

Gilbert Dagron

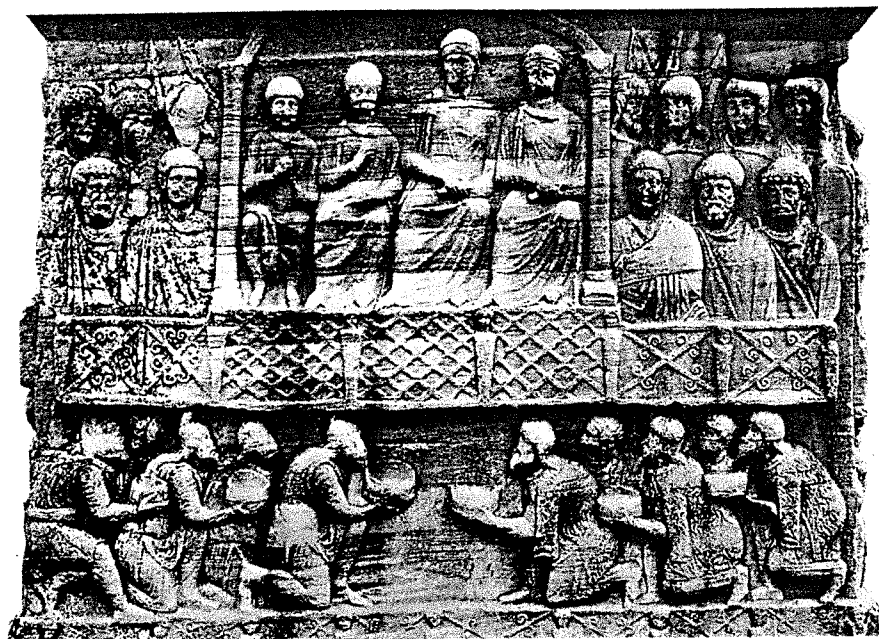
Costantinopoli

Nascita di una capitale (330-451)

Traduzione di Aldo Serafini



Giulio Einaudi editore



iv. La loggia imperiale dell'Ippodromo. I rilievi sul lato nord-ovest della base marmorea dell'obelisco di Tutmosi III raffigurano entro una loggia tre Augusti con diadema imperiale e un giovane principe clamidato, che potrebbero identificarsi con Teodosio I, il nipote Valentiniano II, e Arcadio e Onorio, figli dell'imperatore. Istanbul, At-Meidan.

Da questa rapida messa a punto, che abbiamo voluto fare per non averla trovata altrove, emerge anzitutto una notevole conformità dell'Ippodromo di Costantinopoli al suo modello romano. Nessun monumento della nuova capitale riflette meglio le tappe della fondazione di quest'ultima: inizio della costruzione sotto Settimio Severo; identificazione a Roma sotto Costantino, che fa dell'Ippodromo l'articolazione fondamentale del nuovo schema monumentale: i principali punti di riferimento della città – il Palazzo, l'Augusteon, la Mese – sono tutti ubicati secondo un certo rapporto con l'Ippodromo. Vi sono, naturalmente, delle differenze: la più notevole è l'assenza a Costantinopoli di una porta trionfale alla fine della Sfendonè (essa si aprirebbe nel vuoto). Ma, per l'essenziale, l'Ippodromo si presenta come la forma compiuta di una evoluzione di cui il Circo Massimo è il punto di partenza. Forma convenzionale, d'altronde, e progetto artificiale: il Circo Massimo era stato costruito all'interno di una conca naturale, formata dalla Vallis Murcia fra l'Aventino e il Palatino; aveva ereditato dei culti agrari preesistenti; aveva elaborato un rituale dei giochi che conservava un rapporto evidente con queste origini, anche quando l'affluente del Tevere era ormai diventato la Cloaca Circi e la valle si era fusa in un insieme monumentale⁴⁹. L'Ippodromo, invece, è costruito a Costantinopoli su un terreno che ha dovuto essere rimodellato con dei lavori di terrazzamento; trasforma i rituali latini in un cerimoniale atemporale; ha alle spalle così poca storia che gli scrittori bizantini cercheranno sempre a Roma la spiegazione della sua forma, del suo ordinamento, dei suoi giochi. Ma, se non è l'origine, è senz'altro il modello del circo-ippodromo romano: nuovo Circo nella nuova Roma, dove i riti servono a esprimere l'attualità politica.

