

ERYTHEIA

REVISTA DE ESTUDIOS BIZANTINOS Y NEOGRIEGOS

40 - 2019



SEPARATA

ÍNDICE

Jannis NIEHOFF-PANAGIOTIDIS, Persistence or New Beginning? Byzantium on the Crimea	9
Carlos MARTÍNEZ CARRASCO, La familia de Juan Damasceno: la élite tradicional bizantina bajo el islam	31
DIRK KRAUSMÜLLER, Saints as Finders of Relics: Joseph the Hymnographer and John of Galatia	53
Panayotis YANNOPOULOS, Deux épigrammes de l'Anthologie Palatine attribuées à Théophane	63
Antonio Pio DI COSMO, La veste e la propaganda imperiale a Bisanzio. <i>I basileis</i> ed i segni di eccellenza del rango	71
Tomás FERNÁNDEZ, El narrador en los <i>progymnasmata</i> de Nicéforo Basilaces ..	121
Miguel CORTÉS ARRESE, Imagen de los infiernos en el arte bizantino	135
Giorgio VESPIGNANI, Vicende di Leonardo III di Tocco: dalle isole Ionie alla corte aragonesa di Napoli, tra Venezia, Roma e i Turchi (1448-1494)	159
Ioannis K. HASSIOTIS, Desafiando a la geografía: griegos en el horizonte ultramarino español (ss. XVI-XVII)	173
Teresa MARTÍNEZ MANZANO, Certezas e incógnitas sobre la colección veneciana de códices griegos de Niccolò Barelli	237
José M. FLORISTÁN, Clero griego ante el Santo Oficio (I): Anastasio Ventura (1577), Nicéforo de Esfigmenu (1621) y Dionisio Condilis de Patmos (1657)	267
Tommaso BRACCINI, Credenze popolari di Cos e Lero dalle carte inedite di Iakovos Zarraftis	307
Δήμητρα ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, «Με την Ισπανία στην καρδιά»: Πάργος Σεφέρης-Federico García Lorca	337
Pedro BÁDENAS DE LA PEÑA, El tabú de la colaboración y la indiferencia durante el Holocausto en Grecia	361
M. Γ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Ελληνικά εκκλησιαστικά “παράσημα”: Όψεις μιας νεωτερικής εθιμοταξίας	383
Alfredo FREDERICKSEN NEIRA, Algunas apreciaciones estético-filosóficas sobre <i>Teseo</i> (1949) y la ascesis de la libertad en Nikos Kazantzakis	395
M. GARCÍA-AMORÓS, Aproximación a la obra poética de Ioanna Tsatsos	427

Recibido: 14.11.2018
Aceptado: 11.02.2019

La veste e la propaganda imperiale a Bisanzio. I *basileis* ed i segni di eccellenza del rango

Antonio Pio DI COSMO
Pontificio Istituto Orientale (Roma)
apiocosmo@outlook.it

RIASSUNTO: Il contributo analizza il ruolo giocato dai segni di *status* ed in particolare il ruolo dell'abbigliamento. Questa ricerca applica le conoscenze in materia archeologica, antropologica e storica, per raccontare l'azione della corte imperiale, che risolve le questioni circa i problemi di rappresentazione delle cerimonie d'epifania. In questo modo si vagliano le strategie di comunicazione orientate al *timor reverentiae* che modellano i protocolli dei sovrani bizantini. S'apre così ad una reinterpretazione della cultura materiale della regalità.

PAROLE CHIAVE: Abbigliamento, veste imperiale, *basileus*, porpora, *de caerimoniis*.

ABSTRACT: This contribution analyzes the role of *status symbols* and in particular the role of imperial outfit. This inquiry applies archeological, anthropological and historical effectiveness and can be reported to the work of sovereign's entourage, that conclude questions about the representation problems during epiphany's ceremonies. In this way, scrutinizes communication's strategies of *timor reverentiae*, that models etiquettes of byzantine sovereign. So can be seen a reinterpretation regarding the material culture of regality.

KEYWORDS: Outfit, imperial dress, *basileus*, purple, *de caerimoniis*.

La presente ricerca viene orientata ad una più incisiva comprensione delle funzionalità dei capi di abbigliamento del *basileus* entro l'apparato esteriore della Monarchia romano orientale dei secc. IX-X¹. A tal scopo si collaziona una serie

¹ Toynbee 1987; Kilerich 2000: 273-281; Dagron 2012; Runciman 1990.

di informazioni utili ad esplicitare sul piano sincronico e diacronico il valore offerto alla veste nella dinamica della vita della *Basileia*. Si tenta così di fornire una reinterpretazione delle strategie di autorappresentazione del *basileus*. Una revisione indispensabile non solo a chiarire alcuni aspetti elaborati dalla propaganda imperiale e non adeguatamente indagati, ma anche funzionale alla storia del costume. A suo tramite si tenta pure di spiegare una serie di meccanismi innescati dall'ostentazione di un preciso abbigliamento, situazioni che non hanno ottenuto sin ad ora il giusto spazio nella letteratura scientifica.

I. LA VESTE DEL *BASILEUS*, I SUOI VALORI MESSI IN CODICE E LE PROBLEMATICHE CONNESSE ALLA PERCEZIONE DELL'UOMO BIZANTINO

La riflessione sulla significatività della veste del *basileus* implica la rivisitazione delle strategie di rappresentazione della Monarchia romano orientale e delle elaborazioni dottrinali che giustificano questa Istituzione². L'abito e le insegne imperiali costituiscono i segni che nell'immediato distinguono l'autocrate romano, fornendogli maggiore autorevolezza³. Un dettaglio di non poco conto, specie in un'epoca come il Medioevo, in cui le soluzioni formali con cui le monarchie locali sono solite presentarsi ai sottoposti hanno il compito di trasmettere al pubblico i valori dell'Istituzione. Ciò è ancor più vero a Bisanzio⁴: qui si giunge ad un'esasperazione del linguaggio simbolico utilizzato nella costruzione delle formule rappresentative. Tuttavia i codici adoperati dalla propaganda sono ben conosciuti e comprensibili al pubblico, mentre coloro che la progettano cercano sempre di andare incontro all'aspettativa dei fruitori⁵.

L'abbigliamento del *basileus* si ha a caricare di un preciso senso, perché deve identificare nell'immediato colui che è ritenuto la "costituzione materiale" della *Basileia*⁶. La veste, quale sottoprodotto delle elaborazioni dottrinali dei politologi, configura dunque uno strumento indispensabile nel campo della propaganda e nelle interazioni del sovrano con la compagine sociale. Assurge a «struttura strutturante»⁷ e va considerata pure come «struttura strutturata»⁸, che

² Pertusi 1976: 481-568; Galavaris 1958: 99-117; Carile 2000: 65-124; Dagron 1996.

³ Odorico 2005: 1013-1057.

⁴ Norris 2013.

⁵ De Champeaux 1992; Dvornik 1966.

⁶ Dvornik 1966; Merleau-Ponty 1965.

⁷ Bourdieu 1983: 171-175; AA.VV. 2010; Tierney 2002; Snodgrass 2005; Scott 2009.

⁸ *Ibid.*

nell'immediato permette di percepire il carisma della somma carica dello Stato ad un più generico pubblico. In quanto segno del rango diviene indispensabile ad accelerare il riconoscimento del *basileus*. La sua esistenza come prodotto culturale è perciò finalizzata alla distinzione del rappresentante *pro tempore* dello Stato rispetto alle altre magistrature. Questo segno d'eccellenza permette pure al suo detentore di prendere coscienza e consapevolezza del suo ruolo nella scala sociale. La veste esprime perciò la «struttura del sistema delle condizioni» della società stessa al cui culmine il *basileus* si colloca; una posizione che si oppone alla gerarchia ed all'intera compagine⁹. Manifesta infine la potenza dello Stato, quale sottoprodotto dell'iniziazione al «mistero della *Basileia*»¹⁰. L'abito diviene poi espressione del «doppio titolo di onore»¹¹, verifica l'eccellenza e la virtuosità dell'eletto all'Impero, funge pure da criterio utile alla ricognizione della grazia divina che l'ha portato sul trono¹².

L'abbigliamento va così considerato come uno strumento di *hexis*¹³, perché è il prodotto ed, al contempo, suscita un'«attività semiologica», ma anche «culturale». Diviene pure funzionale a fornire di credibilità a quel sistema di convenzioni che la legge bizantina trasforma in ordine naturale ed espressione dalla volontà divina¹⁴.

La Monarchia per essere percepita come tale, dunque, ha necessariamente bisogno di stabilire un novero di segni suoi propri, che la distingue da tutti gli altri che ritiene inappropriati. Questa necessità obbliga il *basileus* a costruire un abbigliamento adeguato alla dignità dell'Istituzione. Un corredo vestiario che è strettamente legato alle dinamiche interne alla corte e deve tenere pure conto del punto di vista dell'intera compagine sociale. L'intreccio di queste complesse dinamiche stimola infine la cristallizzazione della foggia della veste del *basileus*.

La produzione di quest'abbigliamento si orienta secondo una serie di precetti che stabiliscono materiali, fogge e colori corrispondenti alla dignità di un monarca che pretende di essere universale. Una dignità che deve suggestionare

⁹ Odorico 2005: 1013-1057; Carile 2002a: 123-176; 2002b; 2002c; 2002d: 75-96; 2002e: 53-95; 2003a: 589-656; 2003b: 27-32; Dawson-Sumner 2015.

¹⁰ Bourdieu 1983: 17-18.

¹¹ *Ivi*: 54.

¹² *Ivi*: 103.

¹³ *Ivi*: 175.

¹⁴ Flügel 1987; Snodgrass 2005; Scott 2009.

non solo il pubblico locale, ma anche quello internazionale¹⁵. La trattatistica di corte ha così a prevedere la quantità e la qualità dei decori delle vesti, che variano in ragione della singola celebrazione civile o religiosa; tale previsione diventa insomma uno strumento per affermare l'eccellenza dell'Istituzione. In tal modo si rendono tipiche alcune precise caratteristiche per identificare la somma carica. Anche i colori devono ottimizzare il processo di percezione dell'eccellenza della Monarchia.

La selezione di materiali, fogge e colori viene orientata dal gusto fatto proprio dalla classe che elabora i segni della *Basileia*: la corte; questa poi li oppone all'aristocrazia ed a tutto il gruppo sociale¹⁶. Il consolidamento di questo preciso gusto funge da "catalizzatore" per la codificazione degli attributi che collocano il *basileus* entro uno spazio di "copertura"¹⁷. Uno spazio in cui si permette il consolidarsi del gradimento di determinate formule con cui la Monarchia si mostra al pubblico e ne realizza la condivisione dei segni d'eccellenza. Il dettaglio ricercato, rafforzato dall'innesto di materiale sempre più prezioso, costituisce un potente evidenziatore visuale ed aumenta la spendibilità dell'abbigliamento riservato al *basileus*¹⁸.

L'oro, come noto, è considerato il materiale prezioso per eccellenza, cosa che lo rende confacente al gusto della corte e una prerogativa del rango elevato¹⁹. Esso è anche ritenuto un simbolo della luce divina, pertanto, costituisce uno strumento utilissimo per realizzare l'assimilazione a Cristo, ovvero la divinizzazione dell'imperatore, come avviene durante il rituale bagno presso la piscina del santuario delle Blacherne. Qui si celebra un'allegorica rappresentazione della morte e della rigenerazione del *basileus* che emerge dall'acqua²⁰. Un rito che si conclude con la vestizione di un abito tutto d'oro. In questo modo il materiale prezioso, prerogativa della classe aristocratica e condiviso in diverso modo con la gerarchia palatina, si carica di un ulteriore valore che lo rende adeguato all'imperatore. Ciò stimola il processo che apre all'esclusivizzazione di questo come segno dell'eccellenza dell'Istituzione monarchica.

Allo stesso modo, anche la porpora può essere innalzata a pertinenza imperiale, almeno nella sua forma più rigiata, fin tanto da divenire una

¹⁵ Runciman 1990; Rhoads 2016.

¹⁶ Dagron 2012.

¹⁷ *Ivi*: 179.

¹⁸ Borrego-Vega 2014: 374-398; Houston 2012.

¹⁹ Dawson 2002.

²⁰ Orselli 1992.

proiezione della presenza imperiale²¹. L'atto di devozione all'imperatore viene allora qualificato quale *adorare purpuram*, come la petizione di Abbinéo attesta²². L'Istituzione può così identificarsi con un segno, seguendo uno schema che non ammette equivoci²³. Il suo possesso può persino autolegittimare chi lo ostenta. Il color porpora difatti contraddistingue la vita del *basileus* e della casa imperiale, quale segno dell'eminenza di *status* ed è considerato la prova della virtù del detentore²⁴. Un segno che accompagna dalla culla alla tomba i membri della famiglia imperiale.

Bende color porpora vengono offerte dall'imperatrice-madre alle dame di più alto rango nel giorno dei *Brumalia* (26 novembre) per commemorare la nascita del porfirogenito²⁵. Un rito che si celebra nel luogo del parto: la *Porphyria*²⁶. Anche nella morte il color porpora accompagna il sovrano, certificandone l'eccellenza. Il corpo degli imperatori viene conservato in un sepolcro di porfido, che rappresenta il contraltare della porpora, ciò fino a Marciano quando è sostituito da altri marmi pregiati²⁷. La porpora contraddistingue pure gli oggetti che l'imperatore usa sul campo di battaglia, dal ricco padiglione alle selle annoverate dal *de caerimoniis*²⁸. La volontà di riservare alla veste del *basileus* un colore specifico, tipizzato dalle strategie di rappresentazione della Monarchia romano orientale, fornisce un ulteriore prova del valore indicale degli indumenti propri del sovrano.

L'indossare una veste specifica, a cui è riservato un preciso colore, diviene per un più ampio pubblico un criterio per certificare l'acquisizione della carica, mentre l'ornamento prezioso diventa un indicatore del rango più elevato rispetto alla gerarchia²⁹. Tali dettagli segnalano la maggiore *auctoritas* di chi li

²¹ Alberti 2006: 733-736; Bessone 1996: 142-202; Virgilio 2003a; 2003b: 190-224; Dagron 1994: 105-142.

²² Bell *et alii* 1962: 35, r. 8-9; Teja 1993: 634; MacCormack 1972: 721-752; 1995.

²³ Per il diacono Agapito, che scrive nel 527, la porpora diventa metafora della virtù imperiale. Il sovrano difatti appare «rivestito della porpora della giustizia» e «parato della porpora dell'amore per i poveri», cit. in Carile 2002e: 70.

²⁴ Alberti 2006: 733-736; Carile 2002c: 243-269; Reinhold 1970.

²⁵ Dagron 1994: 105-142.

²⁶ Reiske (ed.) 1829: 357; II, c. 21, *PG* 112, cc. 1148-1152; Ann. Comn., *Alex.*, VII, 2, 4; II, 90, 7; Becker (ed.) 1915: p. 15 sgg.

²⁷ Da un certo punto in poi al porfido si sostituisce il diaspro rosso o altri pregiatissimi marmi verdi che, da un lato, conservano un carattere penitenziale, come lecita alternativa alla porpora nei tempi mesti, dall'altro, ricordano i riflessi della qualità più pregiata della tinta.

²⁸ Haldon 1990.

²⁹ Dawson-Sumner 2015.

mostra, ottimizzando la trasmissione di precise informazioni. Simili segni devono indurre poi alla deferenza verso il potere costituito e concorrere a diminuire le possibilità di sovversione, perché suggeriscono al pubblico l'investitura divina del monarca.

