

la rivista di **engramma**
maggio **2023**

202

**Monarchia e arcana
imperii. Corpo,
simboli, liturgie**

La Rivista di Engramma
202

La Rivista di
Engramma
202
maggio 2023

Monarchia
e arcana imperii.
Corpo, simboli,
liturgie

a cura di Monica Centanni e Fabrizio Lollini



edizioni**gramma**

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto,
emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
mario de angelis, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghiraldini, ilaria gripa,
laura leuzzi, vittoria magnoler, michela maguolo,
ada naval, alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, cesare sartori, antonella sbrilli,
massimo stella, ianick takaes de oliveira,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

janie anderson, barbara baert, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, victoria cirlot,
fernanda de maio, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, nadia fusini,
maurizio harari, fabrizio lollini, natalia mazour,
salvatore settis, elisabetta terragni, oliver taplin,
piermario vescovo, marina vicelja

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

202 maggio 2023

www.engramma.it

sede legale

Engramma

Castello 6634 | 30122 Venezia

edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav

San Polo 2468 | 30125 Venezia

+39 041 257 14 61

©2023

edizioni**engramma**

ISBN carta 979-12-55650-16-4

ISBN digitale 979-12-55650-17-1

ISSN 2974-5535

finito di stampare giugno 2023

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=202> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Monarchia e arcana imperii. Corpo, simboli, liturgie*
Monica Centanni e Fabrizio Lollini
- 13 *Finzioni che non funzionano: due corpi di troppo*
Peppe Nanni
- 21 *Explicit tragoedia. The Undressing of the King's Body*
Monica Centanni
- 43 *Explicit tragoedia. La svestizione del corpo del Re*
Monica Centanni
- 65 *Odium regni, fons olei e reges uncti da Augustus alla res publica christianorum*
Orazio Licandro
- 99 *Rex Iudaeorum*
Letizia Biazzo
- 125 *"Vigilasne rex? Vigila"*
Matteo Alberio, Barbara Biscotti
- 145 *Royal Bodies of Serbian Medieval Kings*
Jelena Erdeljan
- 159 *Corpo sovrano e sovversione del corpo cristiano*
Massimo Stella
- 175 *The Man Who Wondered About The Kingship of Tennō*
Kurt W. Forster

Monarchia e arcana imperii. Corpo, simboli, liturgie

Editoriale di Engramma 202

Monica Centanni e Fabrizio Lollini

Di “Anulante”, una delle sue opere più emblematiche (e anche come tale esposta alla monografica bolognese di Palazzo Fava del 2021), Nicola Samorì così scrive per “Engramma”: “Le parole associate alle mie immagini spesso arrivano senza appello, sono quasi dei rumori che cercano di spiegarsi in un secondo tempo; altre volte sono traccia di apparizioni sepolte sotto l'ultimo strato di pittura, quasi lapidi che avvertono della presenza di un corpo oltre la soglia di pietra o di metallo. In questo caso il materiale è metallo e la matrice pittorica è un San Sebastiano che è stato da me spellato trasformando il suo ventre in una sorta di quinta teatrale oltre la quale si apre il vuoto dell'immagine”. Non sa, l'artista, da dove sia precisamente venuto il titolo, ma il significato di questo raro termine in portoghese e in spagnolo – “che provoca annullamento, cancellazione” – riesce “a centrare assai bene il cuore di questa cortina”, come lui stesso precisa, riemergendo forse da ricordi remoti, e appunto pressoché inconsapevoli.

Ci piace utilizzare l'immagine di questo splendido dipinto, e il commento che Samorì ci ha regalato, perché questo numero è dedicato proprio al corpo, e a uno in particolare. Il corpo del re, dell'imperatore, di chi detiene (o deteneva) il vertice assoluto del potere e di chi, secondo la teorizzazione di cui tratta Ernst Kantorowicz nel suo lavoro del 1957, ancora fondamentale, *I due corpi del Re*, incarna in sé una natura duale, corpo umano e corpo divino insieme. Un corpo che talvolta nel suo agire e nelle sue rappresentazioni rimane rigido e impassibile, staccato dalla realtà contingente, mentre in altri casi si flette nelle espressioni e nelle movenze, a seguire regole, consuetudini e liturgie definite e significanti. Ne abbiamo avuto recente esempio nella cerimonia di incoronazione e di intronizzazione di Carlo III Windsor, nuovo sovrano del Regno Unito e del suo Commonwealth dopo la lunghissima era di Elisabetta II: settanta anni durante i quali le abitudini sociali e quelle visive sono mutate più in fretta di sempre. Questo numero di Engramma è



Nicola Samorì, Anulante, olio su rame, 2018, 70 x 50 cm, courtesy Monitor (Roma / Lisbona / Pereto)

pubblicato a maggio 2023, a poche settimane dall'incoronazione del re di Inghilterra, avvenuta il 6 maggio e trasmessa in mondovisione.

Il tema – che nella fase di deserto di pensiero critico che stiamo attraversando è spesso de-rubricato a “un fattore soltanto simbolico” (come se il fattore simbolico non avesse a che fare da sempre con il potere), o al limite (in alcuni contesti) identitario – è emerso come di assoluta rilevanza, per i retaggi che interferiscono con l'immaginario contemporaneo, in una serie di seminari e incontri promossi dal centro studi classicA-luav. Sul nostro tavolo di lavoro abbiamo messo, da rileggere e da condividere, Kantorowicz (*I due corpi del Re*, ma anche l'importante *I misteri dello Stato*, la raccolta di saggi sugli *arcana imperii* curata da Gianluca Solla per Marietti); ovviamente, *I re taumaturghi* di Marc Bloch; e i testi: Shakespeare, ma prima Eschilo e, tra loro, il Machiavelli del *Principe* e dei *Discorsi*. Un'apertura sul tema, con un preciso taglio teorico e politico, è proposta nel contributo di Peppe Nanni *Finzioni che non funzionano: due corpi di troppo*.

Il corpo del Sovrano ha dunque molto in comune con quello di Cristo e dei suoi santi, e tutti i medievisti conoscono bene i continui interscambi iconografici tra l'iconografia sacra e quella reale (o imperiale), sia in occidente, che, in modo ancor più costante ed evidente, nel contesto orientale europeo che genericamente, ma non senza ragione, chiamiamo 'bizantino'. L'immagine dipinta (o scolpita) segue dunque la duplicità insita nel suo essere *monstrum*, come Monica Centanni riprende dal testo seminale di Kantorowicz nel suo *Explicit tragoedia*. The Undressing of the King's Body: Xerxes, Constantine XI Palaeologus, Richard II (anche in versione integrale italiana: *Explicit Tragoedia*. La svestizione del corpo del Re: Serse, Costantino XI Paleologo, Riccardo II). Al *titulus* di Rex Judaeorum imposto sulla croce di Cristo, come motivazione della condanna e insieme beffa, è dedicato il contributo di Letizia Biazzo “*Rex Iudaeorum*”. *Citare in giudizio un titolo regale?*, che presenta un'analisi lessicografica e una lettura delle fonti bibliche, oltre a un'apertura sull'iconografia dell'epigrafe trilingue con una galleria di esempi. Sugli istituti arcaici della regalità (e degli stessi nomi *rex* e βασιλεύς) nella cultura istituzionale romana insiste il saggio “Vigilans rex? Vigila”. Il doppio corpo del re e le sue bellicose resurrezioni primaverili di Barbara Biscotti e Matteo Albeiro. Una lettura storica, oltre che giuridica, della *inventio* dell'olio sacro, collegata ai miracoli del primo *princeps*, Augusto, è nell'importante contributo di Orazio Licandro, “*Odiū regni*” e “olio santo” da Augustus alla *res publica christianorum*. Il crisma della regalità trova declinazioni culturali diverse: alla ritualità della monarchia medievale serba si concentra Jelena Erdeljan nel suo *Royal bodies of Serbian medieval kings. Entwined in the vine of salvation*.