Tuttavia, il parallelismo delle due capitali non spiega tutto. Fra Roma e Costantinopoli si sviluppa un'iconografia del Circo romano che diventa sempre più una rappresentazione mentale, una regola del gioco per l'immaginazione, più o meno lontana dalla realtà geografica. I mosaici di Gerona, di Barcellona⁵⁰ e della Villa Erculia in Sicilia⁵¹ si riferiscono senza alcun dubbio al Circo di Roma⁵², ma con una grande libertà interpre-

⁴⁹ Per quanto riguarda i dati topografici, cfr., ad esempio, G. Lugli, *Monumenti antichi di Roma*, Roma 1946, I, pp. 599 sgg.; sull'architettura del Circo Massimo, cfr. Darenberg e Saglio, art. *Circus*, pp. 1188-201.

⁵⁰ Conosciuti inizialmente in seguito alla pubblicazione dell'articolo, e dei disegni, di E. Hübner, *Mosaico di Barcellona raffigurante giuochi circensi*, in «Annales de l'Institut de correspondance archéologique», xxxv (1863), pp. 135-72, e tavola D), il mosaico di Barcellona e quello di Gerona sono stati oggetto di uno studio approfondito di A. Balil, *Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona*, in «Boletín de la Real Academia de la Historia», CLI (1962), pp. 257 sgg.

⁵¹ III secolo o inizi del IV secolo; cfr. G. V. Gentili, *La Villa Erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati*, Roma 1959, tavole VII-XIII.

⁵² A. Balil, *Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona* cit., p. 272.

tativa. Si può affermare che quelli di Lione⁵³ e di Volubilis⁵⁴ abbiano per modello un Circo locale? E si può dire veramente che, a Costantinopoli, il rilievo del basamento di Teodosio – nel quale manca la colonna serpentina – voglia riprodurre uno scenario reale? Il tipo iconografico del Circo ha una vita propria: la sua scenografia minima (due cippi terminali e uno specchio d'acqua o un obelisco eretto)⁵⁵; la sua scenografia completa, con una profusione di simboli (uova, delfini, palmizi); le sue deformazioni comiche (un Circo per bambini, con i carri trainati da uccelli)⁵⁶; la sua logica e le sue regole linguistiche (la tendenza a raddoppiare gli elementi scenografici della Spina: due obelischi, due *ovaria*, statue gemelle)⁵⁷; i suoi soggetti (il simbolismo funerario sui sarcofagi)⁵⁸.

L'Ippodromo di Costantinopoli è l'erede non solo del Circo Massimo di Roma, ma anche di questo schema interpretativo romano, così come il popolo di Costantinopoli è, al tempo stesso, successore del popolo di Roma ed erede di una più vasta romanità. Lo dimostra il rinnovamento in Oriente, dopo la fondazione costantiniana, non dell'iconografia (che appare sterilizzata dalla costruzione stessa dell'Ippodromo), ma della letteratura sul simbolismo del Circo.

Simbolismo solare e riti sottostanti.

Vi è, in effetti, un simbolismo del Circo, diffuso e allusivo in molte fonti (l'*Antologia latina*, i *Patria*)⁵⁹ ed esposto sistematicamente da un

⁵³ H. Stern, *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, II, Lyonnaise, I (10° supplemento a *Gallia*), Parigi 1967, pp. 63-69 (n. 73) e tavole XLVII-LII. Il mosaico fu scoperto e descritto da F. Artaud nel 1806 (*Description d'une mosaïque représentant les jeux du Cirque*, Lyon 1806). A noi sembra che Stern si sbaglia nella sua interpretazione del mosaico, quando suppone che alla corsa partecipino otto carri (quattro da ciascun lato della Spina, in corrispondenza a due fasi della corsa), e che gli *ovaria*, ognuno dei quali contiene sette uova, indichino il numero delle corse da effettuare; si corrono, invece, otto corse per spettacolo, e le uova indicano i sette giri di pista che i carri debbono compiere durante ogni corsa.

⁵⁴ Cfr. R. Thouvenot, *Maison de Volubilis, la maison à la mosaïque de Vénus*, pubblicazione del Servizio Antichità del Marocco, 1958, fasc. 12, pp. 66-69 e tavole XVI/1.

⁵⁵ Per esempio, il dittico d'avorio dei Lampadii, conservato nel Museo Civico Cristiano di Brescia (cfr. Delbrück, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler* cit., pp. 218-21, tavola 56), nel quale figurano soltanto il presidente dei giochi, una Spina con i due cippi terminali, due gruppi di trofei su due facce di un obelisco, e gli altri concorrenti. La semplificazione raggiunge il massimo nella corsa dei cerchi del mosaico del Gran Palazzo di Costantinopoli: quattro bambini, spingendo ognuno dei cerchi dinanzi a sé, corrono intorno a una Spina, rappresentata soltanto dai suoi due cippi. I cippi terminali bastano a costituire un Circo (*The Great Palace of the Byzantine Emperors* cit., tavola 29).

