

MIMHΣIE DEL CRISTO-RE: I simboli delle virtù sulla corona di Costantino IX Monomaco in aspetto dei testi biblici

Tav. I. La corona di Costantino IX Monomaco (conservata nel Museo Nazionale di Budapest), trovata in pezzi nel secolo scorso a Nyitraivánka, in Ungheria Settentrionale di allora (ora in Slovacchia), datata fra 1042—1050, è una opera preziosissima non soltanto dell'arte bizantina, ma soprattutto è un testimone importante del culto di sovrano cristiano. Questa opera smaltata rappresenta sulla sua placca centrale l'imperatore predetto fra la moglie Zoe e la sua cognata Teodora — sulle laminae destra ed a sinistra del sovrano — poi due figure danzanti, e dopo queste, due simboli di virtù, vale a dire la Verità (*Alétheia*)

Tav. II, 4—5. e la Umiltà (*Tapeínosis*).¹ È da notare che l'altezza delle figure sulla corona si dimiuisce di grado in grado dall'imperatore fino alle virtù a destra ed a sinistra. La famiglia imperale viene rappresentata in prospettiva tutte le altre figure in visto di fianco. La decorazione d'intorno le cinque figure in mezzo è lo stesso: uccelli variopinti fra is serti multicolori, — invece ai fianchi dei simboli delle virtù si vede alberi cuspidati. Possiamo supporre che l'altezza delle persone raffigura l'importanza del suo posto nella gerarchia imperiale. Per ben chiarire il simbolismo della corona nella gerarchia del concetto cristiano d'un *basileús* legittimo merita di menzione una miniatura la quale si vede sul frontispizio d'un

Tav. III, 2 manoscritto di Giovanni Crisostomo conservato a Monte Sināi (ms. 364).² Questa ci mostra anche la stessa famiglia imperiale: ma qui il *basileús* è coronato dal Cristo, invece le due *aúgustai* sono coronati dalle mani di due angeli volanti al fianco del Redentore. Questa immagine fa testimonianza chiara che l'imperatore di Bisanzio fu stato considerato come *theostéptos* (cioè coronato da Dio). Comunque is sovrano cristiano deve rassomigliare al suo modello celeste: *Basileús tôn Basileôn kai Kyriôs Kyriôn* (Ap 19, 16).

In conseguenza l'imperatore cristiano è stato obbligato de praticare le virtù di Cristo-Re. Da questo punto di vista la Verità è una virtù sostanziale di sovrano cristiano. L'importanza di questa virtù — rappresentata originalmente al lato destra della corona in questione — è stata spiegata specialmente nel Vangelo di Giovanni. Prima di tutto l'evangelista sottolinea: „chè la legge per Mosè fu data; e la Grazia e la Verità per Gesù Cristo è venuta” (Gv 1, 17). La Verità come

¹ La monografia della corona: M. BÁRÁNY-OBERSCHALL, *The Crown of the Emperor Constanine Monomachos*, *Archeologia Hungarica*, XII. Budapest, 1937. 49—96, con XIX tavole.

² A. GABAR: *L'empereur dans l'art byzantine*, Paris, 1936, pp. 18. n. 28, 117. n. 3; tav. XIX, 2; S. MIHALIK: *Problematik der Rekonstruktion der Monomachos Krone*, *Acta Hist. Art.* IX (1963) p. 239, fig. 26.

l'essenza delle parole del Redentore fu spiegata in tutta la sua sonorità nel suo discorso con i Giudei (Gv 8,31—58), laddove is Cristo accentuò — fra gli altri —: „Or se Verità dico, perché non credete voi a me” (Gv, 8,47). Più tardi egli dice chiaramente: „Io sono la Via, la Verità e la Vita” (Gv,14,5). Inoltre, per capire l'identità della concezione di Signore come „re della Verità”, il più importante passo nei Vangeli si trova presso San Giovanni nella scena dell'incontro di Cristo con il Pilato rappresentante del potere dell'Impero Romano. Qui il Redentore dice lucidamente a Pilato: „Tu, dici che re son io. Io ciò nacqui, e a ciò son venuto: nel mondo, per testificare la Verità. Ognun ch'è della Verità, ascolta la voce mia” (Gv 18,37— 38).

