

L SACRO PALAZZO DI COSTANTINOPOLI NUOVA ROMA

Antonio Carile

Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali,
Alma Mater Studiorum Università di Bologna (sede di Ravenna)

L'espansione edilizia che si prevede di operare nel centro di Istanbul, nella zona attorno alla Moschea Azzurra, vale a dire sull'area soprastante al Sacro Palazzo bizantino, pone per alcune migliaia di metri quadrati problemi di conservazione del patrimonio archeologico sottostante. Quando a Istanbul si scende nel sottosuolo della torre di Anemàs, nel quartiere delle Blacherne o nei sotterranei del Palazzo Imperiale ci si rende conto quale ricchezza di manufatti delle antiche residenze imperiali si conservi pur al di sotto del ridimensionamento della città imperiale che i sultani operarono nel loro desiderio di appropriarsi della antica città costantiniana per farne il centro del loro potere mediterraneo, la *Mela Rossa* che ne legittimava la potestà imperiale come eredi storici degli imperatori bizantini. Un patrimonio incredibile, sia il palazzo dell'età dei Comneni sottostante per ben quattro piani sotterranei e per cinquanta sale la torre delle mura del quartiere delle Blacherne, sia il Sacro Palazzo più antico e monumentale, di cui alcuni resti sono ancora visibili verso le mura di mare e i cui possenti sotterranei ci rievocano la monumentalità delle strutture edificate in varie età dell'era bizantina da Costantino (324-337) a Manuele Comneno (1143-1180). Si aggiunga che anche le sostrutture dell'Ippodromo, attualmente ricoperto dalla via monumentale delle grandi Moschee davanti al Topkapi, sono recuperabili e utilizzabili come meta turistica e di studio. Istanbul al di sotto delle sue trasformazioni ci conserva un patrimonio di strutture architettoniche appartenenti alla cultura mondiale, al pari di Santa Sofia o di Santa Irene, che l'utilizzazione come moschee ci ha conservato nella loro magia che affascinò persino i conquistatori ottomani.

Ma il Sacro Palazzo è per noi attualmente percepibile attraverso i rari monumenti iconografici che ne restano, e soprattutto attraverso il suo significato ideologico.

L'antropocosmo disegnato dalla prossemica dell'imperatore a Costantinopoli Nuova Roma come in ogni suo *Palatium*, la cui presenza evoca la figura imperiale anche se materialmente assente, l'utilizzazione culturale dello spazio e delle relazioni spaziali nella società romano-orientale, centrate sulla istituzione imperiale, reificano la coscienza della

gerarchia del cosmo negli edifici, nella gestualità della etichetta, nei segni, nella musica. La creazione e occupazione di spazio, ad esclusione di ogni ipotesi alternativa di spazialità, esplicitano l'ordine e il controllo sociale, cioè un oggetto culturale alterabile, anche se storicamente determinato, un determinativo storico e preconditione della coscienza che non prevede individualità soggettiva, non tollera particolarismi e frazioni, eresie, in una soggezione assoluta e in una appartenenza totale, soli criteri di salvezza, sociale, politica ed etica. La mentalità antropocosmica induce a raffigurarsi il cielo come una Costantinopoli cento volte più grande, nella vita di san Basilio Iuniore, secondo una ingenua esplicitazione quantitativa di una nozione qualitativa, che fa però di Costantinopoli Nuova Roma un paradiso solo cento volte più piccolo.

La reggia, l'ippodromo e il mausoleo imperiale, l'*heroon* nella capitale imperiale tardoantica, chiusa nella cinta invalicabile e sacrale delle mura, sono il segno monumentale della regalità torreggiante sul tessuto urbano, e lo raccordano in un plesso atto a definire la gerarchia degli spazi cittadini. *Palatium* e ippodromo ad Antiochia, a Milano, a Tessalonica, a Ravenna al pari di Roma e Costantinopoli Nuova Roma; il mausoleo a Tessalonica, ad Antiochia e a Costantinopoli anche, mentre a Spalato il mausoleo, come il *soma* di Alessandro Magno nella reggia di Alessandria, è all'interno del *palatium*; questi tre luoghi forti della monarchia segnano il culmine del percorso trionfale, l'immagine della *Vittoria eterna*¹ che la autocrazia, in secoli di evergetica edilizia monumentale, aveva impresso sul volto della città tardoantica², centro di ogni orizzonte, anche quello metastorico, su cui sorge, secondo la terminologia dell'ideologia politica bizantina, il sole di giustizia dell'imperatore divino che, giusta la teoria degli archetipi indoeuropei, è il vertice della funzione militare vittoriosa, simboleggiata dalla *Nike*, *Victoria Augusti* (fig. 1) e dal trionfo sul male, simboleggiato da un drago calpestato e trafitto, secondo una iconologia risalente ad Alessandro Magno, archetipo della sovranità romana, ed ereditata dai santi militari³. Il *palatium* è in realtà una città proibita, interdetta agli *indigni*, simbolo monumentale del sovrano stesso, di cui costituisce la comune metafora linguistica: in Egitto era stato assunto nel termine *per-o*, *pharaò*, cioè palazzo grande o reale, a metonimia del sovrano delle due terre, il cui nome viene iscritto oltre che nel cartiglio nel *serekh*, l'ideogramma raffigurante appunto la cinta del palazzo reale; il rapporto storico fra faraone e *basileus* è assicurato dalla assunzione del protocollo egiziano ad opera dell'imperatore romano fino al IV secolo⁴. A tale spazio precluso, città murata nella città, iniziaticamente si accede attraverso la porta simbolica della *Chalké*, il portone di bronzo che, secondo la metafora solare della apparizione imperiale, si apre al levar del sole alle persone invitate dall'imperatore e si richiude dietro di loro al tramonto: portone la cui

valenza magica è segnalata da un automa – così come ancora nel 1211 sulla torre dell'Ippodromo faceva mostra di sé un orologio idraulico nella tradizione ellenistica e bizantina degli *automata*, orologio fornito di uccelli meccanici cantanti⁵ (fig. 2-4).

Nella concezione autocratica, che informa di sé la parte più nota della ideologia politica bizantina, la prossemica è quella del sovrano nascosto, inaccessibile se non da chi è degno, con le mani velate, di fronte a cui si compie la adorazione e si sta in silenzio mentre la sala delle udienze ovvero la *regia* diviene per eccellenza il luogo della rivelazione della sacralità: *sacrarium, interiora sacraria, penetralia, adyton*⁶. *nobilitat medios sedes*



Figura 1. Teodosio I (379-395) si affaccia dalla tribuna del *Kâthisma*, edificio incluso nel recinto del Sacro Palazzo, da cui l'imperatore assiste alle corse dell'Ippodromo, attuale Piazza at-Meydan. La scena è raffigurata nel lato sud-est della base dell'obelisco eretto appunto da Teodosio I: (390) e ancora esistente a Istanbul, a segnare in modo speculare l'antico sito del *Kâthisma*, le cui fondamenta sono ora al di sotto delle grandi moschee a Istanbul. L'imperatore ha in pugno il serto di vittoria dell'auriga vincitore e al di sotto si vedono gli spettatori dell'Ippodromo e le danzatrici che rallegrano gli intermezzi delle corse, al suono degli organi delle fazioni.



