglio del 920, per sanare lo scisma generatosi intorno alla tetragamia dello stesso imperatore, nel quale fu fissata la normativa definitiva circa il numero dei matrimoni consentiti in successione dalla chiesa greca.⁽⁸⁷⁾ L'aperta proibizione del quarto matrimonio stabilita in sede di concilio fa emergere tutta la problematicità della successione di Leone, frutto dell'unione controversa con Zoe, togliendovi prestigio e favorendo l'ascesa al potere dei Lecapeni: in tale contesto, pare difficile giustificare una retorica, qual è quella che permea il carme dedicato alla chiesa dei Santi Apostoli, che confligga con le ambizioni di questi ultimi per supportare invece le istanze di Costantino, a meno di non considerarla come frutto di interpolazioni successive. Secondo la ricostruzione fin qui tratteggiata, sembrerebbe dunque più probabile che l'opera del Rodio sia stata composta, piuttosto, nel secondo

⁽⁸⁵⁾ LEO MAGISTER, *De thermis Pythiis*, rispettivamente vv. 182, 188-189, 179-180 [ed. GALLAVOTTI cit., p. 89]. Cf. anche il commento, *ibid.*, p. 94. Si veda anche MAGDALINO, *In search of the Byzantine courtier* cit., p. 159; *id.*, *L'orthodoxie des astrologues: la science entre le dogme et la divination a Byzance (VIIe - XIVe siècle)*, Paris 2006 (Réalités byzantines, 12), pp. 72-73.

⁽⁸⁶⁾ LEO MAGISTER, *In nuptias* [ed. CICCOLELLA cit., pp. 110-115].

⁽⁸⁷⁾ Le posizioni in merito sono sintetizzate nel cd. τόμος τῆς ἐνώσεως composto da Nicola Mistico: cf. V. GRUMEL, *Les registes des actes du patriarcat de Constantinople*, I.2 *Les registes de 715 à 1043*, Paris 1936, nr. 669, pp. 169-171; ed. e traduzione L.G. WESTERNIK, *Nicholas I Patriarch of Constantinople Miscellaneous writings*, Washington, DC 1981 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 20), pp. 56-85. Su Nicola Mistico (PmbZ 25885) si veda I. KONSTANTINIDES, *Νικόλαος Α' ὁ Μυστικός (852-925 μ.Χ.), Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως (901-907, 912-925)*, Ἀθήναι 1967 (Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις φιλεκαπαιδευτικῆς ἐταιρείας, 38); sul suo coinvolgimento nella questione della tetragamia, P. KARLIN-HAYTER, *Le synode à Constantinople de 886 à 912 et le rôle de Nicolas le Mystique dans l'affaire de la tetragamie*, in *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 19 (1970), pp. 59-101.

intervallo cronologico definito dalla critica, tra il 931 e il 944⁽⁸⁸⁾: il riferimento figurato, nel testo del carme, al governo di una tetrarchia deporrebbe a questo favore⁽⁸⁹⁾. D'altra parte, però, l'accento posto sulla legittimità della sovranità del Porfirogenito e sulla sua regolare discendenza dalla dinastia paterna,⁽⁹⁰⁾ combinata agli inequivocabili riferimenti ideologici che permeano l'opera, farebbero pensare a un momento tardivo del regno congiunto coi Lecapeni, un momento contrassegnato dal progressivo eclissarsi dell'autorità di Romano, com'è appunto l'epoca della traslazione del *mandylion* nella capitale, allorché l'anziano imperatore sembrerebbe relegato, secondo le fonti, ad un ruolo di secondo piano.⁽⁹¹⁾ E d'altra parte, è a partire da questa circostanza storica che si delinea, in maniera più netta di prima, l'immagine della capitale bizantina quale nuova Città Santa. Dal carme del Rodio si intravede già quella retorica che, all'inizio del regno personale del Porfirogenito, tenderà a diffondere dell'avvenimento in questione un'immagine ben precisa: l'imperatore legittimo, degno di accogliere la sacra effigie di Cristo nella capitale Costantinopoli, Nuova Gerusalemme, non è Romano Lecapeno, ma bensì lo stesso Porfirogenito, ὁ ὀρθοδόξοτατος καὶ χριστιανικότατος τῶν πρόποτε βεβασιλευκότων, com'egli ama definirsi altrove.⁽⁹²⁾ Mi sembra pertanto che l'*ecfrasis* dedicata alla chiesa dei Santi Apostoli non sia disgiunta da tale contesto storico-culturale, e che se ne possa suggerire una datazione entro i termini sopra evidenziati, tra il 15 agosto e il 16 Dicembre del 944.

Attraverso la sua sintesi iconico-metaforica, il carme di Costantino Rodio ha lo scopo di mostrare la chiesa dei Ss. Apostoli, secondo una tecnica che è lungi dall'essere meramente illustrativa. Il discorso del poeta mira a trasmettere l'essenza di un preciso messaggio, dispiegandone vividamente gli argomenti fondamentali con pochi emblematici soggetti in grado di rinviarvi con forza espressiva adeguata. Ne scaturisce un testo complesso, elaborato appositamente affinché risponda alle esigenze del committente,

⁽⁸⁸⁾ Tale intervallo cronologico è delimitato inferiormente dalla data di morte del primo figlio di Romano, Cristoforo (agosto 931), e superiormente dalla caduta definitiva dello stesso Romano (16 Dicembre 944). Il periodo in questione è segnato dal governo di quattro imperatori, Romano I, i due figli Stefano e Costantino, e il genero Costantino Porfirogenito.

⁽⁸⁹⁾ CONSTANTINUS RHODIUS, *Ekphrasis*, vv. 23-24 [ed. VASSIS, in JAMES, *Constantine of Rhodes* cit., p. 20].

⁽⁹⁰⁾ Cf. *supra*, p. 27.

⁽⁹¹⁾ Cf. *supra*, p. 33.

⁽⁹²⁾ CONSTANTINUS PORPHYROGENITUS, *Excerpta de legationibus Romanorum ad gentes*, 1 [ed. C. DE BOOR, *Excerpta historica iussu imp. Constantini Porphyrogeniti confecta*, I.1, Berlin 1903, p. 1, ll. 22-23].

Costantino VII Porfirogenito, per colpire l'immaginazione di chi ascolta ed osserva e suscitare mnemonicamente l'eccentrica trama di rimandi ideologici e politici che ad esso sono sottesi⁽⁹³⁾.

Università di Venezia Ca' Foscari

Beatrice DASKAS

⁽⁹³⁾ L'analisi delle motivazioni storico-culturali legate ad una rappresentazione di tale sorta, non rientrando nei fini di tale contributo, è rimandata ad altra sede.