Tuttavia l'istituzionalizzazione di materiali ricercati per la veste imperiale può portare ad un paradosso: introduce l'effimero. Eppure a Bisanzio l'effimero non è ammesso. Il dispendio di risorse deve essere necessariamente ricondotto ad una realtà trascendente. Le ostentazioni del lusso vengono così giustificate col concetto di *τάξις* (*taxis*)³⁰. L'abbondanza ostentata ritualmente diviene un'espressione di una situazione che si fonda sulla volontà divina. Si può dunque affermare che la veste fastosa fornisce la prova provata dell'origine soprannaturale della Monarchia. La disponibilità di risorse da devolvere all'effimero diventa una vera e propria garanzia della buona sorte dell'autocrate³¹. Al contrario, ogni eccesso d'effimero va sempre corretto e tale compito è affidato al protocollo.

II. I SEGNI DEL POTERE E LA CONSUETUDINE RAPPRESENTATIVA: LA VESTE E LA SUA EFFICACIA NEL COMUNE SENTIRE

I segni del potere rappresentano il prodotto delle riflessioni sullo *status* imperiale e costituiscono una possibile soluzione alle problematiche d'auto-rappresentazione del *basileus*. La veste imperiale può essere considerata un emblema del potere, che si inserisce in un «circuito simbolico» che attinge ai «valori della stirpe, di ammonimento, di forza militare e magica»; esprime così la potenza implicita del monarca³². I politologi progettano un segno forte da utilizzare nelle interazioni sociali. Questi conoscono i rudimenti dei principi della psicologia di massa e li sfruttano a vantaggio dell'Istituzione, per ottimizzare il gradimento del sovrano da parte del pubblico³³. La dottrina del potere bizantino ha così sviluppato una serie di stratagemmi per migliorare i processi di comunicazione, venendo incontro ai bisogni profondi della collettività e assecondando la loro effettiva percezione.

³⁰ Houston 2012.

³¹ Simmel 1998; 2011.

³² Geraci-Marcone 2004: 37.

³³ Merleau-Ponty 1965.

La significatività della veste nella cultura bizantina trova fondamento nel contesto giudaico-cristiano. Come ben noto la Sacra Scrittura qualifica la veste quale espressione di uno *status* spirituale: quello di grazia. A riguardo Isaia parla di «vesti di salvezza» e di un «manto della giustizia» e, persino, di un «diadema» di cui il Signore riveste il giusto³⁴. Il Vecchio Testamento offre così una pezza d'appoggio per la costruzione di un abbigliamento certificante l'eccellenza del monarca. Una serie di espressioni che permeano l'immaginario connesso ai riti di ascesa al trono. Attraverso la vestizione dell'abito tipizzata nel cerimoniale, si cercano di spiegare in termini sensibili alcune elaborazioni della dottrina del potere, che concernono l'iniziazione al "mistero della *Basileia*"³⁵.

Il profeta fornisce una serie di spunti utili per gli ecclesiastici, detentori del monopolio dell'immaginazione trasfiguratrice. Questi redigono le formule del rito d'ascesa da pronunciarsi al momento dell'assunzione delle vesti; formule che sono contenute negli eucologi. Queste dizioni illustrano il carisma dell'Istituzione e pongono in essere un tentativo di colonizzazione dell'inconscio con precise idee. Messaggi che si rivolgono prima al neo-sovrano, a cui si indirizza un ammonimento rituale concernente i valori della Monarchia, che questi deve incarnare. Valori che delineano il sovrano ideale, mentre la veste indossata si pone quale garanzia del possesso di tali qualità. Si indirizzano poi ai partecipanti, a cui vengono suggeriti i valori fatti propri dalla Monarchia al fine di convincerli della bontà dell'Istituzione. Siamo di fronte ad un tentativo di somministrazione di significanti, che fa della veste uno strumento indispensabile nei processi di comunicazione. Le elaborazioni contenute negli eucologi arricchiscono il significato di queste insegne del potere romano di un ulteriore senso cristiano, migliorandone l'efficienza nei processi di trasmissione delle informazioni. Il formulario retorico adoperato dagli ecclesiastici fa dell'abbigliamento un codice, indispensabile nella costruzione della strategia di propaganda dell'Istituzione. La veste costituisce poi una di quelle soluzioni ritenute capaci di ottimizzare la rappresentazione dell'Impero Romano d'Oriente quale concreta manifestazione del regno di Cristo.

La veste spiega il suo senso su un duplice piano che è statico e al contempo dinamico. Essa costituisce un segno incontestabile del rango, che si apprezza nell'immobilità delle rappresentazioni ufficiali del sovrano, costruite come le icone

³⁴ Is 61, 10.

³⁵ Ronchey 1990; Pertusi 1983; 1991; 1977.

dei santi per risplendere d'oro. Queste immagini, poiché fornite di una certa capacità affabulatoria, vogliono convincere il pubblico che il sovrano è il primo dei salvati. Ciò porta a postulare un'ipotesi: la redenzione antropica si può realizzare sul piano visuale entro il campo segnato dalla veste. Le elaborazioni culturali permettono la costruzione di questo messaggio ed il pubblico pare capace di riceverlo appieno³⁶. La produzione iconografica, almeno ufficiale, omogenizza la politica di autorappresentazione dei diversi sovrani, riconducendola ad un modello tradizionale e ritenuto corrispondente alle aspettative sociali³⁷.

L'iconografia permette pure la creazione di formule complesse, anche non aderenti alla realtà. Formule come quelle più tarde rispetto alla cronologia di riferimento, iscritte nei tondi al Dumbarton Oaks e di campiello Angaran della fine del XI sec., laddove i *basileis* indossano la clamide sovrapposta al *loros*, indumenti che sappiamo essere intercambiabili, ma senza possibilità di commistione (fig. 11)³⁸. Siamo così di fronte ad una di quelle tante possibilità a cui si aprono le soluzioni descrittive, quale prova di una certa autonomia rispetto alla tradizione. Nonostante la duttilità, le soluzioni descrittive si organizzano attorno ad una serie di formule-base che costituiscono dei paradigmi ed instaurano un rapporto di fiducia col fruitore. Alla fiducia corrisponde la stabilità delle formule, quale espressione di un ordine previsto dal Cielo; ciò giustifica il dispendio di forze per conservarlo³⁹. L'iconografia in fin dei conti costituisce una narrazione gestita dal sovrano, che considera i tentativi già approntati dai predecessori e fa tesoro delle reazioni dei fruitori; punta poi al futuro⁴⁰. Quest'esperienza condiziona le scelte delle soluzioni iconografiche e le orienta verso il pubblico.

Nel rituale cosiddetto del «trono vuoto» poi si vede contrapposto il *basileus* assiso su uno dei due troni del Crysotriclinio alla veste che questi indossa; l'abbigliamento può mutare in ragione dell'occasione in cui si celebra l'udienza, se svolta in un giorno feriale, di domenica o in una delle dodici grandi feste dell'anno liturgico⁴¹. Un senso che si fa più esplicito sul piano dinamico, come

³⁶ Dagron 2012.

³⁷ Spatharakis 1976; Alteri 1990: 71-83; Ball 2001; 2005; Beckwith 1967; Concina 2002; Demus 1947; Galavaris 1958: 99-117; Grabar 1936; Iacobini-Zanini 1995; Kazhdan 1983; Kitzinger 1976: 256-269; Lazarev 1967.

³⁸ Bezzi 2007.

³⁹ Lamma 1995: 236-257.

⁴⁰ Crane 2000: 10; Lazarev 1967.

⁴¹ Bezzi 2007.

accade nel rito di ascesa al trono. Il protocollo di investitura del sovrano da ampio spazio all'addobramento con le insegne, perché i politologi comprendono che queste esercitano una forte capacità persuasiva ed ottimizzano la trasmissione dei messaggi contenuti nelle gestualità del rito d'accesso alla carica.

Un movimento altrettanto potente si realizza nelle processioni delle grandi feste ed in particolare della Pasqua in cui il *basileus* si mostra quale *Typus Christi*. I politologi dei secc. IX-X mettono in scena, partendo dalla processione consolare, un rito che deve evocare ai partecipanti i misteri salvifici commemorati nella festa. Tuttavia questi operano una sostituzione: l'imperatore si avvicenda al Cristo, divenendo il protagonista di questa rappresentazione allegorica⁴². Alla veste viene affidato il compito, per quanto reso possibile dalle elaborazioni culturali del periodo, di rendere effettiva la *Christomimesis*⁴³, assumendo essa stessa un valore escatologico. Il messaggio trasmesso dalle vesti viene potenziato dalla spettacolarizzazione del protocollo. Al contempo si opera una mistificazione della realtà, che innalza e nobilita la gestione dello Stato. Si raffronta una realtà ideale dunque, che il cerimoniale narra simbolicamente. I politologi compongono un esercizio dialettico complesso, in cui la politica si nutre della religione, mentre quel corollario dei riti che è la veste ne ottimizza il processo. Il *basileus* può così godere i risultati delle elaborazioni dei politologi concernenti l'efficacia comunicativa dell'abbigliamento, sistematizzandoli in modo efficace e duraturo nelle rappresentazioni iconografiche. Ciò apre ad una vera dicotomia fra la realtà della vita di corte e le raffigurazioni degli episodi della regalità, che costituiscono il frutto della messa in codice operata dai politologi. La dorata uniformità delle rappresentazioni offre una prova di quella finzione meditata dai politologi.

Eppure né le immagini ufficiali del *basileus* che lo rappresentano come *Typus Christi*, né i protocolli che dichiarano i *basileis* icone di Dio in terra li "imprigionano", ma al massimo possono limitarli. Al contrario in entrambe si riconosce la possibilità d'optare per alcuni abiti invece che altri o di alternarli; lo stesso è previsto per i colori dei capi in alcune feste specifiche. Il protocollo è indirizzato a porre dei limiti al gusto più o meno raffinato dei singoli imperatori, sovente rozzi generali, che non sempre sono capaci di porre in essere un'adeguata strategia di autorappresentazione. La volontà di tutelare il decoro dell'istitu-

⁴² Carile 1997: 43-60.

⁴³ Dagron 2007.

zione è spiegata dalla formula: «bisogna sapere che» adoperata dal *de caerimoniis*⁴⁴. Il protocollo configura allora un “bene” ed un “capitale culturale”, volto ad omogenizzare i comportamenti⁴⁵. Attraverso di questo la corte esprime la propria supremazia morale ed oppone al nuovo sovrano la continuità della tradizione. Pertanto questa ha interesse a ricondurre ogni possibile espressione d'autorappresentazione ad un modello consueto e condiviso dalla percezione sociale. Una soluzione capace di limitare il rischio di spaesamento dei fruitori e la mancata ricezione di determinati messaggi che la propaganda trasmette anche attraverso il vestiario⁴⁶.

I dati fin ad ora considerati permettono d'affermare che la conservazione del sistema culturale bizantino passa anche attraverso il vestiario, perché pure l'uomo bizantino ha ben presente che «una rivoluzione non parte dal vestiario, ma il vestiario può essere sintomatico di questa»⁴⁷. Nondimeno il dispendio di risorse volte all'effimero costituisce uno strumento che garantisce la sopravvivenza della Monarchia, perché permette di affermarne con forza la sua dignità⁴⁸.

Le ragioni ideologiche che spiegano la produzione di vesti certificanti l'eccellenza, giustificano il divieto di indossare determinati abiti senza esserne deputati e preparano la *figura criminis* dell'usurpazione d'insegne. Il rivestire indumenti diversi da quelli del proprio rango crea disordine sociale: conservare l'ordine pubblico è difatti una priorità. Per la mentalità del bizantino ogni violazione dell'ordine costituito in terra corrisponde ad un'infrazione dell'ordine del cielo, mentre la trasgressione viene sentita come peccato. Pertanto, non è il mero rivestire le insegne senza averne il diritto ad essere censurato, ma è deprecato l'animo con cui tale azione viene compiuta.

Il colpo di Stato deve necessariamente iniziare con un preciso atto che coinvolge un indumento: la vestizione dei sandali purpurei da parte del pretendente. Tuttavia ogni tentativo di sovversione necessita degli opportuni calmieri. L'usurpatore deve raffrontarsi con un contrappeso opposto dai politologi: il beneplacito divino, che giustifica il perdurare sul trono del singolo regnante. È la volontà celeste che spiega pure l'insuccesso di coloro che tentano

⁴⁴ Reiske (ed.) 1829: 1-3, *Praefatio*; Panascià (ed.) 1993: 45-47.

⁴⁵ Bourdieu 1983: 112-144.

⁴⁶ Ravegnani 1989: 18; Scott 2009.

⁴⁷ Finanne 1996: 99-131.

⁴⁸ Barthes 2006; Cameron 2008.

di usurparlo. Siamo di fronte ad un'efficace clausola di salvaguardia operante sul piano retorico, che utilizza come "garanzia" il possesso delle insegne del potere. Giovanni di Euchaita, ribadendo l'origine divina del potere dei *basileis*, può contrapporre il legittimo possesso delle insegne alla violenza dell'usurpatore Leone Tornicio, che nel 1047 tenta di spodestare Costantino IX:

«[i violenti] si fecero *Basileis* da se stessi, senza esservi stati chiamati da quello [Dio] (...), non tenendo conto alcuno di chi atterra ed innalza, di chi pone sul trono i *Basileis* e li adorna inaspettatamente del diadema»⁴⁹.

Una volontà divina che può ammettere eccezioni, come nell'episodio narrato da Psello: Michele IV viene rivestito da Zoe d'oro e siede sul trono mentre l'imperatore legittimo è moribondo; una violazione che causa lo *shock* di un eunuco in servizio a corte, il quale vedendo la scena sviene⁵⁰.

Entrambi gli episodi costituiscono delle revisioni *ex post* degli accadimenti. Nel primo caso si offre una giustificazione ai fatti avvenuti e si ratifica col consenso divino l'abilità e la fortuna del Monomaco, che continua a perdurare sul trono. Nel secondo caso si offre un punto di vista ironico, sicuramente divertito, che sfrutta l'ingenuo comportamento dell'eunuco per stigmatizzare la fatuità di Zoe ed il biasimevole comportamento di Michele IV, che disprezza le leggi e la sacralità dell'Istituzione stessa.

Questi divieti suggeriscono un'ulteriore problematica: l'endemica fragilità della Monarchia romano orientale. Pertanto l'Istituzione sente la continua necessità di offrire elementi utili alla propria legittimazione. Una maggiore sottolineatura della significatività della veste in un preciso momento storico può essere il sintomo di un momento di debolezza della stessa Monarchia, a cui si risponde puntualmente⁵¹. I divieti contro l'usurpazione del vestiario imperiale e soprattutto la deprecazione della loro appropriazione costituiscono una risposta all'estrema instabilità dell'ufficio. A maggior ragione se si considerano, insieme ai continui colpi di Stato, gli attentati a quella persona che si ritiene sacra⁵². Ai segni del potere viene così affidato il compito di suscitare reverenza, fino a costituire una "copertura" per l'Istituzione.

⁴⁹ Anastasi (ed.) 1998: 1, 24.

⁵⁰ Mich. Ps., *Chron.*, lib. 2, cap. 4.

⁵¹ Cantarella 2002a: 193-207.

⁵² Cantarella 2002a: 193-207; 2002b; 2003: 911-927; 2005: 9-24.

In quest'ottica si spiegherebbe pure la comminazione della pena capitale e della confisca dei beni (massime pene sul piano materiale e amministrativo). Ciò a disincentivo di condotte volte a indebolire il potere attraverso l'appropriazione di quei segni con cui il detentore del potere suole presentarsi ai sudditi. Il divieto di usurpazione delle insegne, che condanna le aspirazioni di sovversione, offre un quadro della reale percezione del pericolo da parte della Monarchia⁵³. Un pericolo a cui si è già posto un argine con la sottoposizione della porpora a monopolio di Stato. Al contempo sorge il dubbio che questi divieti vogliano costituire un'ulteriore copertura, utile a mettere il *basileus* al riparo dagli attentati⁵⁴. Specie a Bisanzio, laddove si richiede un criterio minimo per essere eletto imperatore: basta essere maschio, né monaco, né eunuco. Cosa che apre ad un novero teorico di pretendenti vastissimo. La creazione di mezzi di copertura entro cui inserire le prerogative materiali come l'abbigliamento costituisce un ulteriore tentativo di blindare l'istituto monarchico e non una sovrastruttura dell'Istituzione.