Dall'età antica, attraverso Bisanzio e il medioevo, fino all'età moderna, il corpo del Re è anche al centro di una serie di relazioni pericolose. Un caso noto ed emblematico è quello di Giacomo I di Gran Bretagna. Alberto VII d'Asburgo, figlio di Massimiliano II, arcivescovo di Toledo e cardinale, rinunciò ai voti ecclesiastici per diventare prima governatore dei Paesi Bassi spagnoli, poi Principe sovrano di quelli meridionali, dal 1598 alla morte nel 1621. In quest'ultimo ruolo, riceve numerose epistole dall'ambasciatore spagnolo alla corte d'Inghilterra tra il 1613

e il '22, Diego Sarmiento de Acuña, primo conte di Gondomar, in cui il dignitario racconta molti eventi cui poté assistere nel corso della sua lunga esperienza nella capitale britannica. In una lettera del 12 ottobre 1617, espone le tensioni e le maldicenze che avevano interessato il rapporto tra il re e George Villiers, da lui creato conte (in seguito duca), di Buckingham. La natura di quelle relazioni, nonostante i tentativi accademici ed eruditi di renderle talvolta più *soft*, pare molto esplicita. Lo pareva certo già all'epoca, se il coevo Théophile de Viau – peraltro divulgatore di Platone – compara le attività sessuali di Apollo con Giacinto, di Coridone con Aminta (*sic*, ma Alessi nel mito), di Cesare con i suoi *garçons* e di altri due personaggi contemporanei a quelle, appunto, di Giacomo I con il suo protetto: “Et ce savant roy d'Angleterre / Foutoit-il pas le Boukinquan” – vale a dire, “forse che non lo scopa?”. Pure, il noto referto, quasi sempre citato però in traduzione inglese, è notevole: dopo aver chiarito che non ha intenzione di punire nessuno di quelli che avevano gettato fango, il sovrano rimase “un poco suspenso”, per continuare

[...] diciendo que los quería advertir y desengañar de que no era Dios ni Angel, sino hombre, y hombre como otros, y que assi tenía as acciones de hombre y cinfesaba de amar lo que amaba, con bentaja de los demás hombres, y que assí se desengañasen también que quería al Conde de Buquingam más que a todos los hombres y más que a todos los que estaban allí juntos, pero que quería también bolver por sí y no tener esto por defecto, pues Jesucristo avía hecho lo mismo que él hazía, y que assí no podía ser reprehendido; concluyendo esta parte de la oración con que Cristo avía tenido su Juan, y el tenía su Jorge [...] que estaba presente a todo (Madrid, Biblioteca Real, Correspondencia del conde de Gondomar - II/2185, cc. 12v-15v).

La pia nobilitazione giustificativa del rapporto, sulla scorta del confronto con la coppia Cristo/Giovanni, è un *topos* registrato in letteratura ma non poi così diffuso, che certo diluisce – e sublima – l'icasticità degli epigrammi coevi, come ad esempio “Elizabeth [the first] was King: now James is Queen”. Massimo Stella con il suo bel contributo *Corpo sovrano e sovversione del corpo cristiano*. Edward II *tra Amor ovidiano e Mors paolina* illumina questa costellazione di significati, a partire dal testo di Marlowe.

Ma non c'è solo in ballo la questione del corpo come realtà fisica, e anzi la più forte contiguità tra realtà sacra e realtà sovrana è forse quella del corpo come evidenziatore di tangibilità psicologica ed emozionale, con le sue posture ed espressioni. L'impassibilità *in se* e agita della figurazione del Cristo (e per traslato della Vergine e di alcuni santi), come *signum* dell'appartenenza a un mondo altro, e di un'empatia personale disattivata nei confronti del fruitore visivo, è tratto comune alle immagini di re e imperatori. Il *Christus triumphans* che pur morante sulla croce è vigile e ci scruta come giudice, non toccato da sofferenze e da impulsi corporei, non è distante dai 'ritratti' di tante figure investite della dignità assoluta, fatta peraltro derivare quasi sempre appunto da Dio (o dalla sua Chiesa in terra): morfemi visivi che non replicano fattezze ma evocano concetti e ruoli assoluti, che non si possono certo calare nella quotidianità. La visione frontale, in questi casi, è pressoché obbligata: quella di scorcio o di profilo, come noto, depriva lo spettatore di un segmento visivo (addirittura caratterizza talora le figure considerate negative), dunque non può essere applicata perchè vicina all'*hic et*

nunc percettivo della quotidiana esperienza del riguardante. Soprattutto, la separazione viene evidenziata dall'atarassia assoluta: le lacrime, il riso o semplicemente un'espressione di involvement emotivo ricondurrebbero a una compartecipazione. Solo da pochi decenni gli ultimi imperatori giapponesi Akihito e Naruhito hanno iniziato a mostrarsi in pubblico con espressioni personali (sempre soffuse, e mai comunque nelle occasioni più alte e ufficiali): non ci si commuove e non si sorride. La scena di *The Queen* (Stephen Frears, 2006), in cui una strepitosa Helen Mirren, nel ruolo di Elisabetta II, dimostra il suo sgomento nel constatare che la gente comune vuole – anzi, pretende – che lei si commuova pubblicamente per lady Diana dopo la sua morte, è un capolavoro non solo di interpretazione attoriale, ma di evidenziazione consapevole che, alla fine del XX secolo, le regole visive e di (auto)identificazione dell'immuatabilità della maschera del sovrano – della sua *persona*, proprio nella duplicità di senso della sua accezione latina – è alla fine. Ora la regina può piangere: ma allora, si potrebbe dire, cosa la rende diversa dagli altri individui? Che è poi quello che dicevano i dotti bizantini in occidente, davanti ai Cristi *post* 'maniera greca' che esibivano sulla croce la loro sofferenza. È questa imperturbabilità, appunto, a funzionare come sensore disattivato di emozioni, come era in Giappone fino ai tempi di Hirohito, ultimo esempio di Dio in terra fino alla rinuncia alla dignità sacra del *Tennō no ningen sengen*, appunto del 1946; sul tema pubblichiamo una suggestiva nota di Kurt Foster, *Fosco Maraini. The Man Who Wondered About The Kingship of Tennō*.

Se il corpo del Sovrano ha un valore speciale in sé, combinazione di fisicità e simbolo, diviene ancora più importante quando entra in relazione a specifici oggetti, o si muove entro gli schemi di liturgie governate da sempre da regole, consuetudini, gestione degli spazi e forme parateatrali. Come abbiamo scritto in apertura, questo numero è pubblicato a ridosso dell'incoronazione di Carlo III Windsor, re d'Inghilterra: la cerimonia che nei lustrini e nelle parate rappresenta la versione aggiornata del bagliore – spaventoso anche perché fascinoso – emanato dal corpo del Re si può seguire visionando il filmato ufficiale rilasciato e montato su espressa volontà della Royal Family.

.....