⁵⁶ Cfr. Gentili, *La Villa Erculia di Piazza Armerina* cit., tavola XL: la Spina è formata dai due cippi terminali e da un obelisco centrale. I bambini guidano dei carri tirati da oche, tacchini, ecc. Vince il carro Verde.

⁵⁷ Raddoppiamento nettissimo del mosaico di Lione. Su questo passaggio dal doppio all'unico, o dall'unico al doppio, cfr. oltre.

⁵⁸ Cfr., ad esempio, le corse di carri guidati da amorini su molti sarcofagi del Vaticano e del Louvre; cfr. F. Cuimont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, p. 348 e fig. 77, che interpreta la scena con riferimento al Fedro di Platone (le anime alate, sospinte da un'ardente emulazione). Lo scenario è quello del circo romano: quattro carri (bighe), *ovarium* e colonna con delfini da una parte e, dall'altra, un obelisco.

⁵⁹ *Anth. lat.* I 197; cfr. i passi dei *Patria* sopra analizzati, riguardanti la *pompa circensis* dell'11 maggio 330.

no ai tempi di Giustiniano. Già Tertulliano afferma che «il Circo è consacrato principalmente al Sole», e solo dopo fa riferimento all'altare di Conso e agli dèi della *vallis Murcia*, cioè ai riti della prima latinità, così ricchi e vitali, che il culto solare, semplificatore e unificatore, tende appunto ad obliterare⁷². Tre secoli dopo, e soprattutto in Oriente, il simbolismo solare è diventato, per così dire, verità esclusiva e ufficiale: Romo-Romolo, spiega Malala, istituì le prime corse in onore del Sole e dei quattro elementi a esso subordinati, nell'intento di sottrarre ai Persiani i vantaggi che ritraevano da quel culto di cui avevano l'esclusività⁷³. Con Romolo non siamo molto lontani da Costantino, e ritroviamo infatti i temi principali della politica costantiniana: l'unità imperiale e la vittoria sull'Oriente non romano.

Questo simbolismo solare e cosmico è coerente, ma è solo una falsa apparenza; l'interpretazione che esso propone è manchevole. A prezzo di strane deformazioni esso cerca di correggere un progetto, un rituale, una realtà giudicata inquietante, ma il cui senso è chiaro a Costantinopoli come a Roma.

In primo luogo, esso tende a sostituire una mappa ideale alla mappa reale del Circo-Ippodromo. L'obelisco, considerato come punto centrale, definisce uno spazio circolare⁷⁴, e anche il «ciclo» delle stagioni, dei mesi e dei segni rinvia al cerchio⁷⁵. Ma la corsa è tutt'altra cosa: è un alternarsi di passaggi prima da un lato, e poi dal lato opposto dell'asse centrale, rappresentato dalla Spina con i suoi due cippi terminali. Vi è, nell'Ippodromo, l'abbozzo di una mappa di tipo circolare, la Sfendonè: ma essa costituisce proprio il passaggio più pericoloso, la svolta intorno al cippo terminale dei Verdi, responsabile di tanti incidenti; di qui la sua cattiva fama presso gli spettatori⁷⁶ e il suo impiego, molto particolare, come luogo di esecuzione⁷⁷. Questo semicerchio che talvolta si chiude su se stesso per significare che il varco non è stato superato (corsa interrotta del vinto o morte del colpevole)⁷⁸, si contrappone alle parti nobili dell'Ippodromo, i due lati lunghi che si fronteggiano come le due rive di un

⁷² Tertulliano, *De spectaculis* 8; «Circus Soli principaliter consecratur...»; e più avanti: «Quot in habitu loci illius (circi) idolatrias recognoscis?...» Vengono poi menzionati i Castores, Nettuno, Sessia-Messia-Tutulina, Conso e Murcia.

⁷³ Malala, *CB*, p. 173; Isidoro insiste anche lui sul fatto che i pagani hanno «consacrato il circo al Sole» (*Etym.* XVIII 28).

⁷⁴ Corippo, *In laud. Just.*, I, 322; Lido, *De mens.* I 12; Isidoro di Siviglia, *Etym.* XVIII 31; l'obelisco è sormontato da una sfera.

⁷⁵ Corippo, *In laud. Just.*, I 330: «Ipse ingens circus, pleni ceu circulus anni...»