III. ABBIGLIAMENTO E SIGNIFICANTI: PERCEZIONE COMUNE ED ELABORAZIONI DELLA DOTTRINA DEL POTERE

La significatività della veste imperiale nella cultura materiale della Bisanzio dei secc. IX-X viene ulteriormente confermata dall'effettiva composizione del guardaroba del *basileus*, che diventa particolarmente complesso e si arricchisce di numerosi capi di colore diverso. Indumenti da adattare alla singola festività od occasione, i cui tempi e modi di vestizione il *de caerimoniis* fissa con precisione⁵⁵. L'abbinamento fra il singolo capo e il colore afferito ad una specifica festa costituisce un ulteriore tentativo di raccontare i valori dell'Istituzione. La peculiare tinta serve a null'altro che a rafforzare senso ed utilità dell'abbigliamento entro un discorso retorico che non si limita a magnificare l'Istituzione. Si vogliono così trasmettere messaggi complessi, che rimandano ad un insieme di conoscenze appannaggio della corte, la quale le propone ad un ampio pubblico a tramite del protocollo palatino.

⁵³ Carile 2002e: 85.

⁵⁴ Cantarella 2002a: 206.

⁵⁵ Reiske (ed.) 1829: 136-137, I, 46, 37; Ravegnani 2008: 114.

Innanzitutto si ricorda la presenza dello *skaramangion*: una lunga tunica, che molto somiglia ad una «sottana liturgica» e viene portata stretta alla vita⁵⁶. Questo capo tinto nella porpora diviene indispensabile nei riti della Pasqua. Tuttavia lo stesso *de caerimoniis* ne attesta l'uso in diversi toni. Se ne conosce una variante tutta intessuta d'oro, che viene rivestita la domenica successiva alla Pasqua, detta delle "Porte chiuse", che può essere di color porpora o ancora bianca⁵⁷. Il capo color porpora ed intessuto d'oro viene rivestito in occasione della commemorazione della nascita di Maria e per il giorno dell'Annunciazione, celebrazioni tenute entrambe presso la chiesa della *Theotokos Chalkoprateia*⁵⁸. Il *de caerimoniis* attesta poi l'uso dello *skaramangion* bianco intessuto d'oro per il secondo giorno della "Settimana di Rinnovazione". Per la festa dell'Ascensione è previsto invece uno *skaramangion* ornato con tre bande d'oro, indossato quando il *basileus* partecipa alla cavalcata lungo le mura⁵⁹. Il guardaroba prevede anche uno *skaramangion* violetto che viene utilizzato per la festa della *Koimesis* della Vergine, allorché il *basileus* si reca alla chiesa delle Blacherne⁶⁰, per la commemorazione dell'*Upangi* ed⁶¹, infine, per la domenica dell'Ortodossia⁶². Per la festività di Tutti i Santi e degli Apostoli il protocollo lascia facoltà di scegliere lo *skaramangion* a bande d'oro del colore che aggrada i sovrani⁶³.

A questo capo si aggiunge il *sagion*, un mantello corto, color porpora fornito di decori d'oro, quando non è ornato da vere e proprie bande e perle, usato come «sopravveste» sullo *skaramangion*. Il capo viene rivestito il giorno di Pasqua appena il sovrano giunge nel Chrysotriclinio⁶⁴. È indossato pure alla festa dell'Ascensione, allorché il *basileus* si reca alla chiesa della *Theotokos* della Sorgente; questi però se ne spoglia nel piccolo triclinio annesso alla chiesa prima del banchetto⁶⁵.

Il *de caerimoniis* documenta poi l'uso del *divitision*, una veste assimilabile alla dalmatica occidentale, che solitamente viene rivestita nell'appartamento imperiale di Daphne. Di esso se ne conoscono due declinazioni: una di colore

⁵⁶ Reiske (ed.) 1829: 5; Panascià (ed.) 1993: 194, n. 13.

⁵⁷ Reiske (ed.) 1829: 110, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 92.

⁵⁸ Reiske (ed.) 1829: 112, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 95.

⁵⁹ Reiske (ed.) 1829: 64, I, 27, 18; Panascià (ed.) 1993: 83.

⁶⁰ Reiske (ed.) 1829: 111, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 94.

⁶¹ Reiske (ed.) 1829: 112, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 96.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Reiske (ed.) 1829: 111, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 95.

⁶⁴ Reiske (ed.) 1829: 6, I C; Panascià (ed.) 1993: 51.

⁶⁵ Reiske (ed.) 1829: 66, I, 27, 18; Panascià (ed.) 1993: 88.

bianco e l'altra color della porpora. Il giorno di Pentecoste i sovrani hanno facoltà di indossare il *divitision* bianco⁶⁶; lo stesso accade per la festa della Trasfigurazione⁶⁷. Questo capo candido viene ancora rivestito nel giorno dell'Ascensione nel triclinio della chiesa della Vergine della Fonte e pure il secondo giorno della "Settimana di Rinnovazione", quando i sovrani vanno ai Santi Apostoli, nonché per tutta la settimana⁶⁸. Lo stesso accade per la festa della Mesopentecoste⁶⁹. Diversamente il *divitision* color porpora è riservato per il giorno di Natale⁷⁰, nonché per la festa della Dormizione della Vergine⁷¹. La medesima *nuance* è pure preferita per la festa della Natività della Vergine, per l'Esaltazione della Croce, per le feste di S. Elia, dell'Arcistratega Michele e di S. Demetrio⁷². Infine si suole indossarlo per i *vota* imperiali e le corse ippiche⁷³.

Altri due capi, il *tzitzakion* e il *thôrakion*, sono attestati raramente. Il *tzitzakion*, sembra essere introdotto nel 733 sotto Costantino V, che sposa una principessa cazara; il suo nome corrisponde quindi alla traslitterazione in caratteri greci della parola turca *chickék*, ovvero sia "fiore"⁷⁴. La veste che in origine indica il costume portato da questa imperatrice, stranamente, da un certo punto in poi, addita un capo maschile. Dal *de caerimoniis* sappiamo che viene indossato il giorno di Pasqua nell'appartamento di Daphne al di sopra del *thôrakion* ed è rivestito pure durante la "Settimana di Rinnovazione" al posto del *divitision* bianco, allorché: «vogliono recarsi in corteo alla chiesa, o uscire in processione, o dare un ricevimento a palazzo»⁷⁵. Allo stesso contesto si ascrive l'uso del *thôrakion*. Il capo in origine indica una sorta di corazza, mentre nel sec. X da nome ad un corsaletto di stoffa, ovvero sia ad uno scudo ovale solitamente ornato da una croce ricamata in filo d'oro, pietre preziose e perle, divenuto in seguito attributo tipico delle *basilisse*⁷⁶.

⁶⁶ Reiske (ed.) 1829: 110-112, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 93-94.

⁶⁷ Reiske (ed.) 1829: 110, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 94.

⁶⁸ Reiske (ed.) 1829: 110, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 93.

⁶⁹ Reiske (ed.) 1829: 110, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 94.

⁷⁰ Reiske (ed.) 1829: 111, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 95.

⁷¹ Reiske (ed.) 1829: 110, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 94.

⁷² Reiske (ed.) 1829: 111, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 95.

⁷³ Reiske (ed.) 1829: 110-112, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 95-96.

⁷⁴ Reiske (ed.) 1829: 5-8, I, 1; 112, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 69; 93; 201, n. 46.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Reiske (ed.) 1829: 101-104, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 91; 207; n. 73.

Nel guardaroba imperiale della Bisanzio dei secc. IX-X rientra ancora un capo che può essere ragionevolmente ricondotto ad una delle componenti della *vestis triumphalis* del Tardoantico: il *kolobion*, che come il suo potenziale antenato conserva la foggia di lunga tunica priva di maniche o perlomeno cortissime. Dal *de caerimoniis* abbiamo notizia che è riccamente ornato. La più fastosa è forse quella decorata con arieti in filo d'oro, rivestita la sera del secondo giorno della "Settimana di Rinnovazione" e la sera dell'Ascensione al ritorno dalla chiesa della Vergine della Sorgente⁷⁷. Se ne conoscono ulteriori varianti, una con iscritte aquile rosa e l'altra con grappoli d'uva entrambi a ricamo. Quest'ultimo capo viene indossato durante una reminiscenza del periodo feriale romano, la festa dei *Brumalia*, l'antica commemorazione della vendemmia⁷⁸.

A questa si aggiunge la clamide di porpora, che fra i secc. IX e X ha ormai perso la sua primazia fra le insegne del potere a scapito della corona. Si comprende bene che questa tinta per migliorare la sua funzione non può fare a meno del bagliore dei metalli preziosi e nello specifico dell'oro che, intessendone la trama, ottimizza la sua efficacia rendendo l'indumento un evidenziatore visuale. I fili d'oro catturano la luce ed orientano lo sguardo sul sovrano con forte suggestione. Un materiale prezioso che si concentra in un peculiare ornamento della clamide: il *tablion*, un rettangolo con decorazioni auree allocato all'altezza del petto e delle scapole, che forma un disegno unico e continuo, una volta chiuso il manto⁷⁹.

Le emissioni numismatiche di Basilio I, che a loro volta riprendono una consuetudine rappresentativa della casa degli isaurici (fig. 1), non attestano la presenza del *tablion* a decoro del manto o, almeno, le sommarie descrizioni numismatiche delle insegne imperiali non hanno cura nel riportarlo. Un ornamento prezioso che, seppur non compare nemmeno nella numismatica di Leone VI, si ritrova nel mosaico della lunetta di S. Sofia, laddove il *basileus* è impegnato nella *proskynesis* innanzi al Cristo *Panbasileus* (fig. 2). Un decoro che non si riscontra nemmeno sulla clamide ostentata nelle emissioni di Costantino VII, a tutto scapito della fibula che viene estremamente enfatizzata, quale corollario del mantello. Il *tablion* ricompare solo in un *histamenon* della zecca di Costantinopoli afferibile al 1005-1025 d. C. Torna pure quale ornamento del

⁷⁷ Reiske (ed.) 1829: 101-104, I, 46, 37; Panascià (ed.) 1993: 92; 207; n. 74.

⁷⁸ Reiske (ed.) 1829: 150-152, I, 59, 50; Panascià (ed.) 1993: 104.

⁷⁹ Ravegnani 1989: 26; 1984.

manto imperiale di Costantino IX ed è caratterizzato da una profilatura fatta da ornamenti sferici (fig. 3). Una decorazione che, date le difficoltà tecniche nel rendere particolari minuti in spazi ristretti come quelli delle monete, offre un'idea solo sommaria del dispendio di risorse adoperate nelle strategie di rappresentazione della corte macedone. Proprio la facilità che caratterizza la resa degli elementi sferici ne spiega il successo come motivo ornamentale, tanto che lo si ritrova, fra i molti, nell'*bistamenon nomisma* di Michele VI emesso fra il 1056-1057 d. C. Un motivo decorativo di successo, che non rende però il reale tono della ricchezza della tessitura delle stoffe e dei materiali preziosi utilizzati per gli indumenti del periodo di riferimento.

Ben più attendibile per la ricostruzione dell'effettivo tenore dei capi d'abbigliamento della Bisanzio dei secc. IX-X appare la miniatura del f. 2 iscritta nel codice Coislin 79, laddove Niceforo Botoniate viene rappresentato rivestito di un manto in broccato d'oro, ornato da un *tablion* ricamato con un ricco gioco di arabeschi; siamo di fronte ad un'immagine che rispecchia il gusto fastoso e piuttosto frivolo della corte di quegli anni (fig. 4).

Deve sottolinearsi che la preziosità del tessuto e degli ornamenti della clamide indossata nella cronologia di riferimento non può essere liquidata quale mera espressione di un gusto per l'effimero. Col fasto dimostrato si vuole suggerire alla fantasia dei fruitori dell'epifania imperiale piuttosto l'idea di una teofania. I decori preziosi hanno così ad assumere un significato allegorico e alludono alla fede, alla pietà e alla scienza delle cose di Dio propria del *basileus*, così com'è evincibile dagli *Anecdota Graeca* e dal *Achmetis Oneirocriticon*⁸⁰. Questa soluzione retorica, quale sottoprodotto della riflessione della dottrina del potere, vuole giustificare la devoluzione di risorse all'effimero entro precise strategie di rappresentazione del sovrano.

Un altro indumento fondamentale nelle strategie di autorappresentazione del *basileus* per la cronologia di riferimento si identifica nel *loros*, che viene indossato al di sopra dello *skaramangion*. La sua morfologia come dimostrato puntualmente da Condurachi, Pertusi e sufficientemente confermato da Carile, va ricondotta alla *trabea triumphalis* del Tardoantico⁸¹. Se si parte da questo presupposto si deve ritenere che tale foggia ha a semplificarsi agli albori della

⁸⁰ *Anecdota Graeca*, 200-202; *Achmetis Oneirocriticon* vv. 8-9.

⁸¹ Condurachi 1935-1936: 37-45; questi dimostra che il *loros* presentante la forma del cosiddetto «tipo chiuso» configura il diretto antenato della *trabea triumphalis*. Vedi anche Pertusi 1976: 518; Carile 2003: 62.

cronologia di riferimento, tanto che non costa più in un manto circolare. Il *de caerimoniis* la descrive piuttosto come una «sciarpa d'oro» tempestata di pietre preziose e perle, che viene modellata in modo da comporre un incrocio sul petto, o meglio una Y. Una foggia che sembra evocare in modo semplificato le modalità con cui l'indumento del Tardoantico viene composto sul corpo.

Il capo viene indossato nelle occasioni più solenni, nonché per onorare gli ospiti stranieri, come nel giorno della Trasfigurazione del 946, in cui sono presenti a corte gli ambasciatori saraceni provenienti da Tarso⁸². Il *loros* subisce un'opera di interpretazione che permette l'aggregarsi di nuovi significati concernenti la sfera religiosa, fin tanto da permettere che questa possa divenire la veste istituzionalizzata della festa di Pasqua. Il protocollo del giorno di Pasqua prevede la rituale vestizione dell'insegna presso il Grande Accubito, una sala prospiciente al Triclinio dei XIX Letti⁸³. Un'insegna che viene dismessa, per essere vestita nuovamente dopo aver consumato la frugale colazione, cosiddetta *krama*, successiva ai riti di comunione⁸⁴.

Il *loros* può essere condiviso con dodici tra i più alti dignitari, che il Porfirogenito indica nei *magistroi* e negli *anthypatoi*, così da ricomporre misticamente il collegio apostolico. Questi, eletti alla tavola dell'imperatore, vengono definiti dal protocollo «amici», con ovvio rimando alla semantica utilizzata da Cristo nell'Ultima cena per additare gli Apostoli⁸⁵. La possibilità di condivisione con dodici fra i patrizi costituisce un ulteriore indizio, che conferma la derivazione dell'indumento dalla *trabea triumphalis*, perché rimembra pure il numero dei dodici *virii consulares*. L'insegna tuttavia deve essere considerata una prerogativa della somma dignità della *Basileia* in quanto "catalizzatore" esclusivo del processo di *Christomimesis* del *basileus*⁸⁶. La struttura del capo, consistente in una lunga fascia, permette un'agevole rimando alle bende che hanno avvolto il corpo di Cristo. Siamo così di fronte ad un'interpretazione che permette l'aggregarsi di nuovi significati attorno a quello originario, che si crede afferito all'insegna trionfale del

⁸² Reiske (ed.) 1829: 301-303; Panascià (ed.) 1993: 212, n. 4.

⁸³ Reiske (ed.) 1829: 4-11, I, 1; Panascià (ed.) 1993: 72-73; 202, n. 51.