Figure 2-3-4. Salonico, la rotonda di San Giorgio, mosaico del V secolo che fascia l'intera cupola della chiesa, in restauro e perciò non visibile da oltre venti anni. La veduta panoramica del Sacro Palazzo come palazzo celeste in cui i santi adorano Dio è un modo di visualizzare il Paradiso comune anche alla cultura islamica (si pensi al Mirag di Maometto). Si notino alcuni elementi significativi e continuamente giustapposti: il ciborio, che sottolinea e ricopre il trono imperiale; i pavoni, al secondo piano, che simboleggiano la vita eterna; le tende (*vela*) scostate, cioè rivelate, che vengono usate nel cerimoniale di corte per regolare la dialettica di visibile/invisibile con cui si regola la apparizione imperiale e che vengono usate anche nella iconografia bizantina del Cristo e della Madre di Dio, a significare la trascendenza della figura rivelata. Le tende vengono ancora usate nelle liturgie delle chiese cristiane di Occidente e di Oriente.

Augusta penates,/ 195 quattuor eximiis circumvallata columnis./ quas super ex solido
praeulgens cymbius auro/ in medio, simulans convexi climata caeli,/ immortale caput
soliumque sedentis obumbrat / ornatum gemmis, auroque ostroque superbum./ 200 quat-
tuor in sese nexos curvaverat./ par laevam dextramque tenens Victoria partem/ altius
erectis pendebat in aera pinnis,/ laurigeram gestans dextra fulgentem coronam./

“Il trono augusto nobilita il centro sacro del palazzo, cinto da quattro colonne su cui una volta d’oro massiccio splendente nel mezzo, a mo’ della volta del cielo convessa copre il capo immortale e il trono dell’assiso ornata di gemme e superba d’oro e di porpora. Quattro archi ricurvi legati assieme aveva unito. A destra e a sinistra una Vittoria speculare era appesa nell’aria con le ali protese in alto con nella destra una fulgida corona d’alloro”⁷. Il tema della vittoria è figurativamente ripreso anche sulla facciata del *Palatium* di Teoderico a Ravenna⁸ (fig. 4).

Il poeta di corte Flavio Cresconio Corippo nel 565, immerso nell’impianto ideologico più legittimo, quello dell’osservatore contemporaneo, consente di evidenziarci la spazialità in cui avviene la apparizione imperiale: uno spazio separato, esclusivo, che si rivela come concessione attraverso le cortine mobili (fig. 5-8), con al centro il trono sotto il ciborio in forma delle quattro parti del cielo, a cui stanno appese le due vittorie alate in atto di porgere la corona d’alloro: spazio iperrealistico, immagine dell’oltremondo, “un secondo Olimpo”, con la sua centralità cosmica a carattere solare nella figura imperiale, fonte di luminosità superiore a tutte le altre, centro cui si perviene attraverso un percorso iniziatico che inculca la nozione della trascendenza imperiale. È la divinità del potere imperiale coniugata con la umanità personale del sovrano (“per quanto concerne la realtà del corpo, l’imperatore è uguale ad ogni uomo, per il potere della dignità è simile a Dio sopra a tutti”⁹): la “imitazione di Dio”, secondo le teorizzazioni politiche dal VI secolo fino alla fine dell’impero¹⁰. Questo percorso iniziatico è severamente interdetto agli *indigni*, dalla sorveglianza degli eunuchi, *casti viri*, addetti al servizio imperiale, e dei fastosi e severi *custodes* dei *limina*, apparizione terrena degli angeli.

L’assimilazione del paradiso al palazzo imperiale era cominciata per tempo (cfr. fig. 2-4)¹¹. Costantino per primo aveva promosso lo slittamento della nozione politica della sacralità dai luoghi ad esso deputati nella antichità pagana al nuovo tempio del potere, la corte imperiale “centro mistico della città”¹².

179 Imitatur Olympum/ 180 officiis Augusta domus, sic omnia clara,/ 181 sic numeris
bene compta suis, ita luce corusca:/ 182 aurea convexi veluti rutilantia caeli/ 183sidera
mensura, numeris et pondere cursus/ 184 perficiunt librata suos, stabili que recessu/ 185
firma manent, unumque iubar super omnia fulget;/ 186 omnia subcumbunt flammis melio-

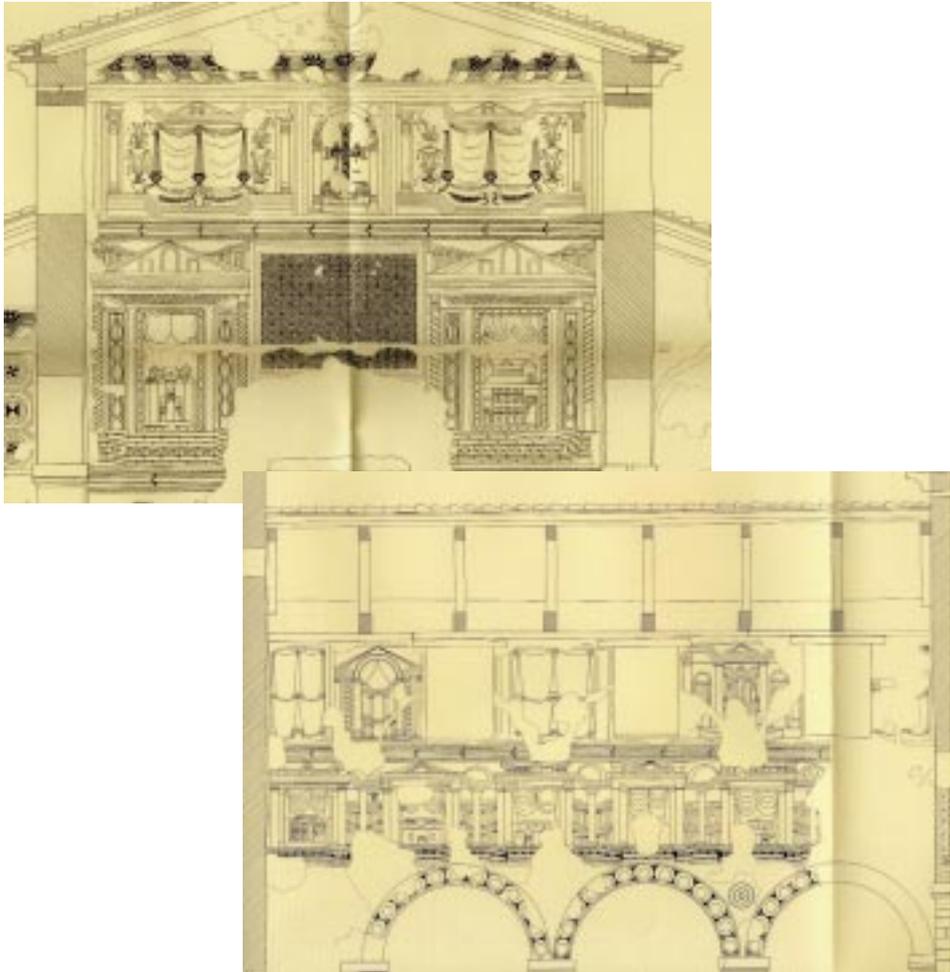
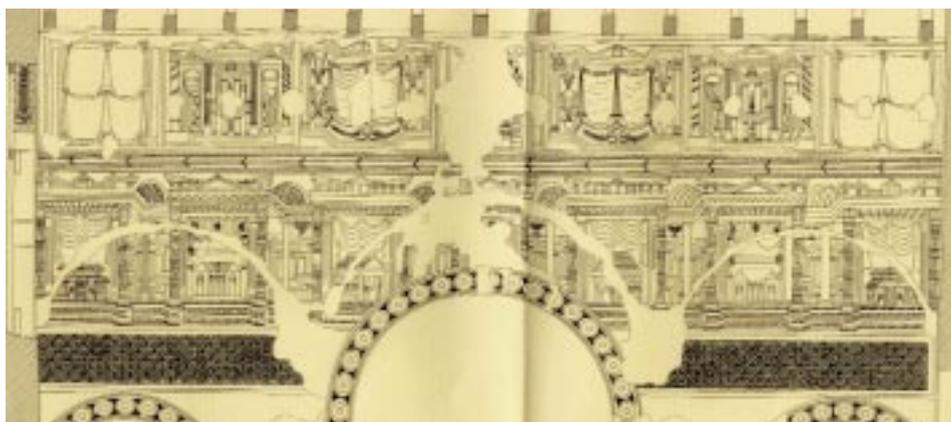
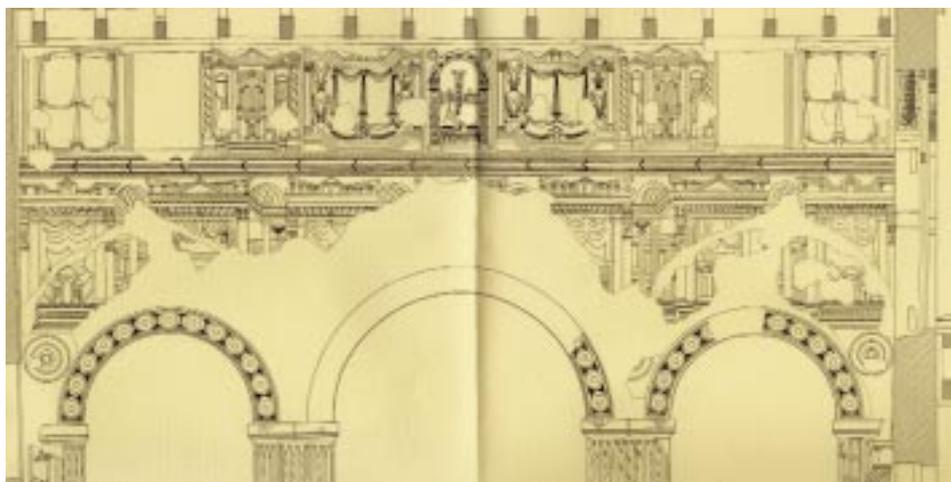