Insomma, se l'imperatore volesse esser simile al suo prototipo, al Re-Celeste, deve esser quasi una manifestazione della Verità pura. In questo senso è degno della nostra attenzione la rappresentazione de quest virtù sull'un'altra

Tav.IV,1. miniatura nel codice conservato a Parigi (Bibl. Nat. Coislin gr.79.f.2^o): qui l'imperatore Niceforo Botaniate (1078—1081) siede su un trono sontuoso, il quale è sostenuto con nimbi alla testa.³ La concezione biblica della Giustizia come la virtù la più importante del sovrano ha le sue radici nelle religioni monoteistiche già nel Vecchio Testamento, soprattutto nella Sapienza: „Amate le Giustizia, voi che governate della terra (Sap 1,1). Nell'epoca del cristianesimo antico Eusebio di Caesarea (*Eclogae Profeticae* III 4) citando anche Platone (il quale disse che la virtù cardinali necessarie ad un copo di stato) — lo confermò considerando che le virtù cardinali come virtù cristiani, tra esse il primato è attribuito la Giustizia.⁴ Così pensò — fra gli altri — anche Agapito:⁵ Vale a dire che il sovrano cristiano è stato destinato de realizzare la speranza de San Pietro che disse „... secondo la Sua promessa (cioè di Cristo), noi aspettiamo nuovi cieli e una terra nuova, nei quali stabile dimora la Giustizia” (2 Pt 3,13). E San Paolo accennò la relazione intima fra la Giustizia e la Verità, dicendo: „Dovete rinnovarsi nello spirito della vostra menta e rivestire l'uomo nuovo, creato secondo Dio nella Giustizia (*en Dikaiosúne*) e nella santità vera (*hoisióteti tés Alètheias*)” (Ef 4,23—24).

Tav.IV,2. La virtù della Giustizia è stata simboleggiata anche su una miniatura bizantina (Bibl. Apost. Vat. Urb. gr. 2. f. 19^o): qui si vede l'imperatore Giovanni Comneno e is suo figlio Alessio (morto in 1142). Su questa immagine l'investitura è caricata personalmente per il Signore, il quale pone con le cue mani le coro — ne sulle teste dei due sovrani: alla destra ed alla sinistra di Cristo seduto su trono celeste — si trovano la figura simbolica della Giustizia e della Misericordia (*Eléemosune*) ambedue coronati, le quali sussurrano all orecchio del Salvatore. Questa composizione è stata considerata come una raffigurazione del soggetto di

³ A. GRABAR, op. cit., p. 31 n. 4,88,118. e sg., tav. VI. 1., Enc. Univ. dell'Arte, Venezia-Roma, 11, 1958, tav. 431. (a colori)

⁴ Cf. R. FARINA, L'impero e l'imperatore cristiano in Eusebio di Cesarea — La prima teologia politica del Cristianesimo, Zürich 1966, p. 218.

⁵ Cf. I. KAPITÁNFY, Iustinianus und Agapitus.

Salmo: „Misericordia e Verità s'incontreranno, Giustizia e Pace si baceranno” (Sal 84/85/,11).⁶

Passiamo ad altra rappresentazione simbolica delle virtù di Costantino IX Monomaco sulla corona in questione. La donna che simboleggia l'Umiltà fu collocata originalmente al placca di lato sinistra della corona. Anche questa figura di due alberi, specialmente du cipressi, come p.es. la figura del Pantocrator nella c.d. „corona greca” di Santa Corona Ungherese,⁷ e della c.d. „corona latina”.⁸ Il cipresso è un antichissimo simbolo dell'Eternità e dell'Immortalità.⁹ In questo senso è degno dimenzionare ls *Passio Sanctorum Perpetuae et Felicitatis* scritta in greco ed anche in latino, nella quale si legge la descrizione del paradiso celeste. In questo luogo sovranaturale gli alberi sono così alti come i cipressi, e le foglie cadono dagli alberi in contiunazione (loc. cit. 11,6,7).¹⁰