⁷⁶ Guillard, *Etudes de topographie de Constantinople byzantine* cit., I, p. 375. Gli spettatori della Sfendonè sono i più lontani dalla linea d'arrivo.

⁷⁷ Cfr. sopra, p. 322.

⁷⁸ È notevole il fatto che Malala, ricostruendo l'origine dei giochi, insiste nella leggenda di Enomao sull'uccisione del vinto (*CB*, p. 174).

fiume. I due cippi terminali della Spina sono, come abbiamo detto, l'elemento necessario e sufficiente della rappresentazione iconografica più elementare: essi bastano ad indicare, nel mosaico del Gran Palazzo, il rito dell'alternanza, che è la verità del Circo e rinvia all'origine stessa dei *ludi*, ai culti agrari e ctoni della *vallis Murcia*⁷⁹. L'interpretazione solare non è certo assurda, perché il corso del Sole è un'alternanza di giorni e di notti e definisce uno spazio orientato⁸⁰. Ma il Sole dell'obelisco non è tanto questo sole in movimento, quanto il Sole immobile e onniveggente, «mezzogiorno esatto»; l'obelisco, e l'esaltazione dell'onnipotenza imperiale raffigurata sul suo basamento, richiamano – di fatto – alla memoria la colonna di porfido e la statua di Costantino-Helios eretta al centro del Foro; il Sole sul cui carro è collocata, nel 330, la Tyche di Costantinopoli non è un concorrente alla ricerca della vittoria, ma – per definizione – è *Sol invictus*. Il simbolismo qui si fa veicolo di un'ideologia e tende a drammatizzare il rituale. A guardar bene, esso implica una deformazione della mappa assiale dell'Ippodromo in una mappa di tipo circolare.

Lo stesso preconcetto vale senza dubbio a spiegare i cambiamenti di senso della parola «Euripo», che talvolta sembra designare un fossato o una linea simbolica che circonda l'arena dal lato delle gradinate, talaltra è impiegata come sinonimo di Spina e indica lo specchio d'acqua delimitato dal muretto (la «spina», appunto) che divide in due la pista⁸¹. L'Euripo di cui parlano Plinio e Svetonio è un fossato largo e profondo 3 metri, che Cesare avrebbe fatto scavare intorno all'arena per proteggere gli spettatori da qualsiasi incidente e Nerone avrebbe fatto colmare per offrire maggiore spazio ai cavalieri⁸². Di esso, a Costantinopoli, sarebbe rimasta una linea tracciata sull'arena, che i carri non dovevano toccare⁸³. Il simbolismo rinvia, in questo caso, all'«Oceano invalicabile» che, secondo le rappresentazioni geografiche e iconografiche dell'epoca, circonda tutt'intorno il mondo abitato⁸⁴; la pista è allora concepita implici-

⁷⁹ Cfr. Piganiol, *Recherches sur les jeux romains* cit., pp. 1-14, e soprattutto H. Le Bonniec, *Le culte de Cérès à Rome des origines à la fin de la république*, Paris 1958, pp. 185-93. Questa origine agraria riappare curiosamente nell'iconografia, quando, ad esempio, l'obelisco si trasforma in un palmizio su alcune monete del millenario di Roma; tale origine non era stata dimenticata negli ultimi secoli dell'Impero, se le notizie più precise in materia ci vengono fornite da scrittori come Tertulliano e sant'Agostino.

⁸⁰ Un Oriente e un Occidente, come dicono Cassiodoro (*Variae* III 51.8), Malala (*CB*, p. 174), Isidoro di Siviglia (*Etym.* XVIII 31) e Cedreno (*CB* I, p. 258).

⁸¹ Guillard si limita a constatare, senza spiegarlo, il mutamento di significato (*Etudes de topographie de Constantinople byzantine* cit., I, pp. 445-47); Mango esamina i vari usi della parola a Costantinopoli, e conclude con ragione che essa designa la Spina (*L'Euripe de l'Hippodrome* cit., pp. 180-93); Vogt, nel suo commento al *Libro delle cerimonie* (Commento, II, p. 153), è di parere contrario. Sull'uso della parola nel senso corrente di fossato, canale o bacino, cfr. *Thesaurus Linguae Latinae*, ad verbum.

⁸² Svetonio, *Caesar* 39 («in gyrum Euripo addito»); Plinio, *Hist. nat.* VIII 7.3.

⁸³ Costantino Porfirogenito, *De cerim.* I 69 (*CB*, p. 338), secondo l'interpretazione di Guillard e di Vogt (*Etudes de topographies de Constantinople byzantine* cit., I, p. 375).