Figure 5-6-7-8. Chiesa di San Julian de los Prados (812-842), Oviedo (disegno di Arias dall'affresco originale evanido che ricopre l'intera superficie della chiesa). Il palazzo reale, rappresentato specularmente nella chiesa palatina, sola superstite oggi, voleva significare la equiparazione del palazzo al Paradiso e la trascendenza del potere reale dei re asturiani. Si notano anche qui i *vela*, ora abbassati ora scostati, e la conseguente rivelazione della divinità nel simbolo della croce. Il *Palatium* è rappresentato come un insieme di edifici inclusi nel parco che costituisce nel complesso il Sacro Palazzo. Il termine Paradiso deriva in greco come in latino dal persiano *paridaeza* cioè parco recintato, luogo in cui i sovrani persiani come i sovrani romani solevano recarsi a cacciare per svago e per prestigio. Simili tenute, popolate di animali selvaggi importati, si trovano anche nei dintorni di Costantinopoli Nuova Roma. I re delle Asturie, che nel 712 avevano sconfitto gli emiri arabi di Spagna nella gola di Covadonga, oggi sede di un celeberrimo santuario



mariano che dà il nome a molte donne spagnole, mutuavano dagli schemi prossemici della monarchia costantinopolitana le modalità di evidenziazione della loro legittimità politica. La rappresentazione del *Palatium* nella chiesa palatina sopravvive ancora oggi a Ravenna in Sant'Apollinare Nuovo, in cui è raffigurato il palazzo teodericiano speculare all'antico palazzo, oggi progetto di scavo. Anche qui la fronte oggi esistente di San Salvatore ad Calchi attesta la imitazione costantinopolitana della città regia rispetto alla città imperiale: a Ravenna si ripete il palazzo di *Lauretum* cioè il palazzo di Daphne, il quartiere delle Blacherne e la Porta di bronzo (*Chalké*) con la vicina chiesa del Salvatore, a mo' dell'accesso al Palazzo imperiale di Costantinopoli. Il ravennate Battistero Neoniano ripete la visione del Paradiso come Sacro Palazzo. Siamo di fronte ad una iconografia diffusa in tutto il Mediterraneo e conservata anche nei mosaici della Moschea degli Omayyadi a Damasco.

ribus astra,/ 187 et quo tecta latent, regis pascuntur ab igne.../ 191 atria praelargis extant altissima tectis,/ 192 sole metallorum splendentia, mira paratu,/ 193 et facie plus mira loci, cultuque superba./ 194 nobilitat medios sedes Augusta penates,/ 195 quattuor eximii circumvallata columnis./ 196 quas super ex solido praeulgens cymbius auro/ 197 in medio, simulans convexi climata caeli,/ 198 immortale caput soliumque sedentis obumbrat / 199 ornatum gemmis, auroque ostroque superbum./ 200 quattuor in sese nexos curvaverat./ 201 par laevam dextramque tenens Victoria partem/ 202 altius erectis pendebat in aera pinnis,/ 203 laurigeram gestans dextra fulgentem coronam./ 204 mira pavimentis stratisque tapetibus apta/ 205 planities, ...213 egreditur princeps magno comitante senatu./ adfuit obsequio castorum turba virorum./

“È immagine dell’Olimpo/ il palazzo augusto con i suoi gerarchi: del pari tutto è splendido,/ del pari è ben ordinato nelle sue musiche, del pari brillante di luce/ come le stelle d’oro scintillanti nel cavo del cielo / in equilibrio secondo la misura, il suono e il peso / compiono le loro rivoluzioni e nel loro immoto abitacolo / restano fisse e su tutto splende un’unica luminosità/ tutti gli astri soggiacciono ai luminari maggiori / e si nutrono del fuoco del re da cui sono eclissati./Sale altissime sorgono sotto tetti enormi / splendenti del sole dei metalli, mirabili nell’arredo/ più mirabili dell’aspetto del luogo, superbe nell’apparato./ Il trono augusto nobilita il centro sacro del palazzo / cinto da quattro colonne di squisita fattura /sopra le quali una volta splendente di oro massiccio / nel mezzo, a mo’ dell’arco del cielo convesso / si stende sul capo immortale e sul trono dell’assiso /ornato di gemme e superbo d’oro e di porpora. / Quattro archi ricurvi legati assieme aveva unito. / A destra e a sinistra una Vittoria speculare / era appesa nell’aria con le ali protese in alto / con nella destra una fulgida corona d’alloro. / Mirabile una vasta superficie apprestata con pavimenti e tappeti distesi /... esce il principe accompagnato dal gran senato. / Un nugolo di eunuchi (*casti viri*) fu presente al servizio”¹³ (fig. 9 e 10).

L’assunzione da parte dell’immaginario collettivo del palazzo imperiale come immagine della dimora celeste di Dio e la assunzione dei simboli e gradi della gerarchia imperiale come organizzazione gerarchica degli angeli e dei santi sono testimoniate oltre che dai vescovi convenuti al concilio di Nicea, riferita da Eusebio nel 325¹⁴, dalla *Visione di Doroteo*¹⁵, un poema di 343 esametri, di complessa matrice gnostica e di “cultura sincretistica di ambienti siriaci fra III e IV sec. attraverso un’*imitatio* omerica che oscilla fra allusione e centonatura”, secondo “un registro che *Oracula sybillina*, Argonautiche orfiche, Eudocia e Dioscuro di Afrodito finora lasciavano a tratti appena indovinare”¹⁶. Ci troviamo di fronte ad un testo di tipo esoterico ed iniziatico, che ha singolari paralleli nella tradizione del misticismo Merkavah e nella letteratura in cui esso si trova: si tratta della

anabasi al regno celeste e successiva catabasi, regno rappresentato come un palazzo imperiale (nella *Visione di Doroteo*) o come una serie di palazzi; ascesa culminante nella visione del trono di Dio.