⁸⁴ Reiske (ed.) 1829: 4-11, I, 1; Panascià (ed.) 1993: 73.

⁸⁵ J 15, 12-16.

⁸⁶ Reiske (ed.) 1829: 4-12; I, 1, 1; Panascià (ed.) 1993: 68; 73; si identificano con essi 12 tra i *magistroi* e gli *anthypatoi*; Ibn Rosten parla di 12 patrizi con in mano un'asta d'oro, ma ciò non è possibile poiché i bastoni sono insegne dei *kouropalatoi* od ostiari.

Tardoantico. Tutto ciò si scontra con l'erroneo richiamo della *Constitutum Constantini* al *frigium*, che attenta dottrina si è preoccupata di correggere⁸⁷.

Indi per cui, i significanti che evocano nella Bisanzio dei secc. IX-X la *Christomimesis* e attualizzano entro il contesto aulico della corte il trionfo escatologico della divinità cristiana, non permettono di sottovalutare il fine immediato dell'abbigliamento: trasmettere messaggi a mezzo dell'allegoria ai fruitori del "teatro del potere"⁸⁸. Si raffronta un ulteriore indizio. Questo capo sembra conservare una certa memoria dell'utilizzo fatto nei riti di trionfo del Tardoantico e sembra lasciare rivivere nei secc. IX-X la «Teologia della Vittoria», presentificandone i valori e traducendone le aspirazioni. Questa finalità viene confermata dalle apostrofi contenute nei canti rivolti agli imperatori nel giorno di Pasqua, allorché il demo dei Verdi ripete l'acclamazione: «Lui stesso esalti la vostra potenza [...] favorendo le vostre vittorie sui barbari»⁸⁹.

Il *loros* modellato secondo questa foggia "ammodernata" appare nel codice Par. gr 510 f. Cv, dove è indossato da Basilio I e dalla sua *domus imperialis* (fig. 6). Si riscontra pure nei solidi aurei di Leone VI, Costantino VII, Romano Lecapeno e nelle effigi eburnee dello stesso Costantino Porfirogenito (fig. 7)⁹⁰. Si ritrova ancora nella rappresentazione di Niceforo II Foca inscritta nel manoscritto alla Pigeon House church di Çavuşin⁹¹. I documenti iconografici come il mosaico nella galleria sud di Santa Sofia rappresentante Costantino IX Monomaco (fig. 8) "fotografano" un'ulteriore fase della vita dell'insegna, che già dalla metà del sec. X s'apprezza nella foggia di un lungo «scapolare» accompagnato da un ampio *maniakis* o «collare». Una semplificazione che ne migliora la vestibilità, ma incide sulla memoria della sua origine. Si fa salva però la falda, tanto che un lembo della parte posteriore dello scapolare viene avvolto attorno alla vita ed è poggiato sull'avambraccio sinistro. Quest'ultima versione si distingue pure dalla foggia dei secc. XIII-XIV in ragione del motivo decorativo: le pietre preziose e le perle sono difatti disposte a formare una griglia o addirittura una scala⁹².

⁸⁷ *Constitutum Constantini* 257; il *loros* è confuso erroneamente col *frigium*, secondo la tradizione questo viene concesso a Silvestro I ed ai suoi successori, per rappresentare col suo candido colore lo splendore della resurrezione; cf. Pertusi 1967: 518.

⁸⁸ McCormick 1986.

⁸⁹ Reiske (ed.) 1829: 43-44, I, 4.

⁹⁰ Parani 2003: 19.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Pertusi 1979: 518; Ravegnani 2008: 111; Avgoloupi 2013.

Tuttavia la foggia del *loros* con incrocio sul petto non sembra sparire del tutto, anche a prescindere dalla nostra cronologia di riferimento: vi sono prove iconografiche, quali le rappresentazioni di Costantino X e Michele VII che ne attestano l'uso; documenti visuali che Parani ritiene non troppo attendibili⁹³. Questo reflusso può essere ricondotto ad una citazione erudita del costume della Bisanzio della fine del sec. IX e degli inizi del sec. X, quale mera memoria visuale di un modello consolidato, che non tiene conto dell'affermarsi della nuova moda. Una sorta di concessione fatta dall'iconografia all'aspettativa sociale avverso una formula ormai desueta.

IV. I PROTOCOLLI DEI IX E X SECC. E GLI ITINERARI D'ASSUNZIONE DELLE INSEGNE

Il valore gnoseologico delle vesti raggiunge il suo acume di significanza nella Bisanzio dei secc. IX-X, allorché si pone una particolare attenzione alla costruzione del protocollo per il rituale d'incoronazione, che viene scandito da momenti peculiari connotati dall'assunzione dei singoli capi dell'abbigliamento imperiale⁹⁴. Una vestizione rituale, che si incunea nella cerimonia religiosa e si spalma in un percorso processionale, inscenato come *iter* ascensionale culminante nell'imposizione della corona. Fra i secoli IX e X si consolidano due differenti protocolli d'incoronazione, che rispondono alle circostanze in cui l'elezione si realizza. In entrambi i protocolli l'abbigliamento rivestito dall'eletto assume un significato, che non può definirsi certo secondario. Il loro utilizzo si spiega dunque su più piani con una funzione illustrativa ed utile a rappresentare per immagini i valori propri dell'Istituzione, che quest'ultimo sta per sussumere.

Salve eccezioni, i protocolli del IX-X secc. tramandano una cerimonia che riflette una relativa *tranquillitas ordinis* ed è legata al contesto urbano a dispetto del cerimoniale attuato in ambito militare. In questo contesto gli imperatori sono quasi tutti porfirogeniti o, comunque, scelti tra gli appartenenti a rami cadetti della stessa famiglia. Si può parlare allora di protocolli civili che realizzano una *climax* di splendore, attuata attraverso la preziosità delle stoffe, il pregio dei dettagli e la significatività dei colori delle vesti. Un rito che si celebra

⁹³ Parani 2003: 20.

⁹⁴ Toynbee 1987; Tierney 2002; Scott 2009; Maguire 2004; McCormick 2005; Parani 2003; Piltz 1977; Rhoads 2016; Schramm 1956: 135-156; 1958.

in gran parte nel circuito degli edifici del Sacro Palazzo ed è prerogativa di quell'osservatore collettivo e privilegiato che è la corte. Questo protocollo è destinato ad un novero di fruitori piuttosto ristretto, che si presume in possesso di una coscienza simbolica alquanto elevata. Questi sembrano capaci di comprendere quell'insieme complesso di simboli volto alla magnificazione dell'Istituzione; segni fra cui rientra la veste con i suoi dettagli preziosi. Attraverso questi segni significanti si divulga una serie di idee concernenti il "mistero della *Basileia*" e si vogliono trasmettere tutte quelle elaborazioni a cui è giunta la teoria del potere; soluzioni che danno volto all'Istituzione nel periodo di riferimento.

La parte del rito che si svolge all'esterno del Palazzo presuppone una progettazione ben più complessa, perché deve considerare il suo diretto fruitore: l'uomo bizantino infimo e medio e la sua capacità di comprensione dei messaggi simbolici, che è relativamente proporzionale alla cultura posseduta. Pertanto si devono ottimizzare non solo le gestualità poste in essere durante il rito, ma si potenziano quegli evidenziatori visuali come la veste del *basileus*. Si costruisce un discorso suggestivo che deve incidere l'immaginario collettivo, somministrando agli astanti almeno i significati più superficiali dell'apparato simbolico di cui le insegne e le vesti si fanno carico. Un così articolato corredo, se non supportato da un'estrema efficacia comunicativa, si risolverebbe in un *nonsense*. Anzi risulterebbe controproducente, allorché crea un cortocircuito nella trasmissione di un certo numero di idee ad un più ampio novero di fruitori.

Il percorso ascensionale dell'eletto al trono inizia con l'uscita dall'appartamento privato, mentr'è rivestito dello *skaramangion* e del corto mantello chiamato *sagion*. Questi passa per l'*Augusteus* ed entra nell'*Oimopodion*. Procede poi verso il Concistoro, dove nell'antica sala del trono, stando in piedi sotto il baldacchino, riceve la *proskynesis*⁹⁵. Si mette allora in scena un corteo, che ricorda la processione consolare e si dirige verso Santa Sofia. Una volta entrato in chiesa l'eletto prende posto nel *mitatorion*, dove indossa sopra il *sagion* prima il *drvitision* dai clavi d'oro e, poi, il *tzitzakion*. Una volta rivestito del complesso corredo vestiario torna nell'aula insieme al patriarca e con lui si reca all'iconostasi; qui accende le candele poste davanti alle porte del Grande Ingresso e prega innanzi alle icone.

⁹⁵ Ravegnani 1989: 27; Pertusi 1979: 488-489; Carile 2002a: 110-111; Reiske (ed.) 1829: 111, I, 46, 37; 638, II, 40; Cor., *In Laud. Iust.*, II, 86, 100-125; 293-306. La *proskynesis* era contemplata in due forme, dall'inchino fino alla mammella dell'imperatore come racconta Procopio, alla prosternazione faccia a terra, Proc. Caes., *Hist. Arc.* XXX, 21-26.

Per migliorare la fruibilità della visione e agevolare la somministrazione dei significanti connessi al rito di assunzione dei segni del potere, il neo-sovrano sale con il patriarca sull'ambone di porfido; un arredo liturgico che funge da potente evidenziatore visuale nel rito. L'installarsi del sovrano sulla pietra conserva una coscienza simbolica trasversale, che si ritrova come "motivo errante della regalità" in diverse culture ed allude al collocarsi di questo al centro del mondo. Siamo di fronte ad un discorso per metafore che conclude il processo di vestizione delle insegne ed offre un' incisiva immagine dell'effettivo assurgere ad *axis Mundi*⁹⁶. Sull'ambone, al di sopra dell'*antiminsion* (un altare portatile), sono collocate le insegne più significative: la clamide e lo stemma con *pendilia*. Il patriarca, secondo il rito, recita una preghiera sulla clamide e la consegna agli addetti al *cubiculum*, che rivestono l'eletto; allo stesso modo proferisce una preghiera sulla corona e di seguito egli stesso, tenendola tra le due mani, la impone sul capo del neo-imperatore (figg. 9-10).

Le formule della liturgia non si trovano però nel *de caerimoniis*, ma nelle rubriche dell'*Euchologium*; quello Barberiniano riferisce la preghiera pronunciata al momento dell'imposizione della corona:

«Signore Iddio nostro, re di coloro che regnano e signore di coloro che dominano [...], degnati di ungere con "olio dell'esultanza" il servo tuo fedele che ti compiacesti di innalzare re del tuo popolo santo, redento dal sangue prezioso del Figlio tuo unigenito; rivestito della potenza celeste imponi sul suo capo la corona di pietre preziose, concedigli lunghi anni di vita, poni nella sua destra lo scettro della salvezza, colloca lo sul trono della giustizia, cingilo con l'armatura del tuo Santo Spirito, rendi forte il suo braccio, sottometti a lui tutte le popolazioni barbariche, instilla nel suo cuore il timore di Te e la comprensione verso i suoi sudditi»⁹⁷.

Il cerimoniale contempla il canto dell'*Axion* e la Grande dossologia, a cui seguono le acclamazioni, che derivano dai motti caratterizzanti le ritualità connesse ai *vota* imperiali. Il testo del *de caerimoniis* spiega poi il ruolo del monarca *en theos*, aggiornando la formula entro l'alea della speculazione cristiana:

«Gloria a Dio che ha incoronato il tuo capo [...], gloria a Dio che ti ha incoronato [...] gloria a Dio che ti ha osteso imperatore [...] che di sua mano ti ha incoronato»⁹⁸.

⁹⁶ De Champeaux 1992.

⁹⁷ 1 T 6.15; 1 Rg 16.1-13; Ps 20.4; Ps 44.7; Ps 44.8.

⁹⁸ Reiske (ed.) 1829: 110-114, I, 37.

Una volta incoronato, il *basileus* scende dall'ambone per recarsi nuovamente nel *mitatorion* da dove assiste alla cerimonia religiosa. Qui sta assiso su un trono portatile denominato *sellon*, che conserva una memoria della *sella consularis*. La macchina del protocollo poi mette in scena il primo atto ricognitorio dello *status* acquisito, espresso dalla *proskynesis* del significativo numero di dodici degli ordini di dignitari. Segue ancora la formula d'approvazione che potremmo definire "quasi" costituzionale dell'*adclamatio*.

Il protocollo lascia trasparire una piena consapevolezza dell'efficacia delle vesti e delle insegne da parte della corte, che inscena il rito ed a suo tramite guida l'eletto nel suo percorso ascensionale; un percorso che viene configurato quale sorta di presa di coscienza progressiva del "mistero della *Basileia*". Si raffronta così un *iter* volto a far acquisire la consapevolezza del proprio ruolo al *basileus* stesso. Una realtà in progressione, che si dispiega nell'assunzione dislocata e parcellizzata dei singoli indumenti propri della massima carica della *Basileia*. In tal modo si vuol significare all'eletto che l'accesso all'ufficio non è un fatto bello e compiuto, come lui pretende che sia e come puntualmente la propaganda ufficiale documenta nella soluzione iconografica dell'incoronazione mistica⁹⁹. L'iniziazione al "mistero della *Basileia*" costituisce il risultato di un procedimento complesso, che la corte ha negli effetti sottratto alla volontà dell'eletto. Siamo di fronte ad una serie di trucchi della corte che gestisce il rito e per il cui tramite dichiara la propria supremazia morale sull'Istituzione monarchica¹⁰⁰. Una capacità di gestione, quella esercitata sul cerimoniale di ascesa, che rappresenta il culmine di quel vero e proprio esercizio di potere realizzato da quest'ultima durante l'interregno. Tramite la parcellizzazione dell'assunzione delle vesti imperiali si vuole opporre un calmiera all'onnipotenza del *basileus*. La parcellizzazione dal punto di vista della corte si risolve allora in un tentativo di limitazione dell'arbitrio del sovrano: siamo di fronte ad una sommessa umiliazione del potere costituito, che viene sapientemente dissimulata nei meccanismi del rito. La corte pone in essere una messa in codice, quale antidoto ai discorsi che glorificano l'eletto e ne costituisce il contraltare effettivo. Il rito acclara uno stato di fatto, che viene opposto anche alla compagine sociale.

Al contempo, la formula dell'*Euchologium* non si limita ad affermare la natura divina della *Basileia*, a cui l'eletto accede. Spiega ai partecipanti al rito il ruolo

⁹⁹ Torno Ginnasi 2014.

¹⁰⁰ Ödeka-Necipoglu-Akyürek 2013; Ravegnani 1989; Toynbee 1962; 1987.

delle insegne, che si rivelano per quel che sono nel tempo tutto concluso della cerimonia, ovvero quali segni tangibili della grazia assunta col rito. Le insegne diventano la causa efficiente e, contemporaneamente, un sottoprodotto della grazia ottenuta con l'iniziazione al "mistero della *Basileia*"; uno stato che viene ratificato dal loro possesso materiale. La metafora della vestizione si rivela quale soluzione retorica efficace a trasmettere precisi messaggi.

Il dato visuale fornito dalle insegne diviene utile per la costruzione di un discorso altrettanto potente circa l'apparato della magnificenza regia. I segni del potere costituiscono dunque i lemmi altamente significanti di un discorso somministrato a tramite di immagini incisive. Eppure colpisce l'ambiguità dei lemmi adoperati per comporre questo discorso, termini con cui si può dire una certa cosa, ma anche il suo contrario. Ciò non implica necessariamente una contraddizione in termini. Le opzioni scelte permettono di muoversi su più piani e lasciano dire molto di più di quello che segni, formule e gesti possono trasmettere nell'immediato. La corte costruisce un'espressione di sintesi fra le diverse istanze dei partecipanti al rito, che vanno a temperarsi con quelle di propaganda della *Basileia*, la quale a tramite del cerimoniale ha a raccontare se stessa, automagnificandosi. La necessità affabulatoria spinge ad usare tutti i mezzi a disposizione. La peculiare situazione favorisce, fra i molti, le vesti e le loro decorazioni preziose, che assumono in modo progressivo una incontrovertibile rilevanza.