English abstract

Engramma's issue 202, "Monarchy and *arcana imperii*. Body, symbols, liturgies", was published in May 2023, just a few weeks after the world-wide broadcasted coronation of Charles III, King of England, which took place on 6 May. The topic of the Monarchy and the King's Body emerged with absolute relevance and urgency due to the legacies that interfere with its contemporary imagery. A view on the subject from both a theoretical and political perspective is proposed in Peppe Nanni's paper *Finzioni che non funzionano: due corpi di troppo*. Monica Centanni expands on the theme of the King's two bodies from Kantorowicz's seminal text in her *Explicit tragoedia. The Undressing of the King's Body: Xerxes, Constantine XI Palaeologus, Richard II* (also in full Italian version) *Rex Iudaeorum*". *Citare in giudizio un titolo regale?* by Letizia Biazzo is dedicated to the *titulus* "Rex Iudaeorum", imposed on Christ's cross as a motivation for simultaneous condemnation and mockery, accompanied by a gallery of examples on the iconography of the trilingual epigraph. The essay "*Vigilansne rex? Vigila*". *Il doppio corpo del re e le sue bellicose resurrezioni primaverili* by Barbara Biscotti and Matteo Alberio focuses on the archaic institutions of Kingship in Roman institutional culture (and that of the names *rex* and βασιλεύς). A historical, as well as legal, reading of the *inventio* of the holy oil, linked to the miracles of the first *princeps*, Augustus, is the topic of an important

paper by Orazio Licandro, "Odium regni" e "olio santo" da Augustus alla res publica christianorum. Jelena Erdeljan focuses on the rituality of Serbian medieval monarchy in her *Royal bodies of Serbian medieval kings. Entwined in the vine of salvation*. From Antiquity to the Modern age, passing through Byzantium and the Middle Ages, the King's body also stands at the centre of a series of dangerous relationships. Massimo Stella's fine contribution, *Corpo sovrano e sovversione del corpo cristiano*. Edward II tra Amor ovidiano e mors paolina, illuminates this constellation of meanings, taking the cue from Marlowe's text. The aloofness in itself is a common trait of the images of kings and emperors. It is similar to that enacted by Christ (and, more figuratively, by the Virgin and other saints), as a signum of belonging to another world, and of a deactivated personal empathy towards the visual user. Composure, in fact, deletes emotions – as it was until the time of Hirohito, the predecessor of the last two Japanese Emperors – and it is the last example of God on earth until the renunciation of sacred dignity in *Tenno no ningen sengen*, in 1946. On the topic, we publish here an evocative note by Kurt Foster, *Fosco Maraini. The Man Who Wondered About The Kingship of Tennō*.

keywords | The King's Two Bodies; Monarchy; *arcana imperii*.

Finzioni che non funzionano: due corpi di troppo

Peppe Nanni

In fondo, malgrado le differenze di epoche e di obiettivi, la rappresentazione del potere è sempre stata ossessionata dalla monarchia.

Nel pensiero e nell'analisi politica non si è ancora tagliata la testa al Re.

Michel Foucault

Occorre resistere alla tentazione di derubricare la recente cerimonia d'incoronazione di Carlo d'Inghilterra, Scozia e Irlanda del Nord (e Australia e Nuova Zelanda e Duca e proprietario del Lancaster e della Cornovaglia...) a curiosa riesumazione archeologica di un rito arcaico e incomprensibile, prodotto d'intrattenimento destinato a incontrare un probabile successo di pubblico generalista e manifestazione dei tratti eccentrici della società anglosassone. La diffusa sopravvivenza dell'istituto monarchico nel continente europeo e la sua acritica accettazione da parte di un largo spettro di tendenze politiche inducono a una riflessione meno sbrigativa, anche perché alcuni elementi delle istituzioni monarchiche sono incistati in maniera tutt'altro che residuale anche in costituzioni formalmente repubblicane.

Lo stesso Ernst Kantorowicz – lo studioso autore del celebre *I due corpi del re*, che ci accompagna in sottofondo e al quale con queste note viene fatto torto, semplificando in maniera consapevolmente tendenziosa la sua articolatissima dottrina – chiama “finzioni” il groviglio di liturgie, espedienti mitici e proclamazioni giuridiche sul quale, a partire almeno dall'Età dell'assolutismo (ma con radici medievali), la monarchia istituisce la sua presa fascinosa sull'immaginario collettivo. Questa cattura delle menti produce effetti di realtà. Commenta Gianluca Solla:

Nella simulazione ambigua e vagamente infera delle finzioni, dei linguaggi e delle catene di immagini, nella produzione d'effetti per invenzione e per immaginazione, Kantorowicz ha riconosciuto il costituirsi di ciò che abitualmente chiamiamo “realtà”. Attraverso la creazione delle istituzioni della vita pubblica di uno Stato, è l'istituzione della realtà stessa e della vita che vi si tesse con lentezza, ma decisamente. Là dove sembra che la realtà non abbia altra consistenza che quella metaforica che le proviene dall'essere a sua volta istituita, su questo terreno l'arte diventa insieme alla mitologia il miglior alleato dello storico. [...] Prendere sul serio le finzioni, le immagini, i miti, significa riconoscervi l'esercizio stesso del potere sovrano, i segni delle sue evoluzioni e il carattere più segreto (Solla 2005, 10-11).

È in questa zona intermedia, sospesa in maniera indecidibile tra suggestione incantatoria e processi sociali della vita materiale, che prende forma lo stampo ideologico del potere dell'assolutismo regale. La tradizione riassunta, a torto o a ragione, nel nome di Hobbes assume

coscientemente gli elementi teatrali della maschera per organizzare la dialettica tra sovrano, unico rappresentante politico, mediazione, tramite la macchina della finzione statale, e sudditi, non più cittadini ma rappresentati-deprivati dei loro desideri di partecipazione alla vita pubblica. Infatti, lo Stato dell'assolutismo, agli albori della modernità, nasce per lo spettacolo assolutamente apolitico della monarchia, che sequestra lo spazio della rappresentanza politica, delegata a un unico attore.

Se il Re svolge la parte della "persona pubblica", in realtà costituita dall'insieme del popolo, se l'unità statale "è l'unità di colui che rappresenta, non quella di chi è rappresentato" (Hobbes [1651] 1989, 114), la moltitudine dei sudditi, appena oltre i bagliori degli *arcana imperii*, è ridotta a una caricatura spersonalizzata del cittadino medio, che non esiste fuori dalla finzione giuridica. Letteralmente non può esistere, perché ha consegnato il suo profilo tagliente e la sua irripetibile umanità politica nella caserma della rappresentanza statale, ricevendo nello scambio ineguale l'uniforme grigia di chi sta fuori dal cono di luce diretta della scena. Contro la riscoperta e la rinascita della *res publica*, per la quale si batteva Niccolò Machiavelli, lo Stato dell'assolutismo "fu il prodotto del primo, grande movimento controrivoluzionario nella storia dell'Europa moderna" (Skinner [2002] 2006, 318).

Organi cannibali e corpi che si sdoppiano

Chiamato a sedare una secessione della plebe, racconta Livio, Menenio Agrippa ricorse a una metafora sofisticata, sostenendo che, se non si nutre lo stomaco (il Patriziato), deperiscono anche le mani (la Plebe), perché il nutrimento non arriva a nessuna parte del corpo. Un luogo comune di ogni discorso oligarchico, costantemente riproposto a giustificazione della connessione gerarchica della comunità, che fonda il dominio dei privilegiati sull'autorappresentazione della società come apparato digestivo.