Il trono come manifestazione iconologica della santità appare chiaramente nel βίος di santa Marta, madre di san Simeone il Giovane, testo che viene fatto risalire ad un monaco del Monte Ammirabile alla fine del VI secolo¹⁷. L'iniziazione è il complesso degli inse-



Figure 9-10. Paris, Bibliothèque Nationale, cod. Coislin. 79, f. 2bisv e f. 2r. Michele VII Ducas (1071-1078), il cui nome è stato eraso e usurpato da Niceforo III Botaniata (1078-1081), con Maria di Alania (moglie dell'uno e poi dell'altro), incoronati da Cristo e l'imperatore in trono da solo fra i dignitari eunuchi (alla sua destra) e barbati (alla sua

gnamenti derivanti dalle cerimonie spettacolari, a cui l'iconologia bizantina allude costantemente attraverso il tema della "rivelazione", cioè lo scostamento del *velum* o cortina (cfr. fig.5-8) raccolta in modo da consentire la visione di uno spazio sacro o di persone sacre usualmente interdetti all'occhio dei non iniziati:

"...longoque sedilia compta tenere/ clara superpositis ornabant atria velis./ vela



sinistra). Le virtù divine della Sapienza (a destra) e della Giustizia (a sinistra dell'imperatore) lo assistono e gli parlano all'orecchio. Le due immagini esprimono in modo iperrealistico gli assiomi della trascendenza del potere imperiale, per cui l'imperatore è "incoronato da Dio" *theòsteptos* e deve incarnare le virtù divine.

tegunt postes. custodes ardua servant / limina, et indignis intrare volentibus obstant / condensi numeris, fastu nutuque tremendi.”/

“...sedili adorni in lunghe file aggregati in schiere, gli splendidi atrii ornavano con cortine sovrapposte cortine coprono le porte. Guardie sorvegliano le difficili soglie e bloccano gli indegni che vogliono entrare incutendo soggezione per l’abbigliamento lussuoso e per il cipiglio”¹⁸.

L’apparizione imperiale è una rivelazione trascendente (cfr. fig. 9 e 10), come mostra il contesto di oro, di un capo rifulgente del “sacro diadema”:

“pronaе solium regnantis adorant./ verum ut contracto patuerunt intima velo/ ostia, et aurati micuerunt atria tecti,/ Caesareumque caput diademate fulgere sacro/ ...suscepit ...”/

“prosternati adorano il trono ma come fu tirato il velo e apparvero le segrete porte e rifulsero le sale dell’edificio d’oro e brillare del sacro diadema il capo cesareo di sotto in su vide...”¹⁹.

Delle cerimonie descritte da Costantino VII, la parte maggiore avviene nello spazio precluso del palazzo imperiale al cospetto di una gerarchia selezionata; la stessa cerimonia domenicale a Santa Sofia non consente la visione della immagine imperiale altro che per il tragitto dalla Porta Orea alle porte della iconostasi, poiché l’imperatore assiste alla cerimonia dal chiuso del *μιτατόριον*, una sala oratorio lungo la parete sud-est di Santa Sofia. Viene anche da chiedersi se il popolo inteso come libero afflusso di folla fosse realmente ammesso nella Grande Chiesa, o se non si trattasse piuttosto di una rappresentanza simbolica al pari dei coristi dei demi.

L’iconologia del palazzo regale nella chiesa di S. Julian dos Prados (cfr. fig. 5-8), al pari della iconologia del palazzo celeste della rotonda di Tessalonica²⁰, sono forse, assieme al *Palatium* di sant’Apollinare Nuovo a Ravenna, agli sfondi palaziali dei troni nel battistero neoniano di Ravenna e ai mosaici palaziali della moschea degli Omayyadi a Damasco, i più completi e antichi esempi di siffatte architetture spaziali regali identificanti lo spazio celeste dei beati. Eusebio di Cesarea descrive la ammirazione dei vescovi convenuti al concilio di Nicea quando furono ammessi negli appartamenti segreti dell’imperatore: “sembrava quasi di vedere un’immagine del regno di Cristo, ed era come se quell’avvenimento si svolgesse ‘in un sogno, non già nella realtà’”²¹; secondo lo schema dello sbalordimento che coglie anche gli ambasciatori avari al cospetto della reggia di Giustino II nel 565: “ceteraque egregiae spectant miracula pompae, / et credunt aliud Romana palatia caelum”²² contemplano tutte le meraviglie dell’eccelso spettacolo e credono che il palazzo imperiale romano sia un secondo cielo.

Lo strato più antico della prossemica imperiale è quello della assimilazione solare dell'imperatore che informa di sé gestualità e progettazione degli edifici palaziali che, seppure in tempi diversi, non sorgono a caso²³: il Grande Palazzo è sito su una serie di terrazze con edifici paralleli ad un asse spaziale nord-sud, per cui l'orientamento delle absidi – sedi privilegiate del trono imperiale – è costantemente a est. Se la carta archeologica del Vogt non coincide con quella del Miranda, siamo ben certi invece dell'orientamento di Santa Sofia, in cui l'abside del *σύνθρονον* è ad est e in cui gli ingressi imperiali avvengono dalla Porta Oraia, la porta bella a sud-ovest, mentre le uscite a fine cerimonia avvengono dalla porta di sud-est, dopo che lo stazionamento imperiale nel *μιτατόριον* è costantemente a sud, a mezzogiorno. Il percorso ovest-est dell'imperatore nell'ingresso-uscita da Santa Sofia sembra un resto non so quanto preterintenzionale del percorso osiriano della rinascita del sole notturno, cioè percorso di rigenerazione solare così come sole a mezzogiorno, nella pienezza della sua entità, è lo stazionamento a sud. La ricerca del Wallraf mostra chiaramente il passaggio dalla cultualità solare a quella cristica attraverso la assunzione della iconologia solare che passa per il culto imperiale²⁴: il giorno della assunzione della benedizione patriarcale e della imposizione della corona, che non può valere come "incoronazione" occidentale secondo lo schema adottato dal Majeska²⁵, ma che è solo un momento di un complesso cerimoniale di ascesa al trono secondo l'analisi compiuta dal Pertusi²⁶.

L'immagine del *palatium* è quella di una spazialità illimitata, di una luminosità solare, cui concorrono il brillio dei metalli incorruttibili, in un contesto di lusso dal valore liturgico e sacrale:

191 atria praelargis extant altissima tectis,/ sole metallorum splendentia, mira paratu,/ et facie plus mira loci, cultuque superba./ mira pavimentis stratisque tapetibus apta/ 205 planities,...

"Sale altissime sorgono sotto tetti enormi splendenti del sole dei metalli, mirabili nell'arredo più mirabili dell'aspetto del luogo, superbe nell'apparato. Mirabile una vasta superficie apprestata con pavimenti e tappeti distesi"²⁷.

Si comprende pertanto la continua evoluzione e il continuo ampliamento del *palatium*. Nel 1204 secondo Robert de Cléry il Grande Palazzo comprendeva "chinc chens mansions, qui toutes tenoient l'une a l'autre et estoient faites a ore musike, et si en i avoit bien trente capeles, que grans que petites"²⁸: cinquecento sale comunicanti fra loro, a mosaico d'oro e trenta cappelle fra grandi e piccole. Robert de Cléry conosce anche la qualità mistica del palazzo, con le sue statue animate.