Quanto riguarda il simbolo dell'Umiltà nella concezione del culto degli imperatori cristiani, prima di tutto, bisogna mettere in rilievo che l'Umiltà non è stata considerata come una virtù caratteristica esclusivamente delle donne.¹¹ È certo che la lode più affascinante nella Sacra Scrittura è il *Magnificat* della SSma Vergine (Lc 1,46—56), ma questa virtù è anche un'attitudine essenziale del Redentore. Proprio il Cristo dice: „apprendete da me che mite sono e umile nek cuore...” (Mt 11,29), poi lui accendò: „... il maggiore di voi, sarà a voi ministro. Or chiunque innalzerà se stesso, sarà umilato; a chiunque umilerà se stesso, innalzato” (Mt 23,11—12, cf. Lc 14,11—12). E fu uno gesto simbolico dell'umilarsi dopo l'Ultima Cena, la lavanda degli apostoli (Gv 13,1—15). Questa era ripetuta dai sovrani cristiani in occasione di Venerdì Santo fino alla morte de Francesco Giuseppe, l'Imperatore d'Austria e Re d'Ungheria.

Ma l'umiliazione la più perfetta de Salvatore fu la su morte tremenda sulla croce: San Paolo ne disse: „umilò (cioè il Signore) stesso facendosi obbediente fino alla morte e alla morte di croce. Per questo Dio l'ha esaltato e gli ha dato il nome che è sopra di ogni altro nome; perchè nel nome di Gesù ogni ginocchio si pieghi nei celi, sulla terra e sotto terra; e ogni lingua proclami che Gesù Cristo è il Signore, a gloria di Dio Padre” (Fil 2,8—11).

Se il *Logos-Christos-Basileús* fu così umile, a più forte ragione deve esser a quello l'imperatore essendo egli un uomo come gli altri, deve sapere che non è tutto rilucente e splendido come potrebbe apparire a pima vista.¹² E soprattutto

⁶ A. GRABAR, op. cit., p. 219. tav. XXIV, 2; H. W. HAUSSIG, *Histoire de la civilisation Byzantine*, trad. et notes de J. Décarreaux, Paris 1971, p. 448. n. 129, tav. fig. 129.

⁷ É. KOVÁCS—ZS. LOVAG, *The Hungarian Crown Insignia*, Budapest, 1988. 27. (tav. a colori)

⁸ É. KOVÁCS—ZS. LOVAG, op. cit. 45. (tav. a colori)

⁹ OLCK, *Cypresse* in PWRE, IV, Stuttgart 1901, col. 1916, sgg.

¹⁰ Nel testo il paradiso si chiama (in greco: *kēpos*, in latino: *viridarium*), cf. CORN. I. M. I. VAN BECK, *Passio Sanctorum Perpetuae et Felicitatis*, Bonnae 1938, p. 38 n. 17.

¹¹ Cf. G. DE FRANCOVICH, *Persia, Siria, Bisanzio e il Medioevo artistico europeo*, Napoli, 1984, p. 138.

¹² Cf. R. FARINA, op. cit., pp. 220—221.

bisogna esprimere la sua soggezione al suo modello divino, come lo vede in un mosaico di Santa Sofia a Costantinopoli, su quale l'imperatore Leone VI è stato rappresentato in *proskúnesis* avanti a Cristo seduto su un trono imperiale.¹³

Si riporta il passo di evangelista, il quale parlò che il Cristo è mite e umile insieme (Mt 11,29). Questa unità è stata simboleggiata in un tipo iconografico bizantino che rappresenta l'Unzione di Davide, qui si vede la personificazione di *Praotés* (la miniatura nel Cod. Reg. gr. 1. f. 3^v in Parigi, B. N.)¹⁴ con la figura nimбата e quella nel cod. Reg. gr. 1. f. 2631 in Bibl. Apost. Vat., senza nimbo)¹⁵. La *Praotés* protegge il re Davide, antenato di Cristo ed archetipo di tutti i sovrani cristiani, ma in conseguenza che il re dei Giudei è pure un servo di questa virtù —, Davide s'inchina profondamente, esprimendo la sua umiltà.