Questa figura retorica è perfezionata nell'Età dell'assolutismo, liberandosi della cornice repubblicana: adesso occorre alimentare la testa dello Stato – il Re – e poco importa che, come ammette Kantorowicz, la testa ha finito per divorare tutto il corpo. La fraudolenta metafora del corpo inizia a proliferare nel linguaggio propagandistico dei giuristi di corte, dapprima laicizzando il *corpus mysticum*, preso in prestito dalla teologia politica del papato per indicare l'insieme comunitario, e ipostatizzando il ruolo del re, vicario di Dio, *vice Dei*, rivestito di parametri sacralizzanti, sulla cui testa è posta una Corona che raggruma e moltiplica i significati simbolici della regalità. Infine, la Corona acquista un'identità quasi autonoma e favorisce lo sdoppiamento del corpo del monarca: un re, persona fisica mortale, incarna fino alla propria scadenza naturale la funzione del Re, entità immortale che sempre detiene il potere sovrano, situato quindi in una regione mediana dove il visibile e l'invisibile non sono distinguibili e il dominio si circonda di un'aura di misteriosa irraggiungibilità. Se prima la formula giuridica della teoria organicista suonava "i sudditi più il re, incorporati l'uno con l'altro", ora i sudditi sparivano dalla scena, dove restava solo il corpo del re "incorporato con se stesso". Nella consistenza, afferma un importante giurista di corte, Sir Edmund Plowden,

d'un corpo naturale e d'un corpo politico indivisibilmente uniti, e questi due corpi sono incorporati in una sola persona e formano un solo corpo e non più corpi, il corpo corporato nel corpo naturale e il corpo naturale nel corpo corporato (cit. da Kantorowicz [1957, 1989] 2012, 430).

Con questi serissimi giochi di prestigio, tra corpo naturale del re e corpo politico del Re, maturava il frutto degli imprestiti mutuati dalla teologia politica del papato e dalla liturgia imperiale bizantina, arrivando a creare una confusione terminologica che consentiva, di fatto e di diritto, elastici slittamenti di significato, opportunisticamente utilizzati nel variare delle situazioni contingenti:

[...] nozioni come quella di Corona, regno, corpo politico sia del regno che del re come Re potevano prendere l'una il posto dell'altra ed erano insufficientemente distinte. Su queste ambiguità –aggravate dal fatto che il re divenne poi nella realtà capo del corpo mistico della *ecclesia anglicana* –affondava le proprie radici la peculiarità terminologica che evidenziava i due corpi del re [...] (Kantorowicz [1957, 1989] 2012, 439-440).

Tra paura della morte e mito della continuità

Un tale castello di finzioni – completato con il consolidamento del principio dinastico, come si conviene alle saghe di successo, che tendono a perpetuarsi all'infinito – ha funzionato e continua sotterraneamente a funzionare nell'inconscio collettivo, perché ha fatto leva sulla paura. Non solo sul mito della paura degli altri, che secondo la narrazione di Hobbes avrebbe spinto i singoli individui a consegnarsi allo Stato Leviatanico dell'assolutismo monarchico, barattando libertà in cambio di sicurezza. Ma anche sulla paura del vuoto, della morte, della fine dell'organizzazione sociale e della continuità generazionale, rispetto alla quale la figura del Re immortale, del re “che non muore mai”, si offre come rimedio salvifico.

Illuminato coreograficamente da una cornice sovrumana, il punto focale del meccanismo regale emana un fascino che riesce a sedurre la moltitudine della cittadinanza, ridotta così a uno stuolo di sudditi che si accontenta di proiettare i propri desideri e il riscatto delle proprie frustrazioni sulla figura del Re, l'unica titolata, è il caso di dirlo, a realizzarsi compiutamente. Il rappresentante esclusivo, il monarca, è il primo esempio di protagonista di una fiction, progettata per offrire un idolo compensativo alla platea di spettatori passivi.

“Non è ammesso confutare i misteri del potere dei re” (Giacomo I alla Star Chamber, 1616)

Per quanto l'efficacia del dispositivo monarchico si coaguli nel punto d'incontro tra credulità, enunciati retorici e suggestioni coreografiche incantatorie, la macchina da scena del potere non potrebbe funzionare senza istituire un apparato coercitivo e intimidatorio, ancor più terribile perché ammantato di mistero. L'involucro giuridico di questo congegno autoritario è la proclamazione d'insindacabilità degli atti del Sovrano. Annota Kantorowicz:

In un proclama del 1610, Giacomo I stabilisce che nulla “può essere indagato”, né “i più alti misteri della divinità” né “i misteri più profondi che appartengono alle persone o allo Stato del sovrano e dei principi che sono Dei in terra”, accusando di incapacità coloro che “si intromettono con i loro scritti nei più profondi misteri della monarchia e del governo”. In un'altra

occasione, Giacomo I discusse “la mia prerogativa o il mistero dello Stato”, “i misteri del potere del sovrano” e “il rispetto mistico che è proprio di chi siede sul trono di Dio”, ordinando al portavoce della *House of Commons* “di informare con nostro compiacimento la Camera che nessuno si deve mai permettere di intromettersi in ciò che concerne il nostro dominio e i misteri dello Stato”. Il termine “intromissione” era naturalmente l’espressione preferita dall’assolutismo (Kantorowicz [1955] 2005, 190-191).

E “intromissione” sembra esser ancora un termine preferito anche in regimi formalmente repubblicani, se si tiene a mente, per esempio, la stizzita reazione dell’allora presidente della Repubblica italiana, Giorgio Napolitano, contro un’indagine giudiziaria sui rapporti Stato-Mafia, avvicinatasi troppo ai “misteri indicibili” che passano per il Quirinale. Napolitano ha sollevato la questione della propria insindacabilità istituzionale davanti alla Corte Costituzionale, che ha prontamente, potremmo anzi dire regalmente, riconosciuto l’intangibilità *erga omnes* delle gelose prerogative presidenziali. D’altronde, la tuttora perdurante attribuzione di poteri di “grazia” – la possibilità che un Presidente possa mandare indenne uno o più individui dalla responsabilità per fatti penalmente accertati – dimostra la malefica sopravvivenza d’istituti dell’assolutismo monarchico, annidati nelle pieghe degli ordinamenti repubblicani. Tra i “graziati” si annoverano, per esempio, agenti segreti italiani e americani, responsabili del sequestro di un cittadino egiziano, consegnato alla polizia politica del suo paese per essere torturato. Con la grave eredità dell’assolutismo monarchico dobbiamo ancora fare i conti. Dopo, potremmo guardare con occhi diversi anche ai prodotti della letteratura e del cinema: se si considera che Ian Fleming, prima di scrivere la fortunata epopea di James Bond, ha fatto parte di svariati organismi di spionaggio inglese, si può attribuire nuovi e più letterali significati a titoli come *007*, *licenza di uccidere*. Mentre le vicende dei moschettieri e delle guardie di Richelieu e Mazarino lasceranno trasparire la zona d’ombra e di feroce criminalità politica che le abbaglianti cerimonie della corte del Re Sole mirano a nascondere, realizzando sul campo l’archetipo applicativo della Ragione di Stato: quell’ideologia che negli stessi anni veniva compiutamente enunciata dai teorici dell’Assolutismo, per dare copertura giuridica all’arbitrio governativo, al silenzio omertoso degli apparati nascosti del Governo, agli *omissis* che oscurano i documenti ufficiali, al buio legalizzato che va sotto il nome di “Segreti di Stato”. Come se – scrive Gianluca Solla – “la verità potesse essere difesa solo in forza della finzione, che la rende docile, tenera, passando giocoforza per la finzione che la racconta, che la espone, che la manifesta”. E al tempo stesso la nasconde.