La Grande Chiesa a Costantinopoli marca l'altro polo dell'antropocosmo imperiale,

quello della sapienza salomonica, dono di Dio a premessa della sovranità universale. Ma accanto al segnacolo urbano di Santa Sofia, la cui spazialità divenne modello degli interni delle moschee e perciò sopravvissuta al mondo romano-orientale, il Grande Palazzo aveva un suo coagulo interno della personificazione della Sapienza nel palazzo di Magnaura a est dell'Augusteon: nella sua abside centrale era situato uno dei troni simbolici del Grande Palazzo quello di Salomone. La somiglianza con la forma del Senato ricostruito da Giustiniano ha posto il problema se non si trattasse dello stesso edificio; fu comunque restaurato da Eraclio dopo il 628 e usato fino al regno di Costantino VII almeno per il ricevimento degli ambasciatori a beneficio dei quali la divinità imperiale operava il miracolo della teurgia delle statue, in realtà automi descritti sia da Costantino VII sia da Liutprando che su quel trono vide appunto Costantino VII: "...il trono imperiale era fatto ad arte, e congegnato in tal modo che ora si offriva basso dinanzi agli occhi, poi si levava più in alto e a un tratto si svelava altissimo... Tre volte mi prosternai in atto di adorazione dinanzi all'imperatore, poi levai il capo e d'un tratto mi apparve seduto quasi presso al soffitto, e ornato d'altre vesti, mentre lo avevo visto assiso in trono e appena sollevato da terra".

Le trasmutazioni – sia pure ottenute attraverso un argano idraulico e un cambiamento di vestito – sono un elemento della epifania imperiale così come le largizioni puntualmente descritte da Liutprando, che finisce per parteciparne³⁰ e accuratamente elencate nel *de caerimoniis*.

Sul piano iconologico dunque la condizione di sacralità trascendente dell'imperatore viene evidenziata con un sistema di segni inequivocabili che comportano un preciso e definito spazio architettonico: dalla camera di porfido, la costantiniana *Porphyra*, in cui i figli dell'imperatore, porfirogeniti, vengono alla luce nel corso di una cerimonia di corte – verifica di autenticità della nascita dalla madre imperiale –; agli abiti indossati nelle processioni, che consentivano la assimilazione solare dell'imperatore, metafora mutuata dal culto solare rimasta in uso nella iconografia imperiale in tutta Europa, fino ai rituali regali moderni.

L'architettura del *Palatium* drammatizza e traduce in spazio la invisibilità/epifania imperiale, il lusso trascendente che circonda la persona sacra, il mistero iniziatico del velo ora disteso ora ritirato, la musica di valenza astrale, in un caleidoscopio di simboli e segni e in un repertorio di drammatizzazioni della capacità di rigenerazione e di trasfigurazione, magicamente connessa al potere imperiale nella sua qualità di *pacificus*, *pacator orbis*³¹, cioè del facitore magico di ordine.

Gli spazi del *palatium* sono determinati dalla visione trascendente del potere monar-

chico come autocrazia divina: corte celeste, rivelazione della divinità, iniziazione, mistero e segreto, vittoria imperiale e scudo delle virtù imperiali, sono i parametri cui architetti, decoratori, artigiani delle arti sontuarie debbono sottostare in una ripetizione multiforme della immagine imperiale che impregna di sé ogni spazio e ogni oggetto.

L'apparizione imperiale e la vita di corte sono rinserrate in un tessuto coerente di simboli che determinano ogni movenza e atto imperiale, simboli che manifestano la natura divina del potere, le sue qualità di vittoria e di filantropia, la sua eredità e continuità storica romana ma anche le sue ascendenze bibliche, in un ininterrotto processo cristomimetico

Uno spazio speculare al *Palatium* rappresenta l'ippodromo (cfr. fig. 1), di cui non parleremo qui³².

Note

- ¹ Mi sia consentito di rimandare ai miei saggi su *Gerarchie e caste*, in XLV Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, "Morfologie sociali e culturali in Europa fra Tarda Antichità e Alto Medioevo", Spoleto 1998, pp. 123-176 ristampato in *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna 2000; *Le cerimonie musicali alla corte di Bisanzio*, in *Il piacere del testo. Saggi e studi per Albano Biondi*, a cura di A. PROSPERI, I-II, Roma 2001, pp. 779-811; *Regalità sacra ed iniziazione nel mondo bizantino*, in *Sulla soglia del sacro: esoterismo ed iniziazione nelle grandi religioni e nella tradizione massonica*, Atti del Convegno di Studi del Grande Oriente d'Italia, Firenze 1-3 marzo 2002, a cura di A. PANAINO, Milano 2002, pp.75-96; *La sacralità rituale dei basileis bizantini*, in *Per me reges regnant. La regalità sacra nell'Europa medievale*, a cura di F. CARDINI e M. SALTARELLI, Siena 2002, pp. 53-96; *Roma vista da Costantinopoli*, in CISAM, XLIX SETTIMANA DI STUDIO, "Roma fra Oriente e Occidente", 19-24 aprile 2001, Spoleto 2002, pp. 49-99. *La prossemica del potere: spazi e distanze nei cerimoniali di corte*, in *L Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, "Uomo e spazio nell'alto Medioevo", Spoleto 2003, pp. 1-68 dell'estratto e ill. 18, pp. 589-656. Si veda anche M.McCORMICK, *Eternal Victory. Triumphal Rulership in late Antiquity, Byzantium and the early Medieval West*, Cambridge Paris, 1986 (rist. 1990), pp. 268, 270, 336 e la traduzione *Vittoria eterna. Sovranità trionfale nella tarda antichità, a Bisanzio e nell'occidente altomedievale*, Trad. it. di G. IAMARTINO, Milano 1993.
- ² A. FRAZER, *Iconography of the Emperor Maxentius' Buildings in the Via Appia*, in «*Art Bulletin*», 48 (1966), p. 382 con la presentazione grafica dei complessi imperiali di Roma, Milano, Antiochia, Tessalonica e Costantinopoli. A. CARILE, *Materiali di storia bizantina*, Bologna 1994, pp. 96-98.

- A. CARILE, *Costantinopoli Nuova Roma*, in AA.VV., *La città e il sacro*, a cura di F. CARDINI, Milano 1994, pp. 203-242. Id., *Il circo-ippodromo e la città*, in *Civitas Europaea*, Milano 1996, pp.109-138, ill. ID., *Le insegne del potere a Bisanzio*, in AA.VV., *La corona e i simboli del potere*, Rimini 2000, pp. 65-124, versione ampliata di ID., *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna 2000. ID., *La sacralità rituale dei basileis bizantini*, in *Adveniat Regnum. La regalità sacra dell'Europa cristiana*, a cura di F. CARDINI e M. SALTARELLI, Genova 2000, Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro, Veritatis Splendor, Istituto per la ricerca e la formazione culturale cattolica, pp. 65-117; circa gli organi a fig. 1 cfr. A. CARILE, *Le cerimonie musicali alla corte di Bisanzio*, in *Il piacere del testo. Saggi e studi per Albano Biondi*, a cura di A. PROSPERI, I-II, Roma 2001, pp. 779-811.
- ³ A.M. ORSELLI, *Santità militare e culto dei santi militari nell'impero dei romani tra V e X secolo*, Bologna 1993.
- ⁴ Cfr. A. CARILE, *Le insegne del potere a Bisanzio*, in AA.VV., *La corona e i simboli del potere*, Rimini 2000, p. 123. A. CARILE, *Fonti vicino-orientali dell'immaginario imperiale costantinopolitano*, in "Felix Ravenna", 1994, pp. 265-275, rielaborato in ID., *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna 2000, pp. 117-125.
- ⁵ Sull'automa – un orologio a figure mobili – della Chalké cfr. P. SCHREINER, *Eine chinesische Beschreibung Konstantinopels aus dem 7. Jahrhundert*, in "Istanbuler Mitteilungen", 39(1989), pp. 493-505. Sull'automa che era sulla torre dell'Ippodromo ancora sotto dominazione latina cfr. S. WAETZOLD, *Automata*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, II, Firenze Roma Novara (1958), 1980, c. 249. Sulla teurgia, cui gli automi fanno riferimento, cfr. *Arcana mundi*, I, *Magia, miracoli, demonologia*, a cura di G. LUCK, Rocca San Casciano 1997; II, *Divinazione, astrologia, alchimia*, a cura di G. LUCK, Rocca San Casciano 1999, cfr. I, 6, 30-33, 65, 66, 297, 512, 526, 528, 529, 530-534; II, 23. Sugli automi a corte cfr. qui a nn. 43-46.
- ⁶ R. TEJA, *Il cerimoniale imperiale*, in *Storia di Roma*, III, *L'età tardoantica*, 1, *Crisi e trasformazioni*, Torino 1993, pp. 639-642.
- ⁷ CORIPPI *In laudem Justini augusti minoris*, II, 111. Sono disponibili due edizioni critiche di Corippo: FLAVIUS CRESCONIUS CORIPPUS, *In laudem Iustini Augusti minoris libri IV*, Edited with Translation and Commentary by AV. CAMERON, Bristol 1976, e CORIPPE (FLAVIUS CRESCONIUS CORIPPUS), *Eloge de l'empereur Justin II*, Texte établi et traduit par S. ANTES, Paris 1981. Sulla famiglia africana dei Cresconii cfr. J. DURLIAT, *Les dédicaces d'ouvrages de défense dans l'Afrique byzantine*, Préface d' A. BESCHAOUCH, Roma 1981, n. 29, pp. 71-72 (*castrum* di Ain Ksar fra cui figura un *Crescon(ius)* e il Geminus Cresconius che nel V secolo figura in quattro documenti di acquisto nelle *Tablettes Albertini* cfr. L. RUGGINI, *Economia e società nell' "Italia Annonaria". Rapporti fra agricoltura e commercio dal IV al VI secolo d.C.*, Ristampa anastatica con