Comunque la presenza simbolica di queste due virtù in questione da un'importanza, speciale per il significato il simbologia de questa opere d'arte bisogna conservare nella memoria che le placchette delle quale si parla sono stati depositi originalmente pure come parte posteriore della corona. La parte frontale fu stata composta con le figure della famiglia imperale ed accanto a questa le due „danzatrici” nimbatati. È degno anche d'attenzione che il festone di cinque figure e la medesima: fra ghirlandi variopinti si ricoveranno bei uccelli do coda lunga — verosimilante pappagalli —. Non c'è dubbio che tutti queste figure formano un'entità simbolica completa e non è giusto di costatare qui „una siffatta mescolanza de sacro e di profano”.¹⁶ Per confrontare questo simbolismo, è merito di citare le parole de Liutprando da Cremona, un ambasciatore venuto a Costantinopoli nell'anno 949 che descrivè il trono dell'imperatore: „Aerea sed deaurata quaedam arbor ante imperatoris sedile stabat, cuius ramos itidem aerae diversi generis deaurateque aves replebant, quae secundum species suas diversarum avium voces amittebant. Imperatoris vero solium huiusmodi erat arte compositum, ut in momento humile, excelsius modo, quam mox videretur sublime; quod immensae magnitudinis, incertum utrum aerei an lignei, verum auro tecti leones quasi custodiebant, qui cauda terram percutientes, aperto ore, linguisque mobilibus rugitum emittebant... Cumque in adventu meo rugitum leones emitterent, aves secundum species suas perstreperent, nullo sum terrore, nulla admiratione commotus, quoniam ex his omnibus eos qui bene noverant fueram percontatus” (Antapodosis, VI,5.).

Non c'è dubbio che il trono dell'imperatore — il cosiddetto „Trono di Salomone” — simboleggia non solamente la maestà e la forza delovrano (con i leoni artificiali) ma anche la sua sovranità celeste, un tipo di Paradiso...

¹³ A. GRABAR, op. cit., pp. 100 e sgg., tav. XVIII; A. CUTLER, J. W. NESBITT, L'arte bizantina e il suo pubblico, Torino 1986, p. 129 (fig. a colori).

¹⁴ A. CUTLER, J. W. NESBITT, op. cit. p. 123 (fig. a colori)

¹⁵ A. CUTLER, J. W. NESBITT, op. cit. p. 124 (fig. a colori)

¹⁶ G. DE FRANCOVICH, op. cit. p. 105.

Considerando questa ambiente il significato delle „danzatrici” è chiaramente sacrale. Ma che cosa significherebbero le loro figure? Alcuni pensano a qualche simbolismo biblico, derivato dal Vecchio Testamento. Si dice che le „danzatrici” rammentano alla danza trionfale di Miriam, la sorella di Mosè e di Aronne (che fu il primo gran sacerdote ebreo), secondo la Santa Scrittura la profetessa: „prese in mano un timpano: dietro a lei uscirono le donne con i timpani, formano coro de danze” (Es 15,20). Questo ballo è rappresentato — p. es. nel Salterio di Chludov (Mosca, Museo Storico, cod. gr. 129d, f. 1481)

Tav. III, 1. eseguito nella seconda metà del IX. secolo),¹⁷ poi nel cosiddetto Saltario di

Tav. V, 4. Tomic fatto nel mezzo del XIV. secolo (Mosca, Mus. Stor. cod. 2752).¹⁸

Secondo un'altra spiegazione, le „danzatrici” della corona in questione, simboleggiano le danzatrici della corte di re Davide: „mentre Davide tornava dall'uccisione del Filiseo, uscirono le donne da tutte le città d'Israele a cantare e a danzare incontro al re Saul (1 Sam 18,6). Le danzatrici accanto al trono di Davide sono rappresentati in una miniatura conservata nel codice Vaticano di Cosma Indicopleuste (Vat. gr. 699, f. 63^v)¹⁹ e nel Salterio di Parigi (Bibl. Nat. gr. 139, f. 5^v).²⁰

È ben notare che cercando il senso simbolico delle „danzatrici” accanto la famiglia imperiale, si dà un giudizio che la simbologia di queste figure si radice nel concetto della regalità quale viene attuato nell'ambito dell'arte de Sassanidi, dove fanno allusioni alla danza delle ballerine che allietavano i banchetti della corte.²¹ E senza dubbio che nelle scene del Vecchio Testamento — menzionate di sopra — manca il nimbo intorno alla testa delle danzatrici, invece su due vasi d'argento iranico mostrando la concezione dell'arte sasanida (San Petersburgo, Ermitage), si vede il nimbo intorno alle teste delle danzatrici.²² Ma lo stile delle rappresentazioni di queste „ballerine sacre” dissomiglia completamente da quelli della corona di Costantino IX Monomaco, e le danzatrici iranici sono seminude.