Da Riccardo II a Carlo III

“Mi accorgo di non dire che sciocchezze e voi ridete di me”. Chi parla non è Carlo, nel corso di un’improbabile presa di coscienza, mentre sale al trono nel 2023, bensì il Riccardo II di Shakespeare, che ci ha consegnato con l’omonima opera la cartella clinica del percorso di progressiva degradazione della finzione monarchica, dall’autocelebrazione più fastosa al dissolvimento più annichilente di entrambi i corpi regali, quello troppo umano del regnante e quello troppo finto dell’insostenibile immortalità della funzione sovrana, che si proclamava “privo di naturali difetti e debolezze”. Le pagine che Kantorowicz dedica al capolavoro sha-

kespeariano, il culminante incontro tra i due grandi autori, sono giustamente conosciute e in questa sede basta qualche richiamo. Kantorowicz riconosce le tre scansioni della parabola di Riccardo II, partendo dalla rivendicazione iniziale del proprio ruolo, passando dalla crisi intermedia, nella quale il re diviene il giullare, la controfigura ironica di se stesso, arrivando all'autodeposizione finale, quando Riccardo, di fronte ai suoi nemici, si spoglia progressivamente dei paramenti regali e delle funzioni sovrane:

E ora state a vedere come faccio a disfarmi: mi tolgo di su la testa questo grave peso, di tra le mani l'impaccio di questo scettro, e dal cuore l'orgoglio della sovrana maestà. Con le mie proprie lacrime mi detergo la sacra unzione, di mano propria consegno la mia corona, con la mia propria lingua rinnego la mia sacra autorità, con la mia stessa voce scioglio ogni giuramento di rito, abiuro a pompa e fasto [...]

Dimenticando persino il proprio nome, Riccardo rivela la struttura nominalistica, quindi del tutto convenzionale e artificiale, su cui si fondava il suo potere:

L'universale che ha nome "Regalità" comincia a disintegrarsi; la sua "Realtà" trascendentale, la sua oggettiva verità e divina esistenza, così brillanti fino a un momento prima, svaniscono in un niente, in un nomen. E la semirealtà che rimane assomiglia a uno stato di amnesia o di sonno (Kantorowicz [1957, 1989] 2012, 29).

Inizia a sciogliersi l'impasto di retorica del linguaggio cerimoniale e di suggestione immaginativa, che fondava l'efficacia concreta, gli effetti di realtà della finzione monarchica. È vero che finzione e teatro sembrano condividere la medesima incapacità di distinguere senza ambiguità tra verità e menzogna, tra effettività e immaginazione. Ma proprio per questo l'impalcatura spettacolare e il trucco ingannevole delle finzioni politiche possono essere distrutti dall'esorcismo teatrale, dalla sua potenza suggestiva che disputa sulla stessa scena incantatoria, mutando il veleno della stregoneria ideologica nell'antidoto di una consapevolezza rivoluzionaria. Quando Riccardo II fissa la propria immagine riflessa,

lo specchio ha il potere di uno specchio magico, e Riccardo stesso è il mago che, come il mago intrappolato e messo con le spalle al muro delle favole, è costretto a volgere contro se stesso i suoi magici poteri.[...]. Quando infine, alla "fragile gloria" del suo volto, Riccardo scaglia lo specchio al suolo, va in pezzi non solo il passato e il presente di Riccardo ma ogni sembianza di un supermondo. [...] La rottura dello specchio significa, o è, la scissione di ogni possibile dualità (Kantorowicz [1957, 1989] 2012, 40).

È politicamente significativo quanto aggiunge ancora Kantorowicz: la scena della deposizione di Riccardo II non fu stampata fino alla morte della regina Elisabetta, il cui antagonista, il conte di Essex, la fece invece rappresentare al Globe Theatre, alla vigilia del suo sfortunato tentativo insurrezionale. Il dramma fu di nuovo proibito da Carlo II, perché ricordava troppo realisticamente i fatti del 1649, quando il suo predecessore, Carlo I, perse, non metaforicamente, la testa...



“Non il mio re. Abolire la monarchia”. Un esempio di grafica anti-monarchica.

L'emblema di Riccardo era un sole che usciva dalle nuvole e che, ben prima di Luigi XIV, voleva abbagliare con la sua luce la vista dei sudditi. Ora le immagini solari riflettono solo “lo splendore della catastrofe”. Shakespeare mette in bocca a Riccardo lo scioglimento dell'arcano, la rivelazione lapidaria che il re è nudo:

non fatevi gioco di un intruglio di sangue e di carne tributandogli solenne onoranza; mandate a rotoli tradizione, formalità e cerimoniale, perché voi, fin qui, vi siete ingannati a mio riguardo. Io vivo di pane come voi; ho, come voi, necessità, dolori e bisogno di amici. Così definito, come potete venire a raccontarmi che io sono un re?

Qualcuno dovrebbe avvertire Carlo, appena incoronato re di Gran Bretagna, Australia e zone collegate. Il quale invece, dopo essersi assicurato di avere ancora la testa sul tronco, ci intrattiene con l'argomento sciamanico che, variando la ricetta dell'unguento sacro che lo ha titolato Unto dal Signore, introducendo quindi nella formula magica varianti vegane – che però immancabilmente renderanno vana l'immodificabile cerimonia misterica – inaugurerà l'Età edenica di un reame allineato alla moda *green* e – speriamo – biodegradabile. Carlo, come aveva anticipato il gossip (chiamato ormai a sostituire gli scomparsi giuristi di corte), non rha rinunciato però a schermare con una tenda il momento del suo incontro eucaristico con un non meglio specificato dio, disposto, pare, a nominarlo suo vice fino a scadenza. Facendo calare quel nero sipario, i Misteri dello Stato sono indubitabilmente salvati. Almeno fino alla prossima puntata.

Bibliografia

Foucault [1975, 1976] 2012

M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* [*Surveiller et punir*, Paris 1975], trad. di A. Tarchetti, Torino [1976] 2012.

Foucault [1976, 1978] 2013

M. Foucault, *La volontà di sapere* [*La Volonté de savoir*, Paris 1976], trad. di P. Pasquino e G. Procacci, Milano [1978] 2013.

Kantorowicz [1957, 1989] 2012

E.H. Kantorowicz, *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale* [*The King's Two Bodies*, Princeton 1957], intro. di A. Boureau, trad. di G. Rizzoni, Torino [1989] 2012.

Kantorowicz [1955] 2005

E.H. Kantorowicz, *I misteri dello Stato* [*Mysteries of the State*, 1955], in *Id.*, *I misteri dello Stato*, cur. di G. Solla, trad. di D. Bovino, Genova 2005, 187-221.