nuova *Introduzione*, aggiornamenti bibliografici, *errata corrige* e rettifiche, Bari 1995, p. 437 n. 582). O. TREITINGER, *Die ostroemische Kaiser und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im hoefischen Zeremoniell vom Ostroemischen Staats und Reichsgedanken*, II ed., Darmstadt 1956, p. 59. CASS. Var. I, 2, p. 10, 14-15 (ed. FRIDH). La connessione della porpora con il sommo potere e la metafora linguistica di "porpora" per impero è corrente fin dal IV secolo cfr. S. G. MacCORMACK, *Art and Ceremony in late Antiquity*, Berkeley Los Angeles London, 1981, pp.180, 194, 201, 202, 206, 246. Sull'uso della porpora anche da parte di sovrani romano-barbarici cfr. M.McCORMICK, *Eternal Victory. Triumphal Rulership in late Antiquity, Byzantium and the early Medieval West*, Cambridge Paris, 1986 (rist. 1990), pp. 268, 270, 336. COR. In laudem Iustini, III, 194-203.

⁸ P. PICCININI, *Immagini d'autorità a Ravenna*, in *Storia di Ravenna*, II, 2, *Dall'età bizantina all'età ottoniana. Ecclesiologia, cultura e arte*, a cura di A. CARILE, Venezia 1992, pp. 41-42.

⁹ AGAPETOS DIAKONOS, *Der Fuerstenspiegel fuer Kaiser Iustinianos*, Ertmal kritisch herausgegeben von R. RIEDINGER, Athenai 1995, cap. 1, p. 26; cap. 24 p.40; cap. 46 p. 58. B. CAVARRA, *Ideologia politica e cultura in Romània fra IV e VI secolo*, Bologna 1990, pp. 48-49. AGAP. *Exp. cap. 21. Menae patricii cum Thoma referendario de scientia politica dialogus*, Ed. C.M. MAZZUCCHI, Milano 1982, V, 45, p. 24, 17-21 e V, 121 p. 37, 1-8. A. PERTUSI, *Principi fondamentali sulla concezione del potere a Bisanzio. Per un commento al dialogo «sulla scienza politica» attribuito a Pietro Patrizio (VI secolo)*, in "Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medioevo ed Archivio Muratoriano", 80 (1968), pp.13-15; ID., *Teoria del pensiero politico*, in *La civiltà bizantina dal IV al IX secolo* (Università di Bari. Centro di studi per la storia delle civiltà bizantina nell'Italia meridionale. Corso di studi, I, 1976), Bari 1977, pp. 31-85; ID., *Il pensiero sociale e politico a Bisanzio dal secolo VI al secolo XV*, in *Storia delle idee politiche economiche e sociali* diretta da L. Firpo, Torino 1983, pp. 667-816 (studio ripreso in A. PERTUSI, *Il pensiero politico bizantino*, a cura di A. CARILE, Bologna 1994); A. CARILE, *Consenso e dissenso tra propaganda e fronda nelle fonti narrative di età giustiniana*, in AA.VV., *L'imperatore Giustiniano, storia e mito*. Giornate di studio a Ravenna, 14-16 ottobre 1976, Milano 1978, p. 37 n. 1. Si vedano le considerazioni iconologiche di H. BELTING, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo medioevo*, tr. it. di B. MAJ, Roma 2001, (ed. or. 1990), pp. 19 ss.

¹⁰ AGAP. *Exp. cap. 1*. H. MAGUIRE, *The Heavenly Court*, in *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Edited by H. MAGUIRE, Washington 1997, p. 247.

¹¹ G. DAGRON, *Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions de 330 à 451*, Paris 1974, p. 94, tr. id. *Costantinopoli. Nascita di una capitale (330-451)*, Torino 1991, p. 92.

¹² M.McCORMICK, *Eternal Victory. Triumphal Rulership in late Antiquity, Byzantium and the early Medieval West*, Cambridge Paris, 1986 (rist. 1990), pp. 268, 270, 336. Si veda anche la traduzio-

ne *Vittoria eterna. Sovranità trionfale nella tarda antichità, a Bisanzio e nell'occidente altomedievale*, Trad. it. di G. IAMARTINO, Milano 1993, pp. 129-130.

¹³ COR. *In laudem Iustini*, III, 179-213.

¹⁴ EUSEBI CAES. *Vita Constantini*, 3.11.

¹⁵ Si vedano la *Editio princeps* Papyrus Bodmer XXIX, *Vision de Dorotheós*, Edité avec une introduction, una traduction et des notes par A. HURST O REVERDIN J. RUDHARDT, Description et datation du Codex des visions par R. KASSER et G. CAVALLO, Cologny-Genève 1984 e la seconda edizione migliorata A.H.M. KESSELS and P.W. VAN DER HORST, *The Vision of Dorotheos* (Pap. Bodmer 29), Edited with Introduction, Translation and Notes, in "Vigiliae Christianae", 41(1987), pp. 313-359, edizione tributaria dell'opera di revisione testuale del Livrea malgrado la affermazione sorprendente a p. 318: "Thanks to the courtesy of prof. Vian we received a copy of the manuscript of Enrico Livrea's *lengthy* [il corsivo è mio ad evidenziare il tono riduttivo del saggio del Livrea] review of the editio princeps... it arrived after the completion of this article and too late for full incorporation... [ma il Livrea è citato 94 volte in apparato, tanto che ci si chiede se per 'full incorporation' i nostri autori intendessero la sussunzione della elaborazione culturale del Livrea, in effetti non facilmente operabile senza la sensibilità e la cultura dell'autore]".

¹⁶ E. LIVREA, *Vision de Dorotheós*..., in "Gnomon", 58(1986), p. 688.