Tuttavia, nel rito deve emergere pure il punto di vista dell'eletto, che ha necessità di far convergere su di sé il consenso delle parti sociali, incarnato negli atti rituali di cortesia verso di lui, istituzionalizzati nella forma della *proskynesis*. Si raffronta una sorta di "cortesia" verso il sovrano dal valore costituzionale e ricognitivo, che viene offerta nei diversi poli del Sacro Palazzo e segue, accompagnandola, l'assunzione di ogni singolo capo vestiario tipizzato nel rito ascensionale. Atti di deferenza che, sebbene richiesti dal protocollo, rendono esplicito il gradimento verso l'eletto, che viene ribadito più volte durante il tempo tutto concluso della cerimonia. Un gradimento richiesto non solo alla gerarchia, ma anche a tutta la compagine sociale, finanche a quella popolazione cittadina che viene rappresentata dai demarchi dei demi. La massa vera e propria si limita poi ad attendere il sovrano, il quale si palesa al pubblico solo al momento della processione che lo accompagna dal Palazzo alla Grande Chiesa. Anche questa, a sua volta, viene coattata al consenso con un ulteriore stratagemma, consistente nelle tanto attese donazioni evergetiche.

Un discorso che non nasconde una vera e propria presa di posizione da parte della corte rispetto alla possibilità di accesso all'Impero di un qualsivoglia soggetto. Una posizione che si dispiega avverso il singolo eletto ed è volta a declinare il racconto del rito di ascesa nelle possibilità di azione di questa. La corte può così affermare l'indispensabilità della propria opera sia nei processi di elaborazione della dottrina del potere, sia nella realizzazione di un apparato persuasivo, che da forma compiuta alla cerimonia stessa. Questa realizza una sintesi insomma, mentre il cerimoniale pone in essere un complesso sistema di pesi e contrappesi alle diverse esigenze, che sono omogeneizzate e risolte entro una trama ed un ordito coerente, ma soprattutto efficace dal punto di vista comunicativo.

Allo stesso modo questo discorso non può fare a meno delle vesti, quali segni primari di *status*, il cui senso deve necessariamente apparire altamente condiviso. Quando non lo è o, forse, non è troppo chiaro, la stessa liturgia si preoccupa di spiegarne il significato attraverso le formule illustrative, che vengono pronunciate durante il rito. La veste ed il suo dettaglio prezioso avverano una somministrazione del senso che è ancora una volta progressiva, tutta coordinata ai gesti rituali connessi all'assunzione degli abiti imperiali. Un tentativo di trasferimento di informazioni che culmina in una preghiera-orazione rivolta anche agli astanti alla cerimonia; un discorso nutrito di passi vetero e neo testamentari, che spiega quanto non è immediatamente comprensibile degli atti rituali. Una dizione che si inserisce in un apparato retorico complesso: quello delle acclamazioni rituali. Queste, nonostante la loro natura di formule di cortesia, costituiscono il prodotto più raffinato delle elaborazioni sul tema della maestà e si rivolgono ad un pubblico in progressiva espansione. Indi per cui, le vesti si integrano perfettamente nel discorso di propaganda dell'Istituzione monarchica; ne costituiscono poi il più immediato dei referenti visuali utili a comunicarne i valori.

L'imposizione delle insegne maggiori può anche avvenire col concorso dell'imperatore anziano, come Costantino Porfirogenito riferisce:

«L'imperatore assistito dai prepositi, riveste della clamide il sovrano appena eletto; di nuovo il patriarca fa una preghiera sulle corone, dapprima con le sue mani il patriarca incorona l'imperatore anziano, poi porge la corona all'imperatore anziano e l'imperatore incorona il sovrano appena eletto e subito le due fazioni acclamano e dicono: «Degno!» I cantori: «Molti anni a te imperatore incoronato da Dio»; il popolo: «Molti anni a te». I cantori: «Molti anni a voi, imperatori, con le auguste e i porfirogeniti»; il popolo: «Molti anni a

voi». I cantori: «E che il creatore e signore di tutte le cose»; il popolo allo stesso modo. I cantori: «Che vi ha incoronato con la sua mano»; il popolo allo stesso modo. I cantori: «Vi conceda molti anni con le auguste e i porfirogeniti»; il popolo allo stesso modo. I cantori: «Per la completa affermazione dei romani»¹⁰¹.

L'imposizione dei segni del potere da parte del *megabasileus* costituisce un'ulteriore espressione di quell'intento esplicativo portato avanti dal protocollo, che vede un'azione sinergica dei segni materiali connessi alla *basileia* e delle gestualità; atti e segni che sono orientati ideologicamente. Un tentativo di illustrazione che si arricchisce di nuovi significati e rimembra il solo elemento costituzionale utile all'accesso all'Impero fatto proprio dalla prassi del Tardoantico: il consenso del Massimo Augusto; il rito dell'imposizione fa rivivere nel cuore del Medioevo quest'antica consuetudine. Un assenso che viene per di più tradotto per immagini con l'ausilio dei capi del corredo da assumersi nel rito d'ascesa.

Si riscontra l'esistenza di un protocollo che si definisce impropriamente castrense, contenuto in un verbale datato intorno al primo ventennio del sec. IX e di mano anonima, aggiunto *in caude* al *de caerimoniis* dopo la morte di Costantino Porfirogenito. Questo verbale è probabilmente redatto nel 963 d.C., anno di proclamazione ad imperatore di Niceforo II Foca per volontà delle truppe orientali¹⁰². Qui si ravvisa una particolare manipolazione delle diverse fasi della cerimonia "classica" tenuta in ambito castrense. Secondo un'antica consuetudine, che affonda nella tradizione dell'ascesa dell'Alto Impero, Niceforo viene designato ed eletto direttamente dall'esercito il 3 luglio del 963 d.C. nel Campo di Cesarea di Cappadocia da parte dei *themata* e dei *tagmata*. Assecondando la tradizione l'eletto rifiuta, ma suo malgrado viene sollevato sullo scudo e proclamato imperatore. Si segnala una novità, Niceforo non accetta il *maniakis* e rifiuta di farsi incoronare con quello. La netta cesura con la tradizione simbolica presuppone che Niceforo non abbia coscienza del valore di quell'atto rituale. Un dato di fatto che instilla il dubbio circa una probabile emorragia di significato ed una perdita della capacità di comprensione simbolica generalizzata del particolare gesto. E se è vero che tale imposizione viene compiuta per l'ultima volta sotto Giustino II, non è difficile comprendere quanto lo scarto temporale

¹⁰¹ Reiske (ed.) 1829: 392-393, I, 47, 38.

¹⁰² MacCormack 1995: 268; 369.

abbia influito, rendendo il rito e la sua simbologia desueta; pertanto l'eletto difficilmente può essere a conoscenza della sua significatività o, almeno, non ne intende a pieno il senso. Se si considera che al rifiuto della corona si somma la mancata vestizione delle insegne, si comprende come la rituale *adclamatio*, elemento "quasi" costituzionale dell'ascesa, viene percepita dal designato dalle truppe come mero atto propedeutico all'ammissione alla celebrazione religiosa di incoronazione. Ciò dice molto sulla valenza afferita nella Bisanzio dei secc. IX-X all'*adclamatio*, a cui non sembra riconosciuta nulla più che una valenza meramente fattuale; cosa che non può essere senza conseguenze. Una gestualità rituale che non viene considerata un atto ricognitorio. L'unico indumento imperiale che Niceforo sceglie di indossare sono i *pedilia* purpurei, quale segno irrinunciabile dello *status* raggiunto. Sembra poi che Niceforo preferisca optare per il rito civil-religioso a cui certamente attribuisce un valore vincolante. Il concorso del patriarca, con il suo "tocco", afferma fortemente che l'imperatore è eletto dall'esclusiva volontà di Dio. Il suo intervento è considerato tuttavia come meramente ricognitorio. Poco o nulla aggiunge alla designazione divina, diversamente da quanto accade in Occidente, laddove è solo l'azione papale che fa acquisire all'eletto quella sacralità che gli è propria.

Le elaborazioni culturali del periodo sono rafforzate dall'iconografia dell'incoronazione mistica ad opera del Cristo, della Vergine o occasionalmente di un santo; documenti visuali che permettono il consolidarsi di questa convinzione (fig. 5). Niceforo ha potuto assimilare quest'insieme di idee attraverso i documenti visuali a larga diffusione, come le monete in lega non pregiata, o quelli a circolazione elitaria, come gli avori o le monete auree, laddove il tema dell'incoronazione mistica è divenuto un *leitmotiv*¹⁰³.

Si rileva così un cambio nella percezione dell'Istituzione, quale vero e proprio "mistero" a tutto scapito delle facoltà in campo militare che sono alla base dell'*Imperium*. Una sterzata insomma, se non un brusco cambio di rotta, che è frutto delle elaborazioni cristiane circa lo spazio di attività del *basileus*. Si preferisce così giustificare l'elezione del sovrano a mezzo del consenso divino. Ma fin qui nulla di nuovo, i politologi dell'Alto Impero e del Tardoantico in particolare lo hanno già affermato con forza. Ciò non può non incidere le formule del rito d'ascesa e richiede un loro adeguamento allo stato delle elaborazioni della dottrina del potere.

¹⁰³ Torno Ginnasi 2014.

Il verbale descrive rapidamente i fatti. Dopo una breve resistenza organizzata dal *parakoimomenos* Giuseppe, il 14 agosto il *magistros* Leone fedele a Niceforo entra in Costantinopoli con l'esercito; il 16 agosto Niceforo, trasportato da un dromone imperiale, sbarca nel porto vicino alla Porta Aurea. Entra in città a dorso di cavallo e tra la folla festante si reca al monastero degli Abramiti, intitolato alla *Theotokos Achiropoietia*, ubicato sulla strada che dall'*Hebdomon* va verso la Porta Aurea¹⁰⁴. Solo allora inizia la celebrazione del rito della vestizione delle insegne, che di solito avviene nell'appartamento privato in S. Sofia; rito che per la singolare occasione viene trasferito in parte in quella chiesa. Qui Niceforo indossa solo lo *skaramangion kastorion*. Con tale locuzione però non si intende bene se si vuole identificare un indumento guarnito di pelliccia di castoro o meramente uno di color marrone. Così rivestito entra a cavallo per la Porta Aurea mentre i demi, secondo consuetudine, lo acclamano¹⁰⁵.

Si configura poi un rito dislocato di assunzione delle insegne che continua nella chiesa della Vergine presso il *Forum Constantini*, dove vi indossa il *divitision* ed i tibiali d'oro. Il rito "esterno" si sostituisce alla parcellizzazione della vestizione delle insegne che si avvera nel Sacro Palazzo. Si realizza così un *iter* nuovo rispetto a quello tradizionale di assunzione dei capi di abbigliamento che contraddistinguono il *basileus*; un cerimoniale con cui si coinvolgono le chiese cittadine. Niceforo vuole attribuire a Dio solo la sua elezione alla *Basileia* e così tabuizza ogni legame umano con la sua ascesa. I santuari ecclesiastici vogliono configurare tappe di una liturgia "quasi" stazionale ed un contraltare a quanto accade nel Sacro Palazzo, laddove la vestizione delle insegne è altrettanto parcellizzata ed accompagnata dagli atti di privata devozione della corte.

Tale soluzione segna uno spartiacque. A quanto accade consuetudinariamente entro il Palazzo, Niceforo preferisce sostituire quegli atti di pubblica devozione, che reintroducono le espressioni tipizzate dalla tradizione del *consensus omnium* a rafforzamento di una posizione che non è troppo legittima, soprattutto avverso la Casa macedone al potere. Espressioni che appaiono però dequalificate e prive di ogni valenza, se non formale. Siamo così di fronte ad un abile stratagemma volto all'accaparramento delle preferenze. Eppure, la soluzione incide più a fondo. Con essa si vuol ridurre alla marginalità la partecipazione della popolazione urbana, che si limita a prendere atto di uno

¹⁰⁴ Theoph. *Chron.* 289; Mal. *Chron.* 362.

¹⁰⁵ Leo Diac. *Hist.* 40-47; Christ. *Egl.* 105-108.

stato di fatto, minimizzandone il ruolo. Questa da co-attore nei riti diviene mero spettatore di un atto, che in fin dei conti viene celebrato fra l'eletto e Dio solo. La prova di questa nuova percezione è data proprio dal ruolo peculiare delle chiese e dall'assenza di particolari ritualità a cui il popolo viene tenuto a seguito della singola assunzione di uno dei capi che contraddistinguono il sovrano; una passività che declina il consenso, aggiornandolo entro la trama del rito appena improvvisato. Una passività del popolo rispetto alla cerimonia che forse nasconde una ragione pratica: essa viene giustificata dallo spaesamento dovuto all'assoluta novità rispetto ad un protocollo consolidato. Una marginalizzazione forse originata dalle contingenze e, in fin dei conti, dal ruolo primiceriale dei rappresentanti dei demi, che in vece del popolo compiono gli atti consueti e ritualizzati dal protocollo. La peculiare trama della celebrazione poi non permette alla macchina di corte di comporre un preciso canovaccio da far seguire ai partecipanti, né di scandire con precisione un ruolo per il popolo; quella stessa popolazione che solitamente si limita ad assieparsi nel percorso esterno fra il Palazzo e la Grande Chiesa. E se persino la corte viene marginalizzata da questa cerimonia ed assiste anch'essa in modo passivo al rito, si comprende bene come la popolazione urbana, non abituata a questo tipo di etichetta che coinvolge la città e la sua geografia sacra, si trovi effettivamente spaesata e possa soffrire le limitate possibilità di azione.

Al contempo deve considerarsi che l'esistenza di un protocollo parallelo, per certi versi improvvisato, presuppone una struttura aperta, permeabile alle sollecitazioni e piuttosto duttile per favorire la somministrazione di idee ai fruitori. Una struttura talmente permeabile da prevedere formule alternative e complementari, facilmente normalizzabili; soluzioni ritenute pertanto altrettanto valide. Il protocollo infatti deve sempre rispondere nei termini della certezza e fornire autorevolezza alle comportamentalità. Per migliorare la ricettività della messa in scena, si deve organizzare una serie di gesti che corrisponde ad un'aspettativa sociale generalizzata o, almeno, si deve presentare non troppo difforme dalla prassi consueta, per non causare lo spaesamento cognitivo.

Si può postulare infine che la condotta di Niceforo rappresenta la fine di un lungo processo di elaborazione dottrinale: la coscienza simbolica si è oramai modificata ed è emerso l'assoluto carattere divino del potere imperiale. E se ciò è vero, i segni del potere civile si caricano di significanti mistico-religiosi. Il rito si fa dinamico per coinvolgere tutta la capitale e tradurre la celebrazione in una

progressiva presa di coscienza da parte dell'eletto del proprio ruolo, quale sorta di autorivelazione imposta ai partecipanti del rito, il cui senso è affidato tutto alla veste e al luogo sacro in cui la si riveste. Una narrazione che si realizza in un processo volutamente diviso in *step* e scandito dall'assunzione di un capo del corredo e da un atto di devozione al sovrano, secondo lo schema già sperimentato con successo per il rito d'ascesa al trono celebrato nel Sacro Palazzo.