⁸⁴ Cfr. Miller, *Die älteste Weltkarte* cit. (mappe ricostruite sulla scorta delle carte del mondo disegnate da Orosio o dal cartografo di Ravenna); cfr. anche il commento di Kitzingen al mosaico di Nicopoli, sul bordo del quale è raf-

tamente come circolare. Ma è chiamata «Euripo» anche la «vasca» (vera o supposta) della Spina, e i dotti commentatori bizantini vedono in essa una rappresentazione del mare interno (il Mediterraneo), circondata dalla terraferma⁸⁵. Si è pensato che, a Roma, fosse stato Nerone a scavare l'Euripo assiale, dopo aver colmato l'Euripo circolare⁸⁶; ma ciò significa dimenticare che, come osserva Servio nel suo commento alle Georgiche⁸⁷, i *ludi* primitivi furono verosimilmente organizzati intorno al fiumicello della *vallis Murcia*, nel contesto di un rito di carattere liberatorio. L'Euripo originario era dunque un bacino mediano, e l'iniziativa attribuita a Cesare costituì indubbiamente una prima alterazione della mappa primitiva. Questo senso del termine «Euripo» prevalse definitivamente nell'uso bizantino; constatiamo così, ancora una volta, che Costantinopoli seppe raccogliere fedelmente e ravvivare la più antica eredità romana⁸⁸. Invece, il confronto con il «mare interno», immobile e chiuso entro le terre circostanti, rinvia – malgrado tutto – all'immagine del cerchio e finisce con l'occultare quella metafora di alternanza che la parola «Euripo» racchiude in sé. Dal punto di vista geografico, infatti, essa designa il braccio di mare che separa l'Eubea dalla Grecia, nel quale – dice Lido⁸⁹ – la corrente cambia regolarmente direzione sette volte al giorno, così come i carri dell'Ippodromo girano sette volte intorno ai cippi terminali della Spina; da questa particolarità fu tratta l'espressione, popolarissima nel IV e V secolo, «mutevole come l'Euripo»⁹⁰. Anche

figurato l'Oceano che circonda la Terra (*Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics*, DOP, VI (1951), pp. 100-1).

⁸⁵ Malala, CB, pp. 175 (*Chron. Pasch.*, CB, p. 208; Cedreno, CB, I, p. 258): «τὸ δὲ πέλαμα τοῦ ἱππικοῦ τὴν γῆν πᾶσαν εἶναι, τὸν δὲ Εὐρίπον τὴν θάλασσαν ὑπὸ τῆς γῆς μεσαζομένην». Si tratta del Circo Massimo, e la tradizione viene riferita a Carace di Pergamo (cfr. FHG III, p. 640, fram. 19).

⁸⁶ Lugli, *Monumenti antichi di Roma* cit., I, p. 601; Balil, *Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona* cit., p. 297.

⁸⁷ Servio, *In Georg.* III 18: «Olim... in littore fluminis circenses agebantur, in altero latere positus gladiis ut ab utraque parte esse ignaviae periculum». Notazione interessantissima, secondo la quale su un lato del fiume c'erano le armi abbandonate e sull'altro lato stava il popolo disarmato: ora, nella mappa del Circo-Ippodromo, abbiamo, da un lato della Spina, l'imperatore (guerriero sovrano), e dall'altro lato il popolo dei demi (che ha ceduto all'imperatore i suoi diritti di sovranità); cfr. oltre. In Virgilio, *Georgiche* III 18, la corsa si tiene precisamente sulla riva del Mincio.

⁸⁸ Alcuni precisi testi occidentali affermano l'equivalenza fra Spina ed Euripo: Tertulliano, *De spectaculis* 8 (la statua di Demetra presiede all'Euripo); *Ad Hermog.* 31 (le statue che adornano l'Euripo); *Anth. lat.* I 197, v. 13 (l'Euripo al centro dell'arena); Servio, *In Aen.* IX 702; Sidonio Apollinare, *Carmina* 23, vv. 356-60. Gli esempi sono altrettanto probanti per l'Oriente: Giovanni Crisostomo («Osservate piuttosto con attenzione il sereno ippodromo della Chiesa, nel quale Paolo partecipa non correndo intorno all'Euripo e ai cippi terminali, ma predicando il Vangelo da Gerusalemme all'Illirico», *De circo*, PG, 59, pp. 568-69, attribuito a Giovanni Crisostomo); Lido, *De mens.* I 12; Cedreno, CB, II, p. 343 (un abile cavaliere gira intorno all'Euripo in piedi sulla groppa di un cavallo). Cfr. Mango, *L'Euripe de l'Ippodrome* cit., pp. 183-84.