Hobbes [1651] 1989

T. Hobbes, *Il Leviatano* [ed. or. Cambridge 1996], trad.it a cura di Arrigo Pacchi, Roma-Bari 1989.

Solla 2005

G. Solla, *Finzioni*, in Kantorowicz [1955] 2005, 7-34.

Skinner [2002] 2006

Q. Skinner, *Virtù rinascimentali* [ed. or. Cambridge 2002], trad. di C. Sandrelli, Bologna 2006.

English abstract

Taking the cue from the coronation ceremony of Charles III, the paper questions the reasons for the institutional persistence of the Monarchy, an archaeological remnant of the Age of Absolutism which still manoeuvre the constitutions of contemporary Europe. This includes those countries that are formally Republics and on which the gloomy legacy of absolute monarchy persists with a faint authoritarian influence. In the light of Ernst Kantorowicz's seminal books, this paper focuses on the *arcana imperii*, the "Mysteries of State", which, behind the glittering glare of ceremonies and rhetorical language and complicated mechanisms designed to seduce people, conceals all the illegal actions indispensable to perpetuate systems of power and, to this date, continues to limit the freedom of a conscious political choice – even in the societies that proclaim themselves "democratic".

keywords | Mysteries of State; Monarchy; Republican thought.

La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.

(v. Albo dei referee di Engramma)

The Editorial Board of Engramma is grateful to the colleagues – friends and scholars – who have double-blind peer reviewed this essay.

(cf. Albo dei referee di Engramma)

Explicit tragoedia. The Undressing of the King's Body

Xerxes, Constantine XI Palaeologus, Richard II

Monica Centanni*

0. The King and the Angel, *monstra* from God's Bestiary

The king is a bastard: his body has a dualistic nature, making him a *mixta persona*, a *monstrum* originating from the mingling of human and divine genes. The king is thus an inner twin, but he is also *christomimétes* and is thus anointed, like Christ, making him the son of God. His divinity is tainted by the defect of earthly existence, condemned by paternal mandate to live here, vulnerable in the nakedness of his own humanity (Kantorowicz 1957, 42-86). However, the king also has a mortal body upon which the anointing has conferred the guise of incorrupt eternity.

In the medieval theory that Kantorowicz traces in his exploration of medieval political theology, the influence of Christian theology on political conceptions of sovereignty produces the image of the king's two bodies. This image is simultaneously ritualistic, juridical and iconographic: the king has two divided and discrete bodies, one that is vulnerable to death, illness and corruption and another that has been anointed, bathed in the sacred oil that preserves it from the accidents of humanity, as an incorruptible garment of eternity. Therefore, the second body is a divine one. The royal garments that mark kingship conceal the mytheme of an immortal body of which the physical body can divest itself: 'Le roi ne meurt jamais'. The theoretical framework of medieval reflection on the problem of kingship – that which Kantorowicz suggestively and lucidly retraces, whose philosophical, juridical and iconographic output is a concrete splitting of the two royal bodies – demands an in-depth analysis. In a certain sense, the king, 'like the angels', is a monstrous creature. For angels, however, their crossed nature signifies their irremediable uprooting from both the earthly and the celestial worlds; it is the stigma of an infecund childhood, of the animality marked by the *tremendum* of an irrevocable decision (Kantorowicz 1957, 8). For angels, however, their crossed nature signifies their irremediable uprooting from both from the earthly and the celestial worlds; it is the stigma of an infecund childhood, of the animality marked by the *tremendum* of an irrevocable decision.

The divine gift of an extraordinary genetic code imbues the king with a powerful aura of super-human presence. Meanwhile, for the other *monstrum* of God's bestiary – the angel – that gift signifies a choice, the result of that 'ruthless freedom' that God sought to offer as a cruel gift to the race closest to him among all his creatures (thus following the great Western theoretical

tradition on the figure of the angel: see Cacciari 1986, 55 ff., 133 ff.). The mingling of the bastard genomes of divinity and humanity in the king's body is the source of his worldly power, the foundation that authenticates his *krâtos*. Unlike the angel, however, the king does not leave the genetically complex and miraculous knot of his dual nature unresolved: the *monstrum* of the royal person may be resolved into two split bodies, representable in two figures. The king consists of his two materially and iconically distinct bodies. However, beneath the reconstruction of the different expressions of Kantorowicz's idea runs a question that disturbs his hypothesis itself, throughout *The King's Two Bodies*, up to the *Epilogue*, in which that problem is explicated: is the idea of the King's two bodies medieval or can it be traced back to classical antiquity? Is it inherently Christian or 'pagan'? The answer that Kantorowicz offers seems plain and decisive:

Notwithstanding, therefore, some similarities with disconnected pagan concepts, the king's two bodies is an offshoot of Christian theological thought and consequently stands as a landmark of Christian political theology (Kantorowicz 1957, 506).

Therefore, the Christian theological-political speculation theorises and concretely produces the splitting of the figure: moreover, the two-body theory is a theoretical limit ('a landmark'), a distinguishing mark that is proper to the political theological thought of medieval Christendom. Nonetheless, Kantorowicz himself, in presenting the irrefutable conclusions of his research, expresses a challenging doubt:

There are indeed certain features suggesting that the dichotomous concept of rulership might have had roots in classical Antiquity. The doctrine of capacities (that is plain distinction between a man and his office (or offices) was certainly not beyond the imagination of classical thinkers. We do not have to look far such extreme cases as might be detected in the monarchies of the ancient Near East. It will suffice here to recall Alexander the Great [...] (Kantorowicz 1957, 497-498).

Furthermore, Kantorowicz adds in a footnote:

It is beyond the scope of this study and the competence of its author to review in any detail the classical parallels. But my brief notes might be a stimulant to others to pursue the problem more successfully (Kantorowicz 1957, 497, n. 5).

The complexity of the problem certainly does not bode well for the major successes that Kantorowicz promises in stimulating the continuation of his own research; nonetheless, the challenge must be taken up.



Argyris Xafis as Xerxes in *Persians*, directed by Dimitri Lignadi (Theatre of Epidaurus, July 2020).

I. Xerxes, the first undressing scene

In the second chapter of *The King's Two Bodies*, Kantorowicz introduces an analysis of Shakespeare's *Richard II*: the play is defined as "the tragedy of the King's two bodies" (Kantorowicz 1957, 24-41). However, as Kantorowicz himself suggests, the genealogy of Richard's double kingly body is rooted in ancient history: a key turning point is the evidence of Alexander's body embalmed in Babylon that seals, in an emblematic figure, the end of the Greek hero's body. Alexander had taken upon himself the investiture of oriental kingship, including in a material sense – the insignia and garments for which he claimed *proskýnesis* from his soldiers. So, he thus betrays the ephemeral light of his hero's body, destined to be consumed and dissolved in the heroic pyre, and reverses the sign of mortality necessarily inscribed in the heroic figure in the mummy of an Egyptian pharaoh. Alexander's mummified remains will be forever preserved in Alexandria in the 'Soma', the monument of the 'King's Body'. Even before this, however, the unmasking and defeat of monarchy had already been performed in the theatre of Dionysus in Athens, when the figure of the king appeared in the deprived mask of his poor mortal body – naked, insulted and humiliated, as Xerxes in Aeschylus' *Persians* performed the same tragedy that Shakespeare would go on stage in his *Richard II* – the loss of the royal body and the suicide of majesty.

The figure of the King of Kings had advanced from the East, unfamiliar and threatening: it was splendid, haughty, divine. The power of the King of Kings derives directly from the Zoroastrian deity Ahura Mazda: the God on earth to whom his subjects owe ritual worship. The Persian king is invisible to all: even on the day of the banquet, a linen curtain separates the king from the selected group of nobles, who are permitted inside the palace hall, while everyone else outside the palace drinks and eats in honour of the divine sovereign, on whom their gaze may not fall (Olmstead 1948, 182-183).