V. IL SOVRANO, LA VESTE E LA PASQUA: MESSA IN SCENA E CONTROLLO DELLO SPAZIO ATTRAVERSO L'ITER PROCESSIONALE

La processione pasquale del *basileus* costituisce una complessa sequenza di atti simbolici e si mostra dotata di una forte capacità affabulatoria, potenziata dalla persuasività delle gestualità. Vuol esprimere poi con efficacia l'effettivo controllo sullo spazio da parte del monarca¹⁰⁶. La processione svolge una funzione fondamentale dunque, che viene efficacemente illustrata dallo stesso Costantino VII: «se il potere imperiale si muove secondo ritmo ed ordine, può realizzare l'immagine dell'armonia [...] rispetto a questo tutto»¹⁰⁷. Un corteo, quello pasquale, che è il frutto di un'attenta operazione di costruzione. Questo è volto al coinvolgimento della collettività: della corte che lo progetta, fungendo da figurante nella messa in scena, e del popolo, organizzato nella forma istituzionalizzata dei *demi*. Ciò non esclude però una serie di messaggi indirizzati alla massa vera e propria della plebe urbana, assiepata lungo il breve tratto che separa il Sacro Palazzo dalla Grande Chiesa di S. Sofia. Il rito processionale può essere così smontato in singole scene, che esprimono una dimensione politica, sociale e culturale. Esse sono tutte afferibili all'episodio del potere celebrato, costituendo una serie di *frame*, che non sono assoluti e non valgono di per sé nell'orizzonte delle gestualità previste dal protocollo, ma necessitano dell'ausilio della veste per apparire più incisivi e performanti.

Attraverso questa sfilata la corte dimostra un preciso intento affabulatorio, che si evince da uno stato di fatto: la processione pasquale costituisce il vero e proprio contraltare della cerimonia di assunzione della *Basileia*, quale ulteriore sottoprodotto di ciò che residua della processione consolare. Anche questa si

¹⁰⁶ Carile 2003a: 589-656; 2003b: 27-32.

¹⁰⁷ Reiske (ed.) 1829: 3-4, *Praef.* I, 1921.

struttura come *iter* ascensionale, costante in una progressiva illustrazione resa più incisiva ai fruitori attraverso la traduzione per immagini dei valori della Monarchia. Una spiegazione che si realizza ancora una volta a medio dell'accoppiamento delle vesti e dei gesti di cortesia-devozione verso il *basileus*, susseguenti all'assunzione dei singoli capi. Siamo così di fronte ad una serie di tramiti figurativi posti in progressione, quali rappresentazioni simboliche che stanno per una realtà altra. Immagini che devono convincere i fruitori ad aderire a quei contenuti ideologici proposti come valori collettivi. Si veicolano contenuti politico-religiosi capaci di indottrinare i fruitori e di colonizzare il loro inconscio, nonché adeguati a risolvere i problemi di comunicazione fra Monarchia e collettività. Perciò il rito molto ha da dire sulle tecniche di comunicazione e sulla capacità di percezione di specifici messaggi dell'uomo bizantino della cronologia di riferimento.

Siamo di fronte ad un altro strumento di ricerca del consenso insomma, fatto dalla corte per ben predisporre l'aristocrazia, ma soprattutto per convincere la collettività della bontà dell'attività della Monarchia. Un'azione che si muove entro i confini di una mentalità parecchio sensibile ai segni utilizzati nelle celebrazioni, che porta avanti la pretesa di offrire ai suoi fruitori una visione onnicomprensiva del reale. A mezzo della cerimonia pasquale si porta in essere una sorta di esperimento cognitivo, che pretende di tradurre la dinamica della società bizantina in aspetti liturgici, innalzandola ad un riflesso del regno dei cieli. Un'idea che obbliga la Monarchia stessa alla spettacolarizzazione di tali aspetti per affermarne, malgrado qualche immancabile forma di scetticismo, l'efficacia e l'utilità della propria azione. Il corteo pasquale può essere pertanto considerato uno dei tentativi volti a consolidare, da un lato, l'esperienza monarchica del singolo *basileus* e, dall'altro, a rafforzare i legami che tengono insieme la cosiddetta piramide sociale, escludendo ogni espressione difforme.

Un protocollo che deve tenere conto di una questione fondamentale: il modo di pensare della gente e ha a considerare il potenziale influsso esercitato sui fruitori dagli aspetti materiali della cultura della regalità. Un rito che vede contrapposti nella sua prima parte i sovrani vestiti del solo *skaramangion* violetto ai famigli della *domus imperialis*. I *basileis*, una volta usciti dagli appartamenti privati, offrono la loro devozione all'effigie del Cristo *Panbasileus* intronizzato nell'abside del *Chrysotriclinio*, mentre i guardarobieri li attendono nell'Ottagono, presso il palazzo di Daphne, laddove viene traslato il baule con le vesti

imperiali¹⁰⁸. Sempre nella sala del trono, si realizza il primo atto di devozione della corte, mentre i prepositi vestono i sovrani del *sagion* ricamato d'oro. Siamo così di fronte ad un insieme di gesti e suggestioni visive volto a trasmettere precisi messaggi, che accoppia l'assunzione di un capo del corredo che identifica il *basileus* ad uno di quegli atti di cortesia istituzionalizzati dal protocollo.

Il cerimoniale proprio della festa di Pasqua non si limita a magnificare il sovrano, ma viene costruito in modo che possa operare ancora una volta su due piani. L'azione ha ad interessare il versante visivo, allorché contempla l'addobramento del sovrano con una serie di indumenti che fungono da evidenziatori visuali dell'eccellenza del rango. Nonché coinvolge le gestualità sistematizzate dal rito: la corte viene stimolata dalla vista dell'indumento imperiale a proferire quell'espressione tanto cortese, quanto coattata, con funzione ricognitoria dello stato acquisito.

A questa espressione di devozione segue una serie di atti che manifestano la fede religiosa del sovrano: i *basileis* offrono preghiere prima nell'oratorio della Vergine, poi in quello della Trinità e, infine, innanzi alla croce del Battistero. Ottemperati tali obblighi gli imperatori si recano all'*Augusteus* per godere di un nuovo atto di devozione della corte, gestualità che viene ripetuta ancora una volta nella sala cosiddetta dell'Ottagono ed innanzi alle insegne pronte per essere rivestite; scelta prossemica non certo casuale. Quest'ultimo atto di devozione dei sottoposti rimanda ad un rito di rifondazione di cui è protagonista il *basileus*. La gestualità, che si inserisce entro il contesto commemorativo e liturgico, allude pure ad una sorta di ricapitolazione della gestione dell'Impero, fin tanto da apparire agli astanti quale sorta di nuova presa di possesso della *Basileia*. Si pone in essere un espediente ritenuto adeguato ad evocare nella corte che concelebra col sovrano la festa, nulla più di un rito di rinnovamento ciclico o, meglio ancora, di una palingenesi mistica del proprio mandato, che si realizza –non a caso– in una data cruciale dell'anno liturgico: il giorno di Pasqua. Un'occasione ben augurante in sé e per sé, ritenuta valida per l'evoluzione *in melius* del proprio governo.

Dopo alcuni adempimenti di rito e l'attesa nell'appartamento imperiale, i sovrani tornano nell'Ottagono, laddove il preposito convoca i *vestitores* che li rivestono con la clamide; di seguito i cubicolari procedono all'imposizione della corona, dopo aver fatto opportuno cerchio intorno ai *basileis*. Questa prosse-

¹⁰⁸ Reiske (ed.) 1829: 110-114, I, 37; Panascià (ed.) 1993: 51-52.

mica, che interdice agli occhi indiscreti un momento intimo della vita di corte come l'assunzione dell'insegna primaria del potere, deve sottolineare il carattere mistico della *Basileia*. Un carattere iniziatico potremmo dire, che esclude pertanto lo sguardo dei "non" iniziati ad esso.

Una volta assunta la clamide i sovrani attraversano l'*Augusteus*, passano per il portico di pertinenza: la Mano d'oro. Giungono nel punto in cui il rituale prevede un altro atto di devozione con funzione ricognitoria dello *status* palesato dai segni del potere appena rivestiti: la riverenza profonda dei *magistri*, dei proconsoli, dei patrizi e degli strateghi¹⁰⁹. A questa segue un'ulteriore gestualità volta a captare il consenso. Presso l'*Onopodion* il protocollo esige la *proskynesis* dei *magistri* e dei dignitari di tutta la corte, che riconoscono nel sovrano, abbigliato di tutto punto, l'effettivo *basileus*. Ad un atto pubblico di devozione dei massimi esponenti della corte, realizzato però nel privato del Sacro Palazzo ed entro l'intimità del cortile dell'*Augusteus*, si somma l'espressione di devozione con funzione ricognitoria da parte del popolo costantinopolitano. Un atto davvero istituzionalizzato, che non lascia campo libero alla massa, ma si realizza a tramite dei demarchi degli azzurri e dei verdi che interagiscono col sovrano e gli proferiscono le stesse cortesie richieste alla corte. Costoro guidano, di volta in volta, le quattro fazioni in cui sono divisi i cittadini: i bianchi, i rossi, gli azzurri ed i verdi¹¹⁰. Una devozione della popolazione urbana spalmata lungo il percorso processionale che conduce alla Grande Chiesa. Appare particolarmente interessante la relazione che si istaura tra *basileus* opportunamente abbigliato, il popolo istituzionalizzato nei demi e la collettività più in generale.

Ciò introduce ad un corollario della liturgia civile: le esigenze di spettacolarizzazione che connotano i processi di comunicazione dei valori della Monarchia. La corte deve progettare una strategia capace di tenere conto di una serie di fattori sociali e culturali, mentre va a stimolare l'emotività della gente con contenuti che devono convincerla. L'insieme di espedienti adoperati costituisce una prassi considerata oggettivamente valida a suggerire idee precise ad un pubblico in progressiva espansione. Idee somministrate sempre nel rispetto della psicologia collettiva e, soprattutto, del modo di sentire e pensare della gente comune. Il protocollo della cerimonia favorisce così la trasmissione di informazioni concernenti quella serie di rapporti economici e sociali che le

¹⁰⁹ Reiske (ed.) 1829: 110-114, I, 37; Panascià (ed.) 1993: 54.

¹¹⁰ Reiske (ed.) 1829: 110-114, I, 37; Panascià (ed.) 1993: 58-59.

classi dirigenti vogliono conservare. Anche la processione pasquale può essere considerata uno di quei tentativi unidirezionali di trasmissione di messaggi, collocati entro un ordine che monta in progressione una serie di scene potenziate dai prodotti della cultura materiale della regalità come la veste. Questa formula di autorappresentazione, che si connette ai significati della Pasqua, permette di adoperare immagini dal sapore escatologico, la cui significatività viene ipostatizzata nella veste propria della festa a solo vantaggio dell'Istituzione. Le acclamazioni popolari o *euphemeseis*, al contempo, sono l'espressione più immediata dello spazio concesso dal protocollo ai corpi della collettività per esprimere il loro consenso verso la Monarchia; un'espressione sonora che opera pure sul versante del pensiero magico ed è volta ad allontanare il *khaos*, proclamando l'azione del sovrano portatore di ordine¹¹¹.

Giunto alla Grande Chiesa, presso il narcece, il sovrano viene accolto dal patriarca che gli mostra l'Evangelo. Si celebra di seguito un atto di pietà da parte dell'imperatore, che nasconde una sommessa umiliazione della Monarchia entro le pieghe di un comportamento sistematizzato dalla prassi della devozione religiosa. Non meraviglia che per venerare il testo sacro questi venga spogliato della corona. Un gesto inequivoco, perché la reverenza verso il Vangelo, tenuto dall'arcidiacono, si realizza innanzi al patriarca che lo affianca. Un'umiliazione quella imperiale che, in fin dei conti, va a vantaggio del massimo rappresentante locale della Chiesa. La deferenza ha ad introdurre al rito dell'abbraccio, a suggellare la concordia fra le due istituzioni che compongono l'unità della *Basileia*. Un gesto di umiltà che dichiara l'unità della *Respublica Christianorum*.

Una vera deferenza verso la religione quella richiesta al *basileus*, che viene espressa nuovamente durante l'offerta dei doni eucaristici, allorquando i sovrani con le torce in mano, vestiti della clamide, ma sempre privi della corona, si recano presso il santuario per presentare i doni, precedendo gli oblati. Le torce che costoro sorreggono sono fissate alle sante porte, prima che questi entrino nel santuario per offrire la propria devozione alla Chiesa nella persona del patriarca, a mezzo di un profondo inchino¹¹². Nuovamente si porta in essere un atto di deferenza e sommessa umiliazione della Monarchia verso la Chiesa, che consta in un'inequivoca comportamentalità, rafforzata

¹¹¹ Carile 2002e: 78; 86.

¹¹² Reiske (ed.) 1829: 4-11, I, 1; Panascià (ed.) 1993: 60-61.

dalla privazione dell'insegna primaria del potere¹¹³. E se è solo l'uomo a chinarsi davanti all'Istituzione che vanta il potere *in spiritualibus*, deve comunque considerarsi che è sempre l'autocrate e solo lui a dover effettuare tale gestualità. Proprio l'accoppiamento fra l'atto di devozione e la rinuncia all'ostentazione dell'insegna, quale evidenziatore visuale del rango, pone in essere un discorso potente circa i valori della Monarchia. Attraverso l'umiliazione ritualizzata ed inscritta nell'ordito della liturgia pasquale il *basileus* riconosce in Dio la sua origine. Una gestualità che, nel momento in cui toglie qualcosa sul piano della dinamica interistituzionale, ha ad esaltare piuttosto l'Istituzione temporale, permettendole di appoggiarsi alla religione per trovare ulteriore legittimità al proprio operato. Un'idea che viene comunicata attraverso quegli espedienti capaci di coinvolgere il corredo delle insegne della *Basileia*. Una scelta non certo casuale.

Un'umiliazione che ha però un suo contraltare: l'imposizione della corona che viene celebrata per mano del patriarca presso il Sacro Pozzo. Un pegno insomma ed un contraccambio per l'atto di devozione alla Chiesa, prima che alla sua persona. Una gestualità che si ritrova nelle espressioni protocollari del Medioevo anche d'Occidente (son ben note le incoronazioni in particolari feste dell'anno). Una gestualità che, in questa specifica occasione, si colora di un ulteriore senso: conferma il sovrano nel suo ruolo in ragione della pietà dimostrata. Una devozione verso l'Istituzione religiosa che viene ulteriormente ricompensata col dono delle eulogie e dell'olio profumato. Tale donativo ha il suo opportuno contraccambio nell'offerta rituale degli *epikombia*, quale forma di evergetismo istituzionalizzata dal protocollo, che prevede l'espressione di un esercizio grazioso di liberalità da parte dello Stato.

Concluso il rito religioso si procede con la processione di ritorno a Palazzo, in cui i demarchi dei demi e le diverse fazioni si predispongono all'attesa dei *basileis*, per offrire loro, ancora una volta, gli atti di devozione ricognitori dello *status* acclarato da vesti ed insegne. Si ricalca allora l'*iter* dell'andata, proponendo quattro tappe in cui si collocano i demi per pronunciare le acclamazioni. In seguito alla devozione istituzionalizzata della popolazione urbana, è la corte a dover riferire nuovamente l'atto di cortesia dovuto presso l'*Ompodion*. I sovrani poi passano per l'*Augusteus*, laddove ottengono la devozione dei più intimi della corte: i ciambellani, mentre l'araldo della casa imperiale li accoglie col mot-

¹¹³ Dagron 1996.

teggio: «benvenuti [...] siate davvero benvenuti; *ad multos annos*», a cui si aggiunge per l'occasione l'espressione «*Anno, fillicissime*»¹¹⁴. Una volta entrati nell'Ottagono si compie il rito dell'espiazione delle insegne. Dopo essere stati privati della clamide, i sovrani assumono nuovamente il *sagion*, che viene accoppiato al *divitision*. A seguito di ciò, tocca ai *basileis* procedere all'atto di devozione verso l'effigie del Cristo intronizzato nell'abside del Chrysotriclinio; terminata la deferenza vengono reintrodotti nelle loro stanze.