¹⁷ C. JANNICK, *De s. Martha vidua matre s. Symeonis junioris stylitae, commentarius praeuius*, Acta SS. Mai, V, Bruxelles 1685, ed. anastatica 1968, pp. 403-431; P. VAN DEN VEN, *La vie ancienne de s. Syméon Stylite le Jeune, traduction et commentaire: Vie grecque de sainte Marthe, mère de s. Syméon*, Brussels 1970, /Subsidia Hagiographica, 32), tomo II, cfr. I, pp.77*-78*. Cfr. II, 15 "...vidi in un'apparizione notturna che davanti a me era collocato un trono per lei e lei vi era seduta (s. Marta)..."; II, 17 (la Theotokos rivolta a santa Marta)".....Questo, infatti è il palazzo che tuo figlio edificò nel cielo". E, avendo lei fatto segno ai due angeli che le stavano vicino, pose nel mezzo del palazzo un seggio e mi disse: "Ecco, ti è stato concesso proprio questo onore, e rimani qui, perché hai temuto il Signore e hai onorato la chiesa di Dio".

¹⁸ COR. *In laudem Iustini*, III, 206-209.

¹⁹ COR. *In laudem Iustini*, III, 254-257.

²⁰ L. ARIAS, *Iglesia de san Julian de los Prados, Dibujos del estudio planimetrico*, Somió, Gijón 1991. La Rotonda di Tessalonica, costruzione dell'età di Galerio, presenta otto pannelli, forse della prima metà del V secolo, con architetture davanti a cui stazionano martiri designati con il nome, la professione o condizione, e mese di commemorazione. Il pannello sul santuario fu rifatto dal Rossi nel 1889. I soggetti sono il soldato Leone e il flautista Filemone, il soldato Onesiforo e lo schiavo Porfirio, i medici Cosma e Damiano, un altro soldato, il prete Romano e il soldato Eucarpione; un prete e il prete Anania; i soldati Basilisco e Prisco; il vescovo Filippo e il soldato

Terino, il vescovo Cirillo (?). Cfr. H. TORP, *Quelques remarques sur les mosaïques de l'église Saint-Georges à Thessalonique*, in Πεπραγμένα ενάτου βυζαντινού συνεδρίου, Thessalonica 12-19 agosto 1963, I, Atene 1965, pp. 489 ss. ID., *Mosaikkene i St Georg-Rotunden i Thessaloniki*, OSLO 1963. A. GRABAR, *A propos des mosaïques de la coupole de Saint-Georges à Salonique*, in "Cahiers Archéologiques", 17(1967), pp. 59 ss. E. KITZINGER, *L'arte bizantina. Correnti stilistiche nell'arte mediterranea dal III al VII secolo*, Edizione italiana a cura di P. CESARETTI, Presentazione di M. ANDALORO, Milano 1989 (ed. or. 1977), pp. 64-66 e note a pp. 153-154. P. CATTANI, *La Rotonda di Tessalonica*, Bologna 1972; W.E. KLEINBAUER, *The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios, Thessaloniki*, in "Viator", 3 (1972), pp. 27 ss. li data attorno al 450 rigettando la ipotesi della datazione al 380-390 e ID., *The Orants in the Mosaic Decoration of the Rotunda at Thessaloniki: Martyr Saints or Donors?*, in "Cahiers Archéologiques", 30(1982), pp. 25 ss. in cui sostiene che siamo di fronte a donatori piuttosto che a martiri. E. PAZARAS, *Ι ροτόντα...*, Θεσσαλονίκη 1987; CH.MAYROPOULOU - TSIOUNI, *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1992; D. NALPANDIS, *The Rotunda*, in *Byzantine and Post-Byzantine Monuments of Thessaloniki*, Θεσσαλονίκη 1997, pp. 35-41. Sul battistero neoniano e la fascia palaziale al di sotto del ciclo degli apostoli cfr. *Storia di Ravenna*, II, 1, *Dall'età bizantina all'età ottoniana. Territorio, economia e società*, a cura di A. CARILE, Venezia 1991, tavv. LVIII-LXIV e I. ANDREESCU TREADGOLD, *Materiali, iconografia e committenza nel mosaico ravennate*, in *Storia di Ravenna*, II, 2, *Dall'età bizantina all'età ottoniana, Ecclesiologia, cultura e arte*, a cura di A. CARILE, Venezia 1992, p. 193.

²¹ EUSEBI CAES. *Vita Constantini*, 3.11.

²² Stessi sentimenti di stupore trascendente nei dignitari ammessi a venerare i due augusti Diocleziano e Massimiano: cfr. *Genethlicum Maximiani augusti*, 11: Quale pietas vestra spectaculum dedit, cum in Mediolanensi palatio admissis qui sacros vultus adoraturi erant conspecti estis ambo... Atque haec quidem velut interioribus sacrariis operata veneratio eorum modo animos obstupescerat quibus aditum vestri dabant ordines dignitatis cfr. *In Praise of later Roman Emperors. The Pangyrici Latini*, Introduction, Translation and Historical Commentary with the Latin Text of R.A.B. MYNORS, edd. C.E.V. NIXON and B. SAYLOR RODGERS, Berkeley Los Angeles Oxford 1994, p. 538, 16-23. Per gli Avari cfr. COR. *In laudem Iustini*, III, 243-244.

²³ Le fasi costruttive maggiori sembrano risalire a Costantino (324-337) con gli edifici di Magnaura, della Chalkè e il palazzo di Dafne; Pulcheria (c. 428) con l'oratorio di S. Stefano; Teodosio II con l'oratorio di San Michele; Giustiniano (527-565) con il restauro della Chalké, l'edificazione del settore militare, la costruzione di magazzini e del forno; l'annessione del palazzo di Ormisda; Giustino II con il Crisotriclinio; Tiberio interviene nel 578 sul settore settentrionale del Grande Palazzo creando appartamenti per la sua famiglia; Giustiniano II (685-695, 705-711) innalza il Lausiakòs,

lo Iustinianòs e la cinta muraria del Grande Palazzo; Teofilo esplica una intensa attività di costruttore con nove edifici di rappresentanza (Triconco, Sigma, Eros, Camilàs, Musikòs, Margaritis, Carianòs, Mysterion, Pyxites e collega con una galleria il Crisotriclinio a Dafne; Basilio I (867-886) edifica la Nea, sistema lo Tzikanisterion ed edifica l'Atòs, il Kenurgion e il Pentacubiculum; Leone VI restaura e adatta un bagno monumentale; Romano I Lecapeno (920-944) restaura la Chalké; Niceforo II Focas (963-969) rafforza la cinta muraria del Palazzo; Costantino VII Porfirogenito (944-959) restaura vari edifici; Manuele Comneno (1143-1180) appronta due sale il Manuelites con mosaici delle sue imprese e il Muchrutas in stile selgiucchide; inizia un certo declino del Grande Palazzo, a favore delle Blacherne anche se gli imperatori latini sembrano risiedervi, come pure per un certo tempo Michele VIII Paleologo e Giovanni VI Cantacuzeno (1347-1354).

²⁴ M. WALLRAFF, *Christus Verus Sol. Sonnenverherung und Christentum in der Spaetantike*, Jahrbuch fuer Antike und Christentum, Ergaenzungsband 32 (2001), Muenster 2001, pp. 133-134. Per l'influsso della regalità egiziana sulla monarchia tetrarchica cfr. J. MAURICE, *Les pharaons romains*, in «Byzantion», 12 (1937), pp. 71-103.