Tav. V, 3. Cercando le relazioni orientali delle figure della corona di Budapest, si ricorda a un piatto con iscrizione araba (conservato ad Innsbruck) eseguito con la medesima tecnica dello smalto *cloisonné* come della corona di Costantino IX Monomaco, si vede l'ascensione di Alessandro Magno in mezzo e dintorno questa scena uccelli nimbati, animali combattenti e trionfanti in medaglioni e danzatrici

¹⁷ H. W. HAUSSIG, op. cit., p. 437, fig. 53 (cf. fig. 52).

¹⁸ A. BOSCHKOV, Die bulgarische Malerei, Recklinghausen 1969, p. 159. fig. 92.

¹⁹ M. BÁRÁNY-OBERSCHALL, op. cit., tav. 16, fig. 8.

²⁰ A. CUTLER, J. W. NESBITT, op. cit., p. 131 (fig. a colori)

²¹ G. DE FRANCOVICH, op. cit., pp. 111. sgg.

²² Cf. B. MARSCHAK, Silberschätze des Orients — Metallkunst de 3.—13. Jahrhunderts und ihre Kontinuität, Leipzig 1986, tav. 187—189.

con la foggia delle maniche lungissime che nascondono le mani.²³ Qui si osserva la mescolanza della concezione e dello stile bizantine con in gusto islamico. Per quanto riguarda l'iconologia figurata su questo piatto è certo che la salita di Alessandro (in islamico: Iskandar) al cielo — su un carro tirato dai grifoni — una scena simile la quali orna un diadema conservato a Kiev (Museo Storico dello Stato)²⁴ — ha un senso simbolico trionfale, e le palme, gli uccelli, le donne che ballano intorno a lui, appartengono anche a paradiso celeste. La danzatrici delle delizie paradisiache, per rappresentare le fanciulle amabili compagne dei beati nel paradiso islamico dove suona sempre anche la musica celeste.²⁵ Dobbiamo chiamare l'attenzione al fatto che questo piatto è datato alla medesima epoca (cioè alla prima metà del XII secolo), quando il grande scrittore persiano — Nizami — scriveva il suo romanzo d'Alessandro Magno.²⁶

Però questo piatto non solamente dalla rappresentazione del *basileús* degli Elleni, ma anche nello suo stile e nella tecnica è strettamente dipendente dall'arte di Bisanzio. Nonostante tutti i tratti simili fra il piatto di Innsbruck e della corona di Budapest, accenniamo che il senso simbolico ne differisce, perchè sulla corona le „danzatrici” appartengono al paradiso che circonda simbolicamente il sovrano cristiano. In seguito — forse — queste donne di caratter simboliche incorporano qualche virtù o potere appartenente all'esistenza soprannaturale del *basileús*. Possiamo pensare alla Grazia, la quale inseparabile della Verità (cf. Giov 1,17). Ma la rappresentazione unica allegorica nell arte bizantina della Grazia nominata Tav.V,1. con iscrizione: XAPIC, s'inserta in una scena mitologica.²⁷ Un'altra figura la quale appartiene — senza dubbio — al simbolismo di cui si parla è la donna danzante nimbata — vestita in chitone — la quale aiuta il Davide combattendo con Tav.V,2. il leone (Parigi, Bibl. Nat. cod. gr. 139. d. 2°).²⁸ Nonostante questa donna allegorica non è stata nominata d'una iscrizione, è certo che possiamo considerarla come una virtù forse la Forza.