La celebrazione della Pasqua, come le altre grandi feste dell'anno liturgico, prevede pure una pubblica udienza tenuta presso il Sacro Palazzo. Occasione in cui la corte è nuovamente tenuta a mostrare la propria devozione attraverso il rito del bacio ai *basileis*. Un atto ricognitorio, che segue l'assunzione delle vesti tipiche della festa. Il *divitision* viene indossato nell'appartamento di Daphne ed il *tzitzakion* è rivestito nell'*Onopodion*. Segue un ulteriore atto di deferenza, che si celebra nel Triclinio dei XIX Letti, mentre i sovrani si assiedono sui troni d'oro portatili. Troni che vengono collocati sotto la *phina*, una decorazione fatta di mirto, edera e rosmarino a forma di Π greco, che si ubica al centro dello stesso triclinio¹¹⁵. Il protocollo dell'udienza prevede tre entrate di dignitari che offrono la propria devozione ai sovrani e si sistemano lungo la sala; costoro a seguito del bacio di devozione lo acclamano con il *ad multos annos*¹¹⁶. Al contempo giungono dei dignitari che portano i *loroi* della coppia imperiale, di cui i sovrani vengono rivestiti entro il Grande Accubito, con l'ausilio dei *vestitores*, dei guardarobieri e dei *kitoniti*; una vestizione che si consuma dietro i drappi che pendono dalle colonne d'argento della sala. Come l'imposizione della corona o forse più, l'assunzione del *loros*, che realizza concretamente l'assimilazione al *Typus Christi*, rientra fra le espressioni del "mistero della *Basileia*". Come tale deve essere interdotta non solo agli occhi indiscreti, ma persino ai "non" iniziati; esclude pertanto coloro che non fanno parte degli intimi del *basileus*. I prepositi poi gli pongono in capo la corona e gli consegnano l'*akakia* e lo scettro crucigero d'oro, quali segni con cui si rafforza negli astanti l'idea della *Christomimesis* dell'imperatore romano.

Più specificatamente, si raffronta lo spiccato carisma del *loros*, che suggerisce una sorta di intercambiabilità fra santità d'ufficio dell'imperatore e divinità del Cristo. Quel capo lascia sopravvivere il senso trionfale e legato alla

¹¹⁴ Reiske (ed.) 1829: 4-11, I, 1; Panascià (ed.) 1993: 68.

¹¹⁵ Reiske (ed.) 1829: 4-11, I, 1; Panascià (ed.) 1993: 69-73.

¹¹⁶ Reiske (ed.) 1829: 4-11, I, 1; Panascià (ed.) 1993: 72.

memoria del suo uso durante il Basso Impero, che viene opportunamente risemantizzato e rifunzionalizzato in chiave cristiana. Conseguentemente si apre all'aggregarsi di nuovi significanti, non previsti entro il nucleo originario di significatività dell'abbigliamento del *basileus*. A mezzo di un'operazione di scivolamento semantico si permette al significato di alcuni segni della passione del Cristo di essere agevolmente assunti entro un contesto differente, come quello che elabora l'alea di senso delle insegne imperiali. Queste ultime vengono investite da un processo che culmina nella sublimazione del loro significato e nell'assorbimento del valore di quei segni. A compimento di questo processo l'abito trionfale del Tardoantico può essere inserito in una cerimonia religiosa dal sapore escatologico, quale quella che celebra il Cristo vincitore sulla morte. In tal modo si dimostra ulteriormente la continuità almeno ideologica e funzionale in cui il *loros* esplica la sua significatività. A maggior ragione, perché il sentore trionfale agevola l'assimilazione iconica del *basileus* al Cristo. Un tentativo che si completa solo nel X secolo, allorché la cultura materiale della regalità elabora dei prodotti, che sono capaci di incidere efficacemente il piano visuale e, persino, la concreta percezione dei fruitori della messa in scena del potere. In tal modo si cerca di superare il limite consuetudinarmente opposto al realizzarsi della *Christomimesis*, quale prassi che solitamente si contenta di evocare tale situazione nelle espressioni retoriche.

Così rivestiti i sovrani scendono la scalinata del Grande Accubito, tra le acclamazioni della corte. Anche quest'udienza perpetua il noto canovaccio che accoppia la sussunzione dell'abbigliamento tipico della festa all'atto di cortesia verso l'Istituzione monarchica. Solo una volta assunto il *loros* può iniziare il ricevimento, che si tiene nel vestibolo dell'*Onopodion* con i *magistri* ed i proconsoli, che a loro volta vestono i *loroi* dorati. Segue un ulteriore ricevimento entro il Concistoro¹¹⁷.

Il *loros*, quale aspetto eminente della cultura materiale della regalità, può agevolare quell'artificio volto a tramutare i *basileis* in immagini viventi della divinità. Una soluzione, quella del X sec., che, per quanto monotona nella martellante insistenza sul parallelismo fra l'agire divino e l'azione imperiale, permette alle apparizioni pubbliche del *basileus* sia dinamiche come la processione, sia statiche come la pubblica udienza, di spiegarci in una teofania. Un effetto, quello del rispecchiarsi fra microcosmo e macrocosmo, che permea

¹¹⁷ Reiske (ed.) 1829: 4-11, I, 1; Panascià (ed.) 1993: 73; Dagron 2007: 203-220.

tutto il rito, fin tanto che l'ordito della cerimonia ha ad esprimere soluzioni narrative cariche di un significato trascendente. Un progressivo arricchimento di senso che sviluppa anche a mezzo dell'abbigliamento, quale efficace "catalizzatore" del processo.

VI. L'ABBIGLIAMENTO ED IL CERIMONIALE DEL TRONO "VUOTO". LA VESTE: UNO STRUMENTO DI TRASMISSIONE DEI VALORI DELLA MONARCHIA

La significatività dell'abbigliamento imperiale viene meglio illustrata da una cerimonia che connota la vita della corte pre-iconoclasta e sicuramente quella del sec. IX, una cerimonia che coinvolge il *basileus*, le vesti indossate durante le pubbliche udienze, nonché i due troni della sala del Crysotriclinio su cui si assiede. I seggi, quello di Costantino collocato a destra e quello di Arcadio a sinistra, divengono dei mezzi utili per dimostrare l'origine divina dell'Istituzione monarchica. Una cerimonia forse già andata in disuso durante la corte macedone, che Costantino VII vuole reintrodurre, perché ne percepisce l'alto valore rappresentativo ed affabulatorio. A tramite di questo corredo di insegne il *basileus* vuole convincere i partecipanti al rito di essere il detentore di un carisma divino:

«nei giorni comuni l'imperatore siede sul trono d'oro di destra là situato a oriente, con lo *skaramangion* senza il mantello, cinto della fascia d'oro; la domenica invece siede sul trono di sinistra quello ricoperto di lamina d'oro, avvolto nel mantello con il bordo d'oro [...]»¹¹⁸.

La ritualità attira pure l'attenzione di Treitinger, che la denomina del «trono vuoto»¹¹⁹. Il vero protagonista della cerimonia sembra essere il trono rimasto vuoto durante le feste, cosa che sminuisce l'aurea di sacralità del *basileus*. Un trono che è dunque pervaso da una presenza invisibile o si vuol far credere che sia tale, mentre il sovrano deve retrocedere ed accontentarsi di una posizione secondaria. Un ruolo forse troppo marginale, che sembra spiegare l'insuccesso della strategia rappresentativa nel lungo periodo. Il trono non è l'unico segno che deve qualificare il *basileus*. Questo può sempre contare su un attore co-protagonista: l'abbigliamento indossato nelle differenti udienze dall'imperatore,

¹¹⁸ Reiske (ed.) 1829: 293-296, II, *Proemium*, 112 cc 977 a e 908b.

¹¹⁹ Treitinger 1956.

per agevolare i significanti che si vogliono trasmettere e segnare il tempo dell'eventologia di Stato¹²⁰.

Il *basileus* in ragione delle vesti assunte svolge, di volta in volta, un ruolo differente e dinamico, che in fin dei conti lo spersonalizza. A loro tramite si pone in essere un'allegoria figurale, che ha la pretesa di tradurre in una realtà concreta e scandita dalle insegne rivestite nella particolare cerimonia pubblica, quelle che sono le elaborazioni della teoria del potere. Si porta in essere un rapporto figurale che permette di raccontare visivamente tutta una serie di idee.

Un protocollo, quello previsto da questa cerimonia, che induce il *basileus* a sedere nei giorni feriali sul trono di Costantino posto nell'abside sul lato destro, mentre la croce, simbolo del Cristo, sta poggiata su quello di Arcadio collocato a sinistra. Nelle festività invece il *basileus* cede il posto a Cristo e la croce è collocata a destra; il sovrano può allora accomodarsi sul trono di sinistra. Una ritualità che assume maggiore significato nel cerimoniale inscenato nel giorno della festa delle Palme, allorché il *basileus* siede sempre sul lato sinistro, ovvero sul trono di Arcadio, intanto sul trono di Costantino viene posto l'Evangelio. Il seggio di destra può essere considerato una postazione degna del Cristo, in quanto allocato sul lato più onorevole. Questo, pertanto, viene lasciato vuoto per i giorni di festa ed è occupato da un segno che sta per la divinità, quale la croce o il Vangelo. Un'interpretazione che è confermata dall'abbigliamento indossato in quell'occasione. La veste delle festività e della domenica più in generale è costante nei panni del Cesare, ovvero sia nella clamide, che assimila il *basileus* al rango di *syn-basileus* del Cristo. Una volontaria rinuncia alla pienezza formale dei suoi poteri che è concretizzata dal suo collocarsi sul seggio meno onorevole posto a sinistra.

Siamo di fronte ad una simbologia complessa che opera a livello dell'inconscio e si volge a colonizzarlo con una serie di idee, quale discorso induttivo che adopera la forza del dato visuale per trasmettere messaggi. La soluzione mostra, nonostante un reiterato silenzio, una potente forza affabulatoria affidata tutta all'incisività delle immagini costruite per raccontare lo stato delle elaborazioni concernenti la natura della Monarchia.

Al contrario il *basileus*, sedendo sul lato più onorevole nei giorni feriali si rappresenta come *imago* o *typus Christi*; ovvero come sovrano plenipotenziario *en Christo*. Questo intento autorappresentativo spiega perché nei giorni feriali questi sembrerebbe rivestire eccezionalmente il *loros*. Il dato visuale rafforza il

¹²⁰ Bezzi 2007.

significato che viene somministrato e quasi suggerito ai partecipanti alla cerimonia. L'abbigliamento tipico della Pasqua traduce visivamente la volontà di identificarsi col Cristo, tanto che la soluzione non sembra ammettere equivoci di sorta. La veste da sola sembra dire tutto quanto è necessario ai partecipanti ed a questo non occorre aggiungersi nulla, mentre il cerimoniale costruisce entro il marco visuale una forte dichiarazione, volta a narrare efficacemente le pretese autocratiche dell'Istituzione.

Il doppio trono sembrerebbe ancora conservare la memoria di un segno del potere della Roma repubblicana: la duplice sella dei consoli¹²¹; per tale ragione de' Maffei sostiene che i normali troni sono sostituiti all'occasione da due selle d'oro¹²². La *Basileia* vuole autorappresentarsi quale diarchia, come lo è stata Roma ai tempi della Repubblica. Una diarchia condivisa tra Dio e gli uomini, in cui l'elemento antropico ed autocratico viene sussunto entro quello teocratico per essere nobilitato, sublimato e reso infine incontestabile, anche dalla stessa Chiesa che ne ha suggerito ed avallato sommessamente la formula.

Tuttavia l'assenza di documenti iconografici che confermano il perdurare della prassi la riducono ad un rito lasciato *ad libitum* del singolo imperatore. Nel momento in cui opera per rafforzare la valenza teocratica dell'istituto, ha comunque ad intaccare il potere autocratico e toglie un qualcosa all'aura di sacralità del singolo *basileus*, limitando il suo arbitrio assoluto entro un meccanismo formalmente diarchico. Questi vede dequalificato il proprio potere a mezzo di uno dei tanti calmieri apposti alla sua pretesa di autocrazia. Una situazione di depotenziamento che è resa ben più incisiva durante le celebrazioni della domenica o delle grandi feste dell'anno liturgico. Il rito costituisce infine una mortificazione rituale del potere monarchico, inserita nel contesto aulico del cerimoniale, che viene però dissimulata entro le pieghe della prassi della liturgia di corte. Un paradosso dunque.

VII. CONCLUSIONI

Le vesti e le insegne della *Basileia* sembrano collocare il *basileus* in uno "spazio di copertura" ed entro un sistema capace di definirne l'identità; costui

¹²¹ Cantarella 2002: 195.

¹²² De' Maffei 1998: 164-165.

può essere riconosciuto come tale perché ne è addobbato. I segni del potere si inseriscono in un sistema di produzione di senso che si muove nei limiti del consueto, perché approvato e condiviso dalla società di riferimento¹²³. I segni costituiscono un emblema dell'eccellenza dell'ufficio, che si spiega tutto nell'orizzonte della cultura romano-orientale, quale valore non solo indicale, ma anche sostanziale, dispiegato dentro la trama del protocollo. Tali segni rappresentano persino la falsificazione di un codice, perché suggeriscono una realtà idealizzata o meglio una serie di schemi con cui si tenta di interpretare il reale. L'abbigliamento diviene così funzionale alla messa in scena del "teatro del potere" ed ottimizza i tentativi di "blindare" l'Istituzione. In questo senso si comprende la stretta normativa penale, che commina le massime pene avverso l'usurpazione dei segni che connotano l'eccellenza del *basileus*. Segni indispensabili, che migliorano non solo la trasmissione di informazioni, ma obbligano il fruitore a quei comportamenti di reverenza verso il rango, ribadendone l'autorevolezza. La cura nella costruzione di un apparato di segni forti ha un fine ben preciso: deve identificare il sovrano e suscitare il gradimento della sua figura presso i sudditi.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (2010), *Greek Clothing: Byzantine Dress, Clothing in the Ancient World, Fustanella, Tunic, Use of Costume in Athenian Tragedy, Chiton, Pileus*, Memphis: General Book.
- ALBERTI, M. E. (2006), «La prima porpora: primato etnico o comune patrimonio mediterraneo?», en: *Studi di Protostoria in onore di Renato Peroni*, Firenze: all'Insegna del Giglio, pp. 733-736.
- ALTERI, G. (1990), «Immagini della storia sulle monete bizantine», en: G. Morello (ed.), *Gli splendori di Bisanzio*, Milano: Fabbri Editori, pp. 71-83.
- ANASTASI, R. (ed.) (1998), «Giovanni di Euchaita, *Discorso di ringraziamento per la liberazione dalla tirannide*», en: *Cultura e politica nell'XI secolo. Versioni di testi di Michele Psello e Giovanni di Euchaita*, Catania: Istituto di Studi Bizantini e Neoellenici

¹²³ Bourdieu 1983: 179.