²⁵ G.P. MAJESKA, *The Emperor in his Church: Imperial Ritual in the Church of St. Sophia*, in MAGUIRE, *The Heavenly Court*, cit., p. 3 n. 9. Con quale criterio egli abbia potuto combinare la incoronazione del co-imperatore, "Degno" perché scelto dall'imperatore precedente (*de caer.*, II, i, pp.2-3), con quella dell'imperatore CONST. PORPHYR. *de caer.* 47(38) portatore della santità imperiale, non sembra razionalmente accertabile, al di fuori di una volontà di dimostrazione di soggezione dell'autorità imperiale a quella patriarcale, problema che forse per il Majeska si pone per dimostrare che l'imperatore non è imperatore-sacerdote, tematica fuorviante che non tiene conto della storicità della istituzione imperiale e della sua sacralità precristiana, per cui cfr. MAYASSIS, *Mystères et initiations de l'Égypte ancienne*, cit., p. 327. Questo tema oblitera il tema del carattere sacerdotale dell'imperatore, peraltro di derivazione egiziana, cfr. MAYASSIS, op. cit., pp. 327-328, SYNESII *Aigyptioi*, I, 5 cfr. *Opere di Sinesio di Cirene. Epistole, operette, inni*, a cura di A. GARZYA, Torino 1989, p. 462. Le opinioni sul rapporto fra impero e sacerdozio nell'imperatore divergono fra gli studiosi, cfr. in generale PITSAKIS, *Sainteté et empire*, cit., pp.163-179 in cui riprende G. DAGRON, *Empereur et pretre. Etude sur le "césaropapisme" byzantin*, Paris 1996, pp. 263-275 e ID., *Le caractère sacerdotal de la royauté d'après les commentaire canonique di Xlle siècle*, in *Byzantium in the 12th Century: Canon Law, State and Society*, ed. by N. OIKONOMIDES, Athènes 1991, pp.165-178. M. McCORMICK, *L'imperatore*, in *L'uomo bizantino*, a cura di G. CAVALLO, Bari 1992, p.345.

²⁶ A. PERTUSI, *Insegne del potere sovrano e delegato a Bisanzio e nei paesi di influenza bizantina*, in XXIII Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 3-9 aprile 1975, Spoleto 1976, pp. 481-568 cfr. 483-491. MAJESKA, *The Emperor in his Church*, cit., pp. 1-11.

²⁷ COR. *In laudem Iustini*, III, 179-214.

²⁸ ROBERT DE CLARI, *La prise de Constantinople*, ed. PH. LAUER, Paris 1924, rist 1952, cap. lxxxii, pp. 81-82; ROBERTO DI CLARI, *La conquista di Costantinopoli (1198-1216)*, Studio critico, traduzione, note di A.M. NADA PATRONE, Genova 1972, p. 216.

²⁹ LIUDPRANDI *Opera, Die Werke Liudprands von Cremona*, III Auflage, Hrsg. Von J. BECKER, *Scriptores Rerum Germanicarum in usum scholarum ex Monumentis Germaniae Historicis separatim editi*, Hannoverae et Lipsiae 1915, rist. Bologna 1968, *Antapodosis*, VI, 5, pp.154-155; LIUDPRANDI CREMONENSIS *Opera omnia, cura et studio P. CHIESA*. Cch CLVI, Turnholti 1998, pp. 147-148 e cfr. le traduzioni in italiano: LIUTPRANDO DI CREMONA, *Italia e Bisanzio alle soglie dell'anno mille*, a cura di M. OLDONI e P. ARIATTA, Novara 1987, pp. 193-194; COSTANTINO PORFIROGENITO IBN ROSTEH LIUTPRANDO DA CREMONA, *Il libro delle cerimonie*, a cura di M. PANASCIA, Palermo 1993, pp. 179-180.

³⁰ LIUT. *Antap.* VI.

³¹ A. CARILE, *Le insegne del potere a Bisanzio*, in AA.VV., *La corona e i simboli del potere*, Rimini 2000, pp. 110-111. A. CARILE, *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna 2000, pp. 122-125.

³² G. VESPIGNANI, *Il circo di Costantinopoli Nuova Roma*, Spoleto 2001.

RIASSUNTO

L'espansione edilizia che si prevede di operare nel centro di Istanbul, nella zona attorno alla Moschea Azzurra, vale a dire sull'area soprastante al Sacro Palazzo bizantino, pone per alcune migliaia di metri quadrati problemi di conservazione del patrimonio archeologico sottostante. Un patrimonio incredibile, sia il palazzo dell'età dei Comneni, sia il Sacro Palazzo più antico e monumentale, di cui alcuni resti sono ancora visibili verso le mura di mare e i cui possenti sotterranei ci rievocano la monumentalità delle strutture edificate in varie età dell'era bizantina. Ma il Sacro Palazzo è per noi attualmente percepibile attraverso i rari monumenti iconografici che ne restano, e soprattutto attraverso il suo significato ideologico, descritti in questo lavoro.

ABSTRACT

The building expansion foreseen in the centre of Istanbul, in the area surrounding the Blue Mosque, that is the zone over the Sacred Byzantine Palace, arises the problem of the safeguard of the archaeological heritage lying beneath an area of about thousands of square metres. An amazing patrimony, both the Palace of the age of Comneni and the Sacred Palace, more ancient and monumental, whose remains are still visible towards the walls and whose powerful undergrounds recall the monumentality of the structures build in various times in the Byzantine era. But the Sacred Palace is now perceivable through the rare remaining iconographic monuments and, mainly, through its ideological meaning, described in this work.

RÉSUMÉ

L'expansion du bâtiment qu'on prévoit opérer dans le centre d'Instabul, dans la zone autour de la Mosquée Blue, c'est-à-dire dans la zone qui domine le Sacre Palais Byzantin, donne pour quelques milliers de mètres carrés des problèmes de conservation du patrimoine archéologique situé en-des-

sous. Un patrimoine incroyable, soit le palais de l'époque des Comneni, que le Sacre Palais le plus antique et monumental, dont des ruines sont encore visibles vers les murs de la mer et dont les souterrains puissants nous rappellent la monumentalité des structures édifiées pendant plusieurs époques byzantines. Mais nous pouvons percevoir le Sacre Palais par les rares monuments iconographiques qui restent, et surtout à travers son signifié idéologique, décrits dans cette étude.

ZUSAMMENFASSUNG

Die geplanten Arbeiten im Zentrum von Istanbul durch die Bauerweiterungen in der Zone um die Blaue Moschee, namentlich in der Zone über dem byzantinischen Heiligen Palast, stellt für einige tausend Quadratmeter Erhaltungsprobleme für die darunter liegenden archäologischen Bestände dar. Sowohl der Palast aus dem Epoche der Comneni als auch der antikere und monumentalere Heilige Palast sind ein unglaublicher Bestand, von dem noch einige Reste in der Nähe der Mauern am Meer sichtbar sind und deren mächtigen unterirdischen Gewölbe uns die Großartigkeit der errichteten Strukturen in den verschiedenen Zeitaltern der byzantinischen Epoche wieder ins Gedächtnis rufen. Der Heilige Palast ist für uns derzeit aber durch die davon erhaltenen seltenen ikonografischen Monumente und vor allem durch seine in dieser Arbeit beschriebenen ideologische Bedeutung wahrnehmbar.

RESUMEN

La expansión de la construcción prevista en el centro de Estambul, en la zona alrededor de la Mezquita Blue, es decir en el área sobre el Palacio Sagrado bizantino, plantea en algunos miles de metros cuadrados problemas de conservación del patrimonio arqueológico de debajo. Un patrimonio increíble, sea el palacio de la edad de los Comnenos, sea el Palacio Sagrado más antiguo y monumental, del cual algunos restos son todavía visibles en dirección de los muros que dan al mar y cuyos poderosos subterráneos evocan la monumentalidad de las estructuras edificadas en las diferentes fases de la era bizantina. Pero el Palacio Sagrado es perceptible para nosotros actualmente a través de los escasos monumentos iconográficos que quedan, y sobretudo a través de su significado ideológico, descritos en este trabajo.