⁸⁹ Lido, *De mens.* I 12 (ed. Wünsch, pp. 4-5): «La suddetta Circe, che per prima celebrò a Roma le corse di cavalli, vi costruì un ippodromo lungo quattro stadi e largo uno. Nel mezzo costruì una solida struttura, e chiamò questo basamento Euripo, perché i carri gli girano intorno sette volte, come l'Euripo marittimo che si muove (= le cui acque invertano il loro flusso) sette volte al giorno». Secondo Lido, non è la presenza dell'acqua che spiega il nome di Euripo, ma il movimento alterno dei carri lungo la Spina.

⁹⁰ Libanio, ep. 618 (μὴ με νομίσῃς Εὐρίπον); Temistio parla di gente che, per effetto delle persecuzioni, cambia religione più spesso di quanto le acque dell'Euripo cambino il senso in cui scorrono (*Disc.* V 67d); Teodoro di Ciro applica l'espressione a Costanzo II (*Hist. eccl.* II 3) e lo stesso imperatore è accusato di essere εὐριπόρων a proposito del Concilio di Sardica (Mansi, 3, col. 73).

qui si intuisce che la ritualità viene snaturata dal simbolismo cosmico; ma si può dare per scontato che, a Costantinopoli, il senso del rituale veniva ancora sentito in tutta la sua profondità.

Il miglior esempio di queste sistematiche deformazioni ci è fornito dai quattro colori che contrassegnavano le fazioni dell'Ippodromo, colori nei quali il simbolismo identifica – analiticamente – i quattro elementi o – ciclicamente – le quattro stagioni; in entrambi i casi, il quarto colore rinvia alla totalità o all'unità del cerchio. Ora, gli studi di G. Dumézil hanno rivelato che, in origine, nelle corse del Circo a Roma vi erano, molto verosimilmente, non quattro ma tre colori, il Bianco, il Rosso e il Verde, corrispondenti alle tre tribù romane primitive, le quali – a loro volta – erano definite dalla funzione che i loro membri esercitavano nella società dell'epoca (sacerdoti, guerrieri, agricoltori), secondo l'ideologia comune ai popoli indoeuropei⁹¹. L'ultimo colore, l'Azzurro, sarebbe stato aggiunto in un secondo tempo, afferma Lido⁹², e dovrebbe essere considerato come un semplice sdoppiamento del Verde. In altre parole, il Verde, che corrisponde inizialmente alla «terza funzione», quella degli agricoltori (cioè, in ambiente urbano, al popolo consumatore) e che certe fonti assimilano alla nazionalità romana o bizantina (Flora o Ἀνθούσα in quanto Roma o Costantinopoli)⁹³, si è impossessato del Circo, confinandovi i Bianchi e i Rossi in un ruolo di secondo piano; i giochi e la competizione avrebbero avuto origine dallo sdoppiamento della terza funzione in Verdi e Azzurri⁹⁴. Non sappiamo, in realtà, a quali tappe dell'evoluzione storica corrispondano questi mutamenti; ma l'analisi, partendo da un passo di Giovanni Lido, mette in luce un punto essenziale: dietro il simbolismo artificiale della quadripartizione si nasconde un sistema più complesso di suddivisione e di dualismo, nel quale la vecchia ritualità si innesta su una nuova realtà di carattere politico e sociale. Te-

⁹¹ Dumézil, *Rituel indo-européen à Rome* cit., cap. III: *Albati, Russati, Virides* cit., pp. 45-61 e, più particolarmente, pp. 52-57. Alle critiche che gli sono state rivolte l'autore risponde in *Déeses latines et mythes védiques*, Paris 1956, pp. 120-21. Sulla tripartizione romana originaria, cfr. Lido, *De mag.* I 47.

⁹² *De mens.* IV 30; cfr. Dumézil, *Rituel indo-européen à Rome* cit., pp. 53-54. Tertulliano, *De spectaculis* 9, dice che esistevano – in origine – due colori, il Bianco e il Rosso, che rappresentavano l'inverno e l'estate. Riprendendo l'analisi di Dumézil, ne traiamo la conclusione di una bipartizione del popolo al Circo, piuttosto che di una tripartizione della società romana primitiva; ma è solo una differenza di punti di vista.