Ten thousand 'Immortals' surround and protect the king's divine person: these are the guard of the royal body, made up of nobles, splendidly attired (as represented in the relief sculptures of the Persepolis *apadana*, now in the Louvre Museum in Paris, and on the enamelled bricks in the Pergamon Museum in Berlin). These guards are 'Immortals' because their number is promptly restored when one of the Ten Thousand falls. They are immortal, like the royal body they are called upon to protect: they spend their individual mortality in this service, in which the transient humanity of the individual members becomes wholly negligible. None of the Ten Thousand can boast a name or title of individual glory: rather, their title is collective, and the immortal glory pertains collectively to the royal guard.

The immortality of the Ten Thousand is a halo that circumscribes and reflects the imperishable endurance of the guarded royal body. In their service lies the redemption of eternity from the singular death of bodies (that are 'immortal' in the inexhaustibility of their number). Hence the Ten Thousand constitute the figural and concrete projection of the unconsummated, perennial continuity of the king's body that they enclose and surround. The garments that adorn the king's skin further qualify his identity: the tiara, the purple *kandis* woven in gold, the white breeches edged in purple, the blue and gold babouches. So, the Ten Thousand are the last garment of royal body, the outer layer that confirms and guarantees the incorruptibility of the royal person. Darius first, followed by his son Xerxes, was splendid because of these attributes and garments: in this form they advance towards the West in an immense procession led by the two royal chariots, one heavy with the king's body, the other empty, reserved for the divine hypostasis of kingship – the invisible but present father, Ahura Mazda (Olmstead 1948, 275-276).

Xerxes is rendered perfect and beautiful by the signs of his royalty: Aeschylus' *Persians* is a drama built on the anticipation of the appearance in the *orchestra* of that splendid, unknown royal body. The Athenian spectators, fighters at Salamis, Marathon, and Plataea, who had defeated the king and his armies but had never seen him, anticipate a glimpse of his divine (and, by Greek standards, hubristic and impious) majesty. However, from the tragedy's opening verses, it is understood that the king will not display the signs of his majesty on stage: from the choral parodos, we know that the tragic drama – in which the objective truth of the historical judgement on the proportions of that defeat is betrayed and sublimated – will unfold along a path characterised by the diminishing of hope and boasts of the destruction of the garments of the royal person¹. In the interim that separates the tragedy's opening song from Xerxes' appearance in the final choral song of the exodos – the interim wherein the entire tragedy unfolds – the scene is filled with ghosts. This insubstantial scenic action, consists of those ghosts, as *phantásmata* loom over the drama's characters of the drama and the scenic time – the present – is expropriated of emergence and meaning, projected into the mythical 'before' – the era of Darius, evoked as a happier time, before defeat – and into the ruinous near future that the tragedy presages – the defeat and deaths of all Persia's men, as Darius' *èidolon* announces. The anxieties, expectations and hopes soon doomed to disappointment, the very words and songs of which the drama is composed, cohere around Xerxes' physical absence. Anxieties, expectations and disappointed hopes frame the absence of the central character as an empty space at the heart of the dramatic construction that Xerxes is late in occupying, and that is repeatedly usurped throughout the tragedy. Until the end, the king's body shirks from performing but summons the absent protagonist to theatrical existence from a distance, producing other insubstantial figures as a substitute for the mask: first, the Messenger appears on the scene, pronouncing the words of the war bulletin, the descriptive narration of the naval disaster; next, the ghost of Xerxes' father in Hades is evoked, the dead Darius who fills the wait – the source of theatrical suspense – with 'just words', wise interpretations and shrewd advice for the real and living royal body. Evanescent and incorporeal apparitions, shadows

that screen the absence of the awaited: Xerxes' body impresses the scene with his stand-ins, so that he can escape from the vision until the end. In the *Persians*, Aeschylus thus stages a theory of absence in which Xerxes, before his (unexpected) final appearance, embodies the same figurations of sovereignty that Kantorowicz reads in Shakespeare's *Richard II*: the King, the God, the Fool.

ἄναξ Ἐέρξης βασιλεύς, "Lord and king" – thus Xerxes is described in the *parodos* (*Pers.*, at l. 5). He is the Great King, and all kings of the earth are subjects and slaves to him. He stands at the head of his formidable procession, which assembles people from all quarters of Asia. Xerxes is a God, χρυσογόνου γενεᾶς, "of the lineage of gold" (at ll. 79-80): he is divine, with a lineage that may be traced to Zeus, who impregnated Danae, the mother of Perseus, the progenitor of the Persian lineage, in the form of a golden rain². Indeed, he is "born of the seed of gold", and therefore, although mortal (φώς), he is "equal to the gods" (ἰσόθεος). However, Xerxes is also a fool: θούριος ἄρχων, "a raging lord" (at l. 74), he has the unconscious fury of Ares raging in battle (at l. 86). γνώμης δὲ πού τις δαιμόνων ξυνήψατο, "a demon touched his mind" (at l. 724), and he thus had the audacity to put a yoke on the neck of the sea, to clasp and bind the opposite shores of the Hellespont, to whip and treat as a slave the Bosphorus' 'sacred stream', thus behaving hubristically towards Poseidon. It was a demon that drove Xerxes to madness and all Persians to ruin. Xerxes – king, god and fool, just as Richard will be.

Persia's Queen lies in wait, and a double anxiety grips her heart (διπλῆ μέρμινα ἄφραστός ἐστιν φρεσίν, at l. 165). The Queen's mind is troubled by bad omens. First, she recounts a dream in which two women, representing Persia and Greece, were harnessed to King Xerxes' chariot. Both were beautiful, sisters by blood and yet so different: the first docile and 'proud of her reins', the second haughty and recalcitrant. Yearning to free herself from the reins, she overturns the royal chariot. In the Queen's nightmare, the rebellious Greece breaks the yoke and disrupts the chariot, causing Xerxes to be hurled to the ground:

χῆ μὲν τῆδ' ἐπυργοῦτο στολῆ / ἐν ἠνίασί τ' εἶχεν εὐαρκτον στόμα, / ἡ δ' ἐσφάδαϊζε, καὶ χεροῖν ἔντη
δίφρου / διασπαράσσει καὶ ξυναρπάζει βίᾳ / ἄνευ χαλινῶν καὶ ζυγῶν θραύει μέσον. / πίπτει δ' ἐμὸς
παῖς, καὶ πατὴρ παρίσταται / Δαρεῖος οἰκτίρων σφε- τὸν δ' ὄπως ὄρᾳ / Ἐέρξης, πέπλους ῥήγγυσιν
ἀμφὶ σώματι (*Pers.*, 192-199).

One bore herself proudly in these trappings and kept her mouth obedient to the rein; the other struggled. Now... with her hands she tore apart the harness of the car; now, she dragged it violently along with her and snapped the yoke in two. My son was hurled to the ground, and his father Darius stood by his side filled with pity. But Xerxes, catching sight of him, tore the garments covering his body.