- AVGOLOUPI, EL. (2014), *Simbologia delle gemme imperiali bizantine nella tradizione simbolica mediterranea delle pietre preziose (secoli I-XV d.C.)*, Spoleto: CISAM [Quaderni di Bizantinistica, 6].
- BALL, J. L. (2001), *Byzantine Dress*, N. York: Palgrave.
- (2005), *Byzantine dress: Representations of secular dress in eighth-twelfth-century painting*, N. York: Palgrave Macmillan.
- BARTHES, R. (2006), *The Language of Fashion*, Oxford: Bloomsbury.
- BECKER, J. (1915) (ed.), «Liutprandi Relatio de legatione Constantinopolitana, Opera omnia», en: *MGH Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*, Hannover-Leipzig: Haniani, p. 15 sgg.
- BECKWITH, J. (1967), *L'arte di Costantinopoli*, trad. it. Torino: Einaudi.
- BELL, H. I. et alii (eds.) (1962), *The Abbinues archive. Papers of a roman Officer in the reign of Constantius II*, Oxford: Clarendon, 35, r. 8-9.
- BESSONE, L. (1996), «La porpora a Roma», en: *La porpora, realtà e immaginario di un colore simbolico*, Venezia: Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, pp. 142-202.
- BEZZI, M. (2007), *Iconologia della sacralità del potere: il Tondo Angaran e l'etimasia*, Spoleto: CISAM [Quaderni di Bizantinistica, 11].
- BORREGO, P.-VEGA, C. (2014), «A new approach to the understanding of historic textil», en: M. Harlow-M. L. Nosch (eds.), *Greek and Roman Textiles and Dress: An Interdisciplinary Anthology*, Oxford-Philadelphia: Oxbow Book, pp. 374-398.
- BOURDIEU, P. (1983), *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna: Il Mulino.
- CAMERON, A. (2008), *I Bizantini*, Bologna: Il Mulino.
- CANTARELLA, G. M. (2002a), «Le basi concettuali del potere», en: F. Cardini-M. Saltarelli (eds.), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell'Europa medievale*, Rimini-Siena: Il Cerchio, pp. 193-207.
- (2002b), *Medioevo. Un filo di parole*, Milano: Garzanti.
- (2003), «Qualche idea sulla sacralità regale alla luce delle recenti ricerche: itinerari e interrogativi», *Studi Medievali* 44, 911-927.
- (2005), «Divagazioni preliminari», en: G. Isabella (ed.), «C'era una volta un re...» *Aspetti e momenti della regalità, Seminario del Dottorato in Storia Medievale dell'Università di Bologna* (Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna, 2003), Bologna: CLUEB, pp. 9-24.
- CARILE, R. A. (1997), «Le cerimonie musicali alla corte bizantina», en: G. Cattin (ed.), *Da Bisanzio a San Marco*, Bologna: Il Mulino, pp. 43-60.

- (2000), «Le insegne del potere a Bisanzio», en: AA.VV., *La corona e i simboli del potere*, Rimini-Siena: Il Cerchio, pp. 65-124.
- (2002a), «Gerarchie e caste», en: Carile 2002c: 23-176.
- (2002b), «Produzione e usi della porpora nell'Impero bizantino», en: Carile 2002c: 243-269.
- (2002c), *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna: Lo Scarabeo.
- (2002d), «Regalità sacra ed iniziazione nel mondo bizantino», en A. Panaino (ed.), *Sulla soglia del sacro: esoterismo ed iniziazione nelle grandi religioni e nella tradizione massonica, Atti del Convegno di Studi del GOI*, Milano: Mimesis, pp. 75-96.
- (2002e), «La sacralità rituale dei βασιλεῖς bizantini», en: F. Cardini-M. Saltarelli (eds.), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell'Europa medievale*, Rimini-Siena: Il Cerchio, pp. 53-95.
- (2003a), «La prossemica del potere: spazi e distanze nei cerimoniali di corte», en: *Uomo e spazio nell'Alto Medioevo, Atti della L Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto: CISAM, pp. 589-656.
- (2003b), «*Credunt aliud romana palatia caelum*. Die Ideologie des Palatium in Konstantinopel dem Neuen Rom», en: M. König-E. Bolognesi Recchi Franceschini-E. Riemer (eds.), *Palatia. Kaiserpaläste in Konstantinopel, Ravenna und Trier*, Trier: Rheinisches Landesmuseum, pp. 27-32.
- CONCINA, E. (2002), *Le arti di Bisanzio: secoli VI-XV*, Milano: Mondadori.
- CONDURACHI, E. (1935-1936), «Sur l'origine et l'évolution du loros impérial», *Arta si Archeologia* 11-12, 37-45.
- DAGRON, G. (1994), «Nés dans la pourpre», *Travaux et mémoires* 12, 105-142.
- (1996), *Empereur et pretre. Etude sur le "césaropapisme" byzantine*, Paris: Éditions Gallimard.
- (2007), «From the mappa to the akakia: symbolic drift», en: H. Amirav-B. Ter Haar Romeny (eds.), *From Rome to Constantinople: Studies in Honour of Averil Cameron*, Leuven-Paris-Dudley: Peeters, pp. 203-220.
- (2012), *Idées byzantines*, Paris: Centre d'histoire et civilisation de Byzance.
- DAWSON, T. (2002), *The Forms and Evolution of the Dress and Regalia of the Byzantine*, PhD, Armidale: University of New England.
- DAWSON, T.-SUMNER, G. (2015), *By the Emperor's Hand: Military Dress and Court Regalia in the later*, Barnesly: Frontiline book.
- DE CHAMPEAUX, G. (1992), *I simboli del medioevo*, Milano: Jaka Book.

- DE' MAFFEI, F. (1998), «Costantinopoli Nuova Roma: L'immagine del *basileus* 'in Cristo-Dio'», en: M. P. Baccari (ed.), *Spazio e centralizzazione del potere*, Roma: Herder, pp. 140-193.
- DI COSMO, A. P. (2009), «*Regalia signa*: iconografia e simbologia della potestà imperiale», *Porphyra, International academic journal in Byzantine Studies*, Extra issue 10.
- DVORNIK, F. (1966), *Early Christian and Byzantine Political Philosophy*, Washington D.C.: Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies.
- FLÜGEL, J. C. (1987), *Psicologia dell'abbigliamento*, Milano: Franco Angeli.
- GALAVARIS, G. P. (1958), «The Symbolism of the Imperial Costume as Displayed on Byzantine Coins», *American Numismatic Society, Museum notes* 8, 99-117.
- GERACI, G.-MARCONE A. (2004), *Storia romana*, Firenze: Le Monnier.
- GRABAR, A. (1936), *L'empereur dans l'art byzantine*, Paris: Les Belles Lettres.
- HALDON, J. F. (1990), *Constantine Porphyrogenitus: Three treatises on imperial military expeditions*, Wien: Verlag der ÖAW.
- HOUSTON, M. G. (2012), *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration*, London: Courier Corporation.
- IACOBINI, A.-ZANINI, E. (1995) (eds.), *Arte profana e arte sacra a Bisanzio*, Roma: Balty Janine.
- KAZHDAN, A. P. (1983), *Bisanzio e la sua civiltà*, Roma-Bari: Laterza.
- KITZINGER, E. (1976), «Some Reflections on Portraiture in Byzantine Art», en: W. E. Kleinbauer (ed.), *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies*, Bloomington-London: Indiana UP, pp. 256-269.
- LAZAREV, V. (1967), *Storia della pittura bizantina*, Torino: Einaudi.
- MACCORMACK, S. G. (1972), «Change and Continuity in Late Antiquity. The Ceremony of Adventus», *Historia* 21, 721-752.
- (1995), *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi.
- MAGUIRE, H. (2004), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington D.C.: Paperback.
- MCCORMICK, M. (1986), *Eternal Victory, Triumphal Rulership in late Antiquity, Byzantium and the early Medieval West*, Cambridge-Paris: Cambridge UP.
- (2005), «L'imperatore», en: G. Cavallo (ed.), *L'uomo bizantino*, Roma-Bari: Laterza.
- MERLEAU-PONTY, M. (1965), *Fenomenologia della percezione*, Milano: Bompiani.
- NORRIS, H. (2013), *Ancient European Costume and Fashion*, New York: Dover.

- ÖDEKA, A.-NECIPOĞLU, N.-AKYÜREK, E. (2013), *The Byzantine Court: Source of Power and Culture: Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium*, Istanbul: Koç UP.
- ODORICO, P. (2005), «Habiller le prince. Vêtements et couleurs à la cour de Byzance», en: *Comunicare e significare nell'alto Medioevo*, Spoleto: CISAM, pp. 1013-1057.
- ORSELLI, A. M. (1992), *La donna e il sole in Ap XII, 1 tra esegesi e iconologia*, Bologna: CISEC.
- PANASCIA, M. (ed.) (1993), Costantino Porfirogenito, *Il libro delle cerimonie*, Palermo: Sallerio.
- PARANI, M. G. (2003), *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography 11th-15th Centuries*, Leiden-Boston: Brill.
- PERTUSI, A. (1976), «Insegne del potere sovrano e delegato a Bisanzio e nei paesi di influenza bizantina», en: *CISAM, XIII Settimana di Studio, Simboli e simbologia nell'Alto Medioevo*, Spoleto: CISAM, pp. 481-568.
- (1977), «Teoria del pensiero politico», en: *La civiltà bizantina dal IV al IX secolo*, Bari: Università degli Studi di Bari, Centro di studi bizantini, pp. 31-85.
- (1983), *Storia delle idee politiche economiche e sociali*, a cura di L. Firpo, Torino: UTET.
- (1991), *Il pensiero politico bizantino*, a cura di R. A. Carile, Bologna: Patròn.
- PILTZ, E. (1977), Kamelaukion et mitra. *Insignes byzantins impériaux et ecclésiastiques*, Stockholm: Almqvist & Wiksell [Uppsala Studies in the History of Art, n.s. 15].
- RAVEGNANI, G. (1984), *La corte di Bisanzio*, Ravenna: Agenzia Ed. Essegi.
- (1989), *La corte di Giustiniano*, Roma: Jouvence.
- (2008), *Imperatori di Bisanzio*, Bologna: Il Mulino.
- REINHOLD, M. (1970), *History of Purple as a Status Symbol in Antiquity*, Brussels: Latomus.
- REISKE, J. J. (ed.) (1829), Constantinus Porphyrogenitus, *Liber de caerimoniis aulae byzantinae*, Bonn: Weber.
- RHOADS, M. (ed.) (2016), *Imperial Lineages and Legacies in the Eastern Mediterranean: Recording the Imprint of Roman, Byzantine and Ottoman Rule*, Birmingham: Taylor & Francis Group.
- RONCHEY, S. (1990), *Lo Stato bizantino*, Torino: Einaudi.
- RUNCIMAN, S. (1990), *Byzantine Style and Civilization*, New York: Penguins Book.

- SCHRAMM, P. E. (1956), «Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte von dritten bis zum sechzehnten Jh., I-III», *Early Medieval Europe* 3, 135-156.
- (1958), *Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elizabeth II*, Stuttgart: A. Hiersemann.
- SCOTT, M. (2009), *Medieval Dress & Fashion*, London: British Library.
- SIMMEL, G. (1998), *La filosofia del denaro*, Bologna: Il Mulino.
- (2011), *Metropoli e moda*, Prato: Piano B.
- SNODGRASS, M. E. (2005), *World Clothing and Fashion: An Encyclopedia of History, Culture and Social Influence*, Armonk: Routledge.
- SPATHARAKIS, I. (1976), *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden: Brill.
- VIRGILIO, B. (2003a), *Lancia, diadema e porpora. Il re e la regalità ellenistica*, Pisa: Giardina.
- (2003b), «Storiografia e regalità ellenistica», en: E. Luppino Manes (ed.), *Storiografia e regalità nel mondo greco*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 190-224.
- TEJA, R. (1993), «Il cerimoniale imperiale», en: A. Carandini *et alii* (eds.), *Storia di Roma*, III. L'età Tardo Antica, Torino: Einaudi, pp. 613-642.
- TIERNEY, T. J. (2002), *Byzantine Fashions*, New York: Dover.
- TORNO GINNASI, A. (2014), *L'incoronazione celeste nel mondo bizantino. Politica, cerimoniale, numismatica e arti figurative*, Oxford: Archaeopress.
- TOYNEBEE, A. (1962), *A Study of History: The Growths of Civilizations*, N. York: Oxford UP.
- (1987), *Costantino Porfirogenito e il suo mondo*, Firenze: Sansoni.
- TREITINGER, O. (1956), *Die oströmische Kaiser und Reichsidee nach ihrer Gestalt im höfischen Zeremoniell vom oströmischen Staats- und Reichsgedanken*, Darmstadt.



Fig. 1. Costantino V, clamide priva di *tablion* e con ricca fibula, solido aureo.



Fig. 2. L'imperatore Leone VI il Saggio prostrato davanti al Cristo *Pantokrator*, particolare della lunetta della Porta Regia, S. Sofia, Istanbul.

Le veste e la propaganda imperiale a Bisanzio: i *basileis*



Fig. 3. Costantino IX Monomaco clamidato, retto, busto del Cristo, dritto, *Histamenon Nomisma*, zecca di Costantinopoli.



Fig. 4. Niceforo Botoniate *in maiestate* con ricca clamide, particolare di una miniatura del codice delle Omelie di San Giovanni Crisostomo, Manuscript Coislin, f. 79, *Source Bibliothèque Nationale de France*, Parigi.



Fig. 5. Costantino VII viene incoronato da Cristo, avorio a bassorilievo, 945 d.C. circa, Pushkin Museum, Mosca.



Fig. 6. L'Imperatore Basilio I con la *domus imperialis*, miniatura, Omelie di Gregorio Nazianzeno, cod. gr. 510, *Bibliothèque Nationale de France*, Parigi.



Fig. 7. San Costantino con fattezze di Costantino VII, valva in avorio, X sec., *Dumbarton Oaks Collections*, Whashington D. C.



Fig. 8. Costantino IX Monomaco, mosaico, particolare, galleria di S. Sofia, Istanbul.



Fig. 9. Incoronazione di Basilio II a co-imperatore, miniatura dal codice *Skylitzes Matritensis*, f. 139 v.



Fig. 10. Incoronazione di Costantino IX,
miniatura dal codice *Skylitzes Matritensis*, f. 222r.



Fig. 11. Tondo con *basileus*, forse Giovanni II Comneno,
Dumbarton Oaks collection, Washington D.C.

Discusiones y reseñas

- T. J. BAUER y P. VON MÖLLENDORFF (eds.), *Die Briefe des Ignatios von Antiochia. Motive, Strategien, Kontexte* (por J. B. Torres Guerra), 453.- J. ARCE, *Scripta varia. Estudios de Historia y Arqueología sobre la Antigüedad Tardía* (por R. Brendel), 456.- A. KALDELLIS, *Byzantine readings of ancient historians. Texts in translation with introductions and notes* (por R. Brendel), 457.- T. POPOVA, *The Greek Manuscripts with the Text of the Ladder of Saint John Climacus* (por M.^a B. Boned), 460.- José DECLERCK (Hrg.), *Die Schriften des Johannes von Damaskos, herausgegeben von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, VIII/6: Iohannis monachi (VII saeculo ineunte) Sacra (olim Iohanni Damasceno attributa), Liber II. De rerum humanarum natura et statu, zweite Rezension, erster Halbband, A-E (*II²1-1592)* (por M. Beltrán), 461.- *Casia de Constantinopla. Poemas*, ed. bilingüe, pról., trad. y notas de Ó. Prieto Domínguez (por J. R. del Canto Nieto), 467.- *Theodorus Metochites. Orationes, I. Polemis-E. Kaltsogianni* edd. (por J. M. Floristán), 471.- AYORA ESTEVAN, D.-LÓPEZ MARTÍN, D.-MARTÍNEZ VÁZQUEZ, A.-TIERNO CASADO, C.-FLORISTÁN, J. M., *Espaneas. Consejos de un padre a su hijo. Poema bizantino* (por A. Sánchez González), 473.- M. CORTÉS ARRESE, *Vidas de cine. Bizancio ante la cámara* (por I. Kalnača), 475.- Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ, *Μέρες Η' (2 Γενάρη 1961-16 Δεκέμβρη 1963); Μέρες Θ' (1 Φεβρουαρίου 1964-11 Μάη 1971)*. Φιλολογική επιμέλεια Κατερίνα Κρίκου-Davis (por P. Bádenas de la Peña), 480.- Sarantis ANTIOCHOS, *Ventana al mediodía*, ed. en griego y castellano con ilustraciones de M. Alcorco (por José R. del Canto Nieto), 485.- Λεφτέρης ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ, Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος. Αλληλογραφία και άλλο αρχειακό υλικό (por E. Latorre Broto), 489.-