²³ Cf. G. SUPKA, *Érdekes középkori tálak. I. Az amidai táll — Piatti medievali interessanti. I. Il piatto di Amida (in ungherese). Archeológiai Értesítő, N.S. XXIX (1909) pp. 309—309, figg. 1—4; G. DE FRANCOVICH, op. cit., pp. 109. e sgg; V. P. DARKEVICH, *Byzantine Secular Art in the 12th and 13th Centuries* Mosca 1975, pp. 178 e sgg.*

²⁴ B.A. RYBAKOV, *Russian applied art of tenth-tirteenth centuries*, Mosca 1971, figg. 46—48; V. P. DARKEVICH, op. cit., p. 137, fig. 231. rappresentazioni di Volo d'Alessandro: ibidem, pp. 156—157, figg. 227—231.

²⁵ Cf. le rappresentazioni delle delizie nella corte d'un sovrano islamico sul soffitto della Capella Palatina in Palermo: FR. GABRIELI—U. SCERRATO: *Gli Arabi in Italia*, Milano 1969, figg. 60—78.

²⁶ Sulle rappresentazioni d'Alessandro nell'arte islamica, vedi p.es.: B. GRAY, *La peinture persane*², Genève 1977, testo ed illustrazione sulle pagina 28, 29, 31, 33, 70, 74, 113, 118, 124, 127, 128, 129, 131, 141. cf. A. ABEH, s.v. „Iskandar Nama”, in: *The Encyclopedia of Islam*, IV, Leiden 1978. p. 128.

²⁷ M. PICIRILLO, *I mosaici di Giordania*, Catalogo, Roma 1986, tav. IV. sull'interpretazione della „Grazia” nel Cristianesimo antico, vedi: W. Arndt—F. W. Gingrich: *A Greek—English Lexicon of the New Testament and Other Early Christian Literature*¹², Chicago 1969, pp. 888—887.

²⁸ In questo codice tutte le rappresentazioni simboliche delle virtù e delle forze celeste sono nimbati, vedi anche sopra note ¹⁴ e ¹⁵.

Comunque è indisputabile che le „danzatrici” della corona di Costantino IX Monomaco hanno un senso simbolico mantendeno in stretto contatto con l'esistenza del sovrano cristiano. E per concludere si richiama alla memoria delle parole di Psello, il quale accennò che Costantino Monomaco è „unico” fra tutti i *basileis*, perché assistito e coadiuvato di Dio stesso, è „colmo” di tutti i benefici che Dio dona agli uomini, è immagine governo è — fra le sue altre virtù è l'imitatore di Cristo nella pietà verso gli infelici (in: *Panegiricon per Costantino IX, passim*).²⁹

Elenco degli illustrazioni

- I. Il fondo di Nyitravánka: Placchi della coron de Costantino IX Monomaco e medaglie degli apostoli Pietro ed Andrea e incassamra de pietre preziose.
- II. 1: „Danzatrice” di tunicaverde.
2: Costantino IX Monomaco.
3: Zoe imperatrice.
4: „La Verità”.
5: „L'Umiltà”
- III. 1. Davide su trono son i suoi cori, miniatura in manoscritto do Cosma Indicopleust (Bibl. Apost. Vat. gr. 699. f. 63^v).
2. Costantino IX Monomaco fra Zoe e Teodora, miniatura (ms Sinait. 364).
- IV. 1. Niceforo Boniate con „La Verità” e „La Giustizia”, miniatura (Parigi, B. N. Coislin 79. f. 2^v).
- V. 1. Mosaico della Salla dell'Ippolito di Madaba.
2. Il combattimento di Davide con il leone, miniatura (Parigi, B. N. gr. 138. f. 2^v).
3. Danzatrice sul piatto islamico (Innsbruck, Ferdinandeum).
4. La danza di Mirjam, miniatura (Mosca, Museo Storico, gr. 129d, f. 148).

²⁹ Cf. A. PERTUSI, *Il pensiero politico e sociale bizantino dalla fine del secolo VI al secolo XIII*, Torino 1983, pp. 732—733.



II.



1.



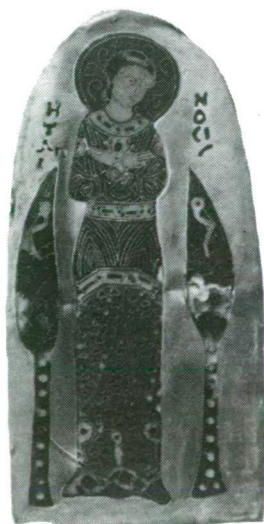
2.