⁹³ Lido, *De mens.* IV 50-51. Dumézil respinge i dubbi di Wissowa (*RE*, VI, 1909, col. 2749, s.v. «Flora») circa l'antica assimilazione di Flora con Roma (*Rituel indo-européen à Rome* cit., p. 54, nota 38), e insiste sulla testimonianza di Lido, secondo il quale la sconfitta dei Verdi veniva interpretata come un cattivo presagio per la stessa città di Roma. Vedremo che i Verdi a Costantinopoli godono anch'essi di una situazione privilegiata.

⁹⁴ Con l'aiuto di un buon numero di esempi, Dumézil mostra che i colori verde e azzurro erano «come due specificazioni della stessa impressione colorata» (*Rituel indo-européen à Rome* cit., p. 56): l'azzurro era un perfetto sinonimo di tetro, ed era considerato il colore ctonio ed infernale. Con lo sdoppiamento del «terzo colore», ci si trova di fronte a un rito di alternanza (grano sotterrato – fioritura), che Malala, e molti altri autori prima e dopo di lui, trasformano in un'opposizione banale ed edulcorata, Terra (verde) – Mare (azzurro), e, successivamente, città continentali – città marittime. Ma a sostegno di questa interpretazione viene evocata la coppia Demetra-Poseidone, e allora riemerge il significato autentico, perché Poseidone appare, in tal caso, molto più simile a una divinità ctonia ed infernale che a un dio del mare (Malala, CB, p. 173).

nendo conto che il Circo è un'istituzione popolare, si comprende allora perché certi colori (il Bianco e il Rosso) siano considerati secondari; perché, nell'accoppiamento dei colori, i Verdi e gli Azzurri emergano come i veri protagonisti⁹⁵, essendo della stessa natura e rappresentando, da soli, il popolo di Roma-Costantinopoli nella sua realtà plebea e nella sua funzione di consumatore; perché, nello spazio dell'Ippodromo, vi siano non uno o quattro, ma due punti-limite fondamentali – situati alle due estremità della Spina – per dare un ritmo alla corsa: il cippo terminale degli Azzurri e quello dei Verdi.

Possiamo dunque, senza troppi rischi, individuare alcuni dei molteplici fili che legano l'Ippodromo di Costantinopoli alla storia del Circo romano. Dai riti agrari della *vallis Murcia* derivano la forma stessa della pista e l'importanza del «superamento» dei due punti-limite, che veniva ancora sentita benché nessuno ricordasse più che a quei due limiti corrispondevano i culti complementari di Conso, il dio dell'interramento del seme, e quello di Cerere, la dea della crescita⁹⁶. Da un'altra dea del Circo, Flora (che proteggeva le *fruges* nella fase critica della loro fioritura e che diventò il nome mistico di Roma nel suo aspetto di «terza funzione»), deriva l'appellativo di «Fiorente» attribuito a Costantinopoli, con uno slittamento dal sostantivo all'aggettivo che evita il riferimento esplicito alla dea pagana e ricollega direttamente alla Città la promessa di prosperità di cui quel nome è portatore, in una festa anniversaria che rappresenta la trasposizione di un culto annuale⁹⁷.

Ben presto Cerere (nome al quale vengono associati i nomi di molte altre divinità popolari)⁹⁸ è diventata, in Roma, la dea della plebe, fornitrice di grano e protettrice dell'annona⁹⁹, e il Circo stesso si trova legato al

⁹⁵ I Bianchi e i Rossi non sono «inferiori» agli altri due colori, ma non danno una vera impronta al Circo-Ippodromo. I loro cippi costituiscono, tutt'al più, dei punti di riferimento sulla Spina, mentre i cippi terminali dei Verdi e degli Azzurri regolano l'andamento della corsa (Guilland, *Études de topographie de Constantinople byzantine* cit., I, pp. 415-16 e 444).

⁹⁶ Piganiol, *Recherches sur les jeux romains* cit., pp. 1-14, e soprattutto Le Bonniec, *Le culte de Cérès à Rome* cit., pp. 123-28 (la festa dei Cerialia si tiene quando si formano le spighe), 188-89 (Cerere e Conso, divinità associate e antitetiche), 271 (ubicazione del tempio di Cerere dalla parte delle Carceri), 312-41 (i «giochi» di Cerere). Cfr. anche, sul ciclo vegetativo e sulla «teologia agraria del Circo», J. Bayet, *Les «Cerialia», altération d'un culte latin par le mythe grec*, in «Revue belge de Philologie et d'Histoire», XXIX (1951), in particolare la p. 17. L. A. Holland, *Janus and the Bridge*, Roma 1961, p. 246 e note 72-73, ritiene che Conso fosse una divinità dell'acqua fertilizzante e osserva che il suo altare sotterraneo veniva aperto durante la stagione secca: l'interpretazione di Le Bonniec è chiaramente preferibile; Conso è il dio protettore dell'interramento del grano del solco e della sua conservazione nei silos. Assume anche, in modo complementare, l'aspetto di una divinità ctonia (Piganiol, *Recherches sur les jeux romains* cit., pp. 2 e 11).