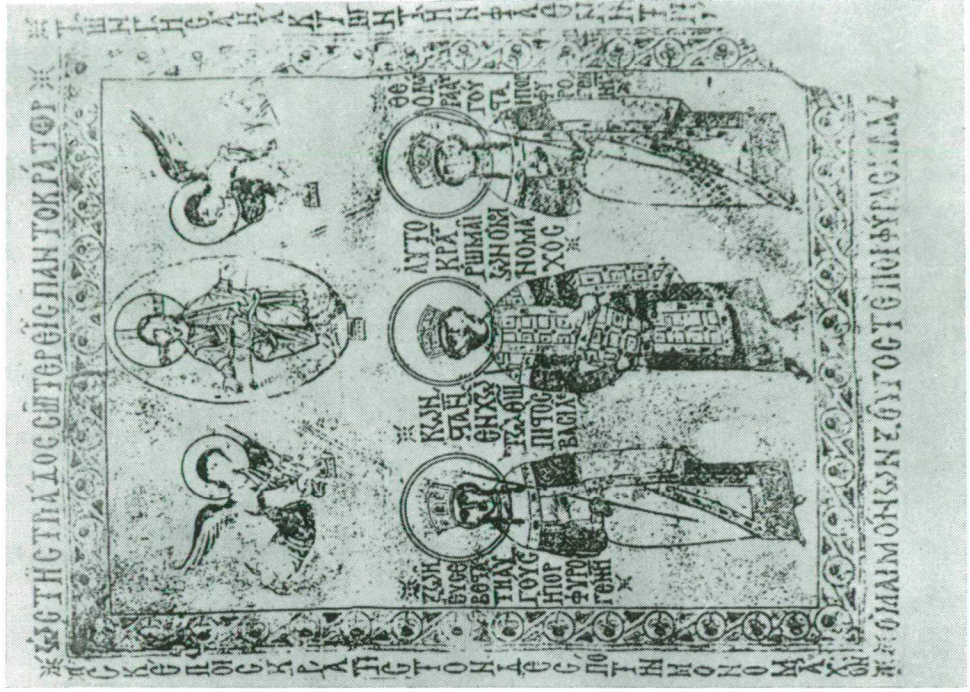
3.



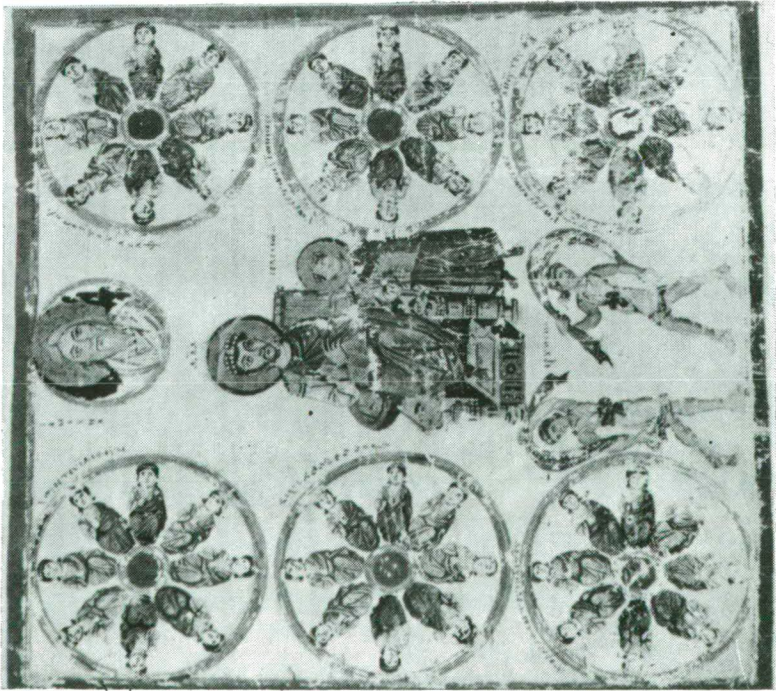
4.



5.

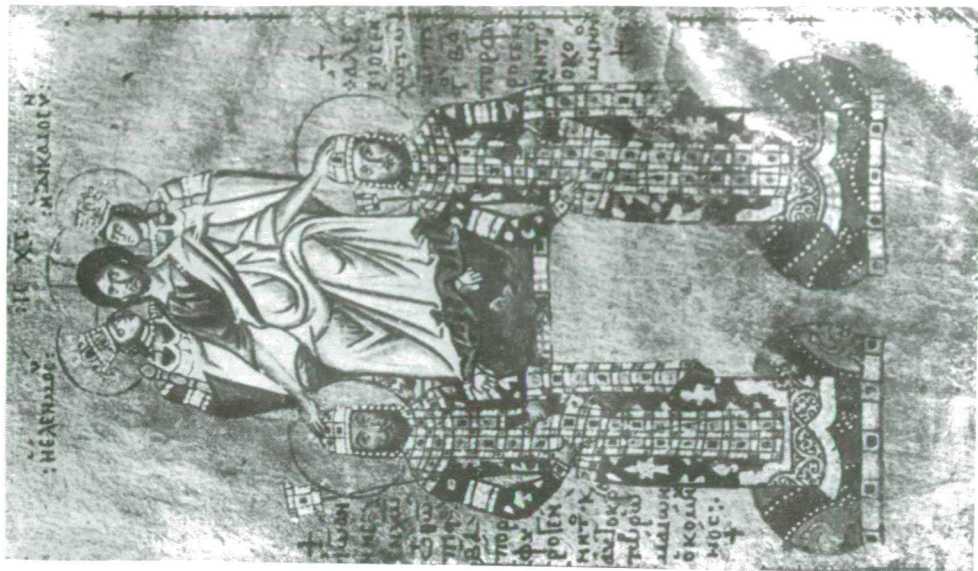


2.

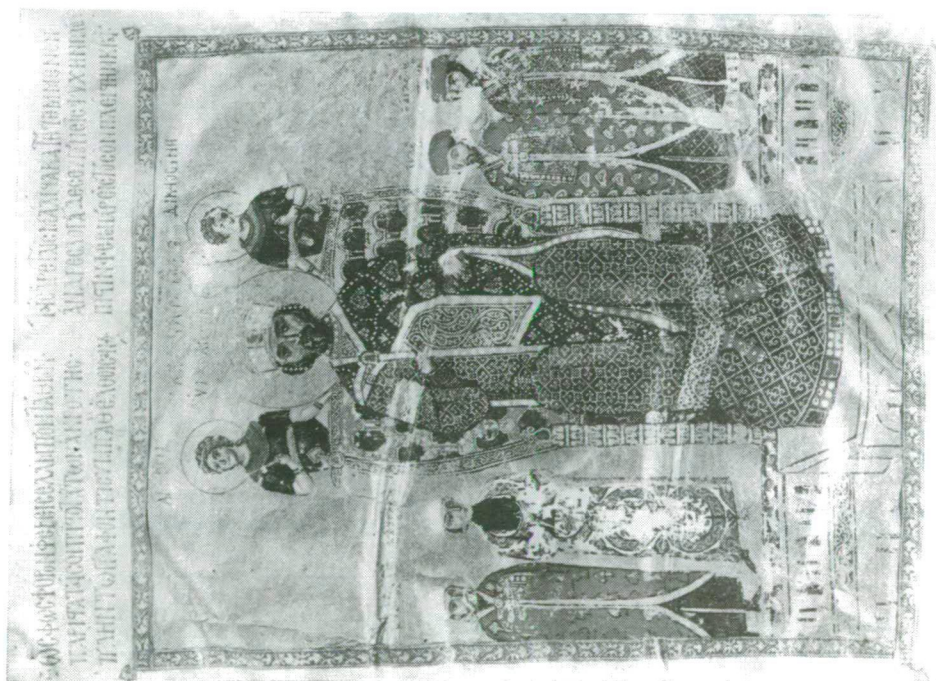


1.

IV.



2.



1.



1.



3.



2.



4.