⁹⁷ Sul calendario romano delle feste agrarie, cfr. Le Bonniec, *Le culte de Cérès à Rome* cit., pp. 128-42. La data dell'11 maggio sembra abbastanza plausibile per una festa della «fioritura».

⁹⁸ Cerere-Conso, Cerere-Flora, Cerere-Liber-Libera, Cerere-Proserpina. Cerere raggruppa intorno a sé anche le divinità agrarie secondarie (Seia, Segezia, Tuttilina e molte altre). Cfr. *ibid.*, pp. 186-87, 205-210, 293-94, 456-62.

⁹⁹ Cfr. D. Van Berchem, *Il tempio di Cerere e l'ufficio dell'annona a Roma*, in «Bullettino della commiss. arch. comun. di Roma», nuova serie, VI (1935), pp. 91-95; Nonio, ed. Lindsay, p. 44; Le Bonniec, *Le culte de Cérès à Rome* cit., pp. 242-48 (rapporti fra l'importazione del culto di Cerere e la carestia del 493 a. C.; Cerere dea degli approv-

ricordo, e quindi alla costante minaccia, di una secessione plebea¹⁰⁰: è chiaro, dunque, da dove il popolo dell'Ippodromo trae la sua duplice definizione di massa consumatrice e di forza politica in *stasis* virtuale.

Cerere, associata a Tellus, è anche una divinità ctonia, e i riti agrari assumono a Roma – per contaminazione con il mito orientale di Demetra-Kore e con i misteri eleusini – il senso complementare di una vittoria sulla morte¹⁰¹: senso ultimo dell'acqua dell'Euripo e del suo attraversamento; senso secondo del colore Azzurro, che è quello di Poseidon Hippios; spiegazione del ruolo singolare della Sfendonè¹⁰². I *Patria* di Costantinopoli parlano di un curioso «arconte delle potenze infernali», che, vestito di bianco, si sedeva sui cancelli di fronte alle gradinate; i cocchieri dei quattro colori, prima di salire sui loro carri, andavano ad adorarli il posteriore, in un gesto di derisione¹⁰³. Era senza dubbio un ricordo dei vecchi riti ctoni, che spiega anche la squalifica che colpiva i cocchieri caduti dal carro durante la corsa¹⁰⁴.

Rinascita vegetativa, vittoria della vita sulla morte, rinnovamento della Tyche imperiale: ritorniamo al simbolismo solare, che, al servizio dell'ideologia imperiale, cerca di sintetizzare e di ridurre all'unità (obelisco centrale, mare interno, quadripartizione dei colori) una tradizione ricchissima, fondata – in tutti i suoi aspetti – sul riconoscimento di un dualismo (superamento dei due punti-limite, alternanza del senso dell'Euripo, bipartizione del popolo).

Gemelli e fratelli nemici.

Queste due interpretazioni non solo restano vive a Costantinopoli, ma vi acquistano forma e vita in una dialettica originale che si avvale simultaneamente del linguaggio dei miti, della storia e della politica. Il simbolismo solare non fu mai così evidente come l'11 maggio 330, il suo senso politico non fu mai rappresentato con tanta chiarezza come sul basamento dell'obelisco di Teodosio, e il dualismo dei due rituali non assunse mai una forma così aspra come nelle lotte di fazione dell'epoca bizantina. Un'immagine ritorna continuamente, come un segno indicativo ed una chiave, a proposito dell'Ippodromo: quella dei gemelli, dei fra-

vigionamenti urbani), 275 (tempio di Cerere contiguo alla *Statio annonae*), 375 (Cerere come raffigurazione dell'annona).

¹⁰⁰ Piganiol, *Recherches sur les jeux romains*, pp. 84-95; Le Bonniec, *Le culte de Cérès à Rome* cit., pp. 342-44, 375-376, 380.

¹⁰¹ Cfr. Bayet, *Les «Cerialia»* cit.; Le Bonniec, *Le culte de Cérès à Rome* cit., pp. 5-32, 165-84, 341-66.

¹⁰² Cfr. sopra, p. 338.

¹⁰³ *Patria*, ed. Preger, pp. 80-82 (ἀρχων τῶν καταχθονίων).

¹⁰⁴ *De cerim.* I 69; CB, I, p. 338.