The young king's humiliation is aggravated by the fact that his father witnessed the scene. Following the Queen's recounting of her dream – and another anguished choral ode – the Messenger arrives to report the news of the actual Persian defeat in the battle of Salamis: the Persian army, immense and extremely powerful, has been surprisingly defeated by a small number of agile Athenian triremes, and all the noble leaders and their men have been killed:

“The flower of the Persians lies on the ground, cut down” (at l. 252). We are told that Persia and all the countries of the east will now be empty of men, deprived of defence, and that the beds of young brides will be forever void. Moreover, we are told, Xerxes, who had placed himself on a hilltop to watch the spectacle of the naval battle – seated on his throne as though attending the theatre – burst into tears at the sight of the catastrophic outcome and, as the Queen had predicted in her dream, tore his clothes:

Ξέρξης δ' ἀνώμωξεν κακῶν ὀρών βάθος / ἔδραν γάρ εἶχε παντὸς εὐαγῆ στρατοῦ, / ὑψηλὸν ὄχθον
ἄγχι πελαγίας ἄλός / ῥήξας δὲ πέπλους κἀνακωκύσας λιγύ, / πεζῷ παραγγελίας ἄφαρ στρατεύματι,
/ ἴησ' ἀκόσμη ξὺν φυγῇ. τοιάνδε σοι / πρὸς τῇ πάροιθε συμφορᾶν πάρα στένειν (*Pers.*, 465-470).

Xerxes groaned aloud when he beheld the extent of the disaster, for he occupied a seat commanding a clear view of the entire army – a lofty headland by the open sea. Tearing his robes and uttering a loud cry, he straightaway gave orders to his force on land and dismissed them in disorderly flight. This, besides the one already told, is the disaster you must bewail.

The tragedy thus evokes for a second time the heartbreak of the royal garment, now no longer restricted to the Queen's prophetic nightmare. The king's body, deprived of its robes, is devoid of majesty and no longer recognisable as unique and sovereign. Among all the present and future misfortunes that threaten the Persian peoples, this is the most grave, as the divestment of the royal body corresponds to the breaking of the yoke of power that held the peoples tight under Xerxes' empire:

τοὶ δ' ἀνά γὰρ Ἀσίαν δὴν / οὐκέτι περσονομῶνται, / οὐδ' ἔτι δασμοφοροῦσιν / δεσποσύνοισιν
ἀνάγκαις, / οὐδ' ἐς γὰρ προπίπνοντες / ἄζονται βασιλεία / γὰρ διόλωλεν ἰσχὺς. / οὐδ' ἔτι γλώσσα
βροτοῖσιν ἐν φυλακαῖς / λέλυται γὰρ λαὸς ἐλεύθερα βάζειν, / ὡς ἐλύθη ζυγὸν ἄλκας. / αἰμαχθεῖσα
δ' ἄρουραν / Αἴαντος περικλύστα / νᾶσος ἔχει τὰ Περσᾶν (*Pers.*, 584-597).

Not now for long will those who dwell throughout the length and breadth of Asia abide under the sway of the Persians, nor will they pay further tribute at the compulsion of their lord, nor will they prostrate themselves to the earth and do him reverence; for the royal power has perished utterly.

Invoked by the Chorus and by the Queen through a necromantic rite, the Phantom of Darius appears. He is also the *èidolon* of an idea of absolute kingship: although he appears as a material residue destined to vanish, he preserves the memory of that form of perfect dignitas. On concluding his re-enactment of the ancient kingship that he himself embodied, presented as 'invincible' (despite the re-enactment of the defeat at Marathon), Darius' ghost advises the Queen to restore kosmos to her son, who has lost it through his arrogance:

Δαρεῖος
οὐ δ', ὦ γενναῖα μητὲρ ἢ Ξέρξου φίλη, / ἐλθοῦσ' ἐς οἶκους κόσμον ὅστις εὐπρεπῆς / λαβοῦσ'
ὑπαντίαζε παιδί. πάντα γὰρ / κακῶν ὑπ' ἄλγους λακίδες ἀμφὶ σώματι / στημωραγοῦσι ποικίλων
ἐσθημάτων (*Pers.*, 832-836).

And as for you, beloved and venerable mother of Xerxes, withdraw to the palace and bring from there clothing which is suitable for him, and prepare to meet your son. For through grief at his misfortunes, the embroidered apparel which he was wearing has been torn into tattered shreds.

The Queen answers, showing herself to be in perfect agreement with Darius' concern for the King's garments:

ὦ δαῖμον, ὧς με πόλλ' ἐσέρχεται κακὰ / ἄλγη, μάλιστα δ' ἦδε συμφορὰ δάκνει, / ἀτιμίαν γε παιδὸς
ἀμφὶ σώματι / ἐσθημάτων κλύουσας, ἢ νιν ἀμπέχει. / ἄλλ' εἶμι, καὶ λαβοῦσα κόσμον ἐκ δόμων /
ὑπαντιάξειν παιδί μου πειράσομαι. / οὐ γὰρ τὰ φίλτατ' ἐν κακοῖς προδώσομεν (*Pers.*, 845-851).

O daemon! How much grief assails me! But most of all this sorrow wounds me, to hear of the shameful clothes which are now worn by my son. But I will depart, and when I have brought appropriate garments from the palace, I will make attempt to meet my son; for I will not forsake him whom I love so well in his affliction.

Many are the misfortunes that the demon has inflicted on the Persians, but the greatest misfortune – according to the Queen – is the ravaging of the King's body: the tattered garments that hang in shreds over Xerxes' body belie his royal dignity. This is the unrealistic image that the tragedy presents to us: the Queen, amid Persia's grief at the deaths of all its commanders and good men and the announcements of so many grave misfortunes, is most distressed by the loss of the *kosmos* that designates and guarantees kingship, the garments, the decus in which sovereignty endures. Her care will be to clothe her son's body again with the royal robe, to restore that lost dignity.

This is the third time – after the dream and the Messenger's report – that Xerxes' torn garments are evoked. Finally, in the exodus, the king unexpectedly emerges to sing of his sorrow, the funereal *thrénos* for his people but also a funeral song for his lost majesty. His robes hang in tatters, his flesh visible; he enters the scene on foot for he no longer has a chariot or retinue. He is bereft of everything, as the Chorus sings, 'I cannot believe that there is no one following the tent drawn by wheels' (at ll. 1000-1001).

Like a shade out of Hades, Darius had emerged from the top of the mound of his tomb, clad head to toe in the marks of kingship, from the tiara to the saffron-dyed sandals (the king's garments are described by the Chorus). In the figure of the dead king is preserved a persistent image, an *èidolon* of the fully adorned royal body. Xerxes, by contrast, is stripped of everything:

Ξέρξης | ὄρας τὸ λοιπὸν τόδε τὰς ἐμάς στολᾶς;
Χορός | ὄρω ὄρω.
[...]
Ξέρξης | πέπλον δ' ἐπέρρηξ' ἐπὶ συμφορᾷ κακοῦ.
[...]
γυμνός εἶμι προπομπῶν (*Pers.*, 1016-1036).

XERXES

Do you see this remnant of my royal robe?

CHORUS

Yes, I do indeed!

[...]

XERXES

And I tore my robe at the sight of such a disastrous event

[...]

I am naked now: I lack my followers!

The king is naked, γυμνός. His body, once both splendid and invisible, is now a broken mannequin, supported only by the shreds of majesty's garments. After the king's tattered robes have been evoked three times, Xerxes now enters, and that body clad in those tattered robes is visible to all. Xerxes' own voice forms no words but can only sing, a property unique to him among all characters in the extant tragedies. In singing, however, he is the master of the ritual mourning performed by the Chorus. So, Xerxes teaches the gestures, sounds and verses of the funeral lamentation: the Chorus shouts, responding to the King's cry; they beat their heads with their hands and tear their hair and beards, and the ceremonial king also orders the Chorus to tear their garments, so that they fall in shreds on the bodies of the old Persians just as they fall in shreds on his own body (at l. 1060 πέπλον δ' ἔρεικε κολπίαν ἀκμῆ χερῶν). The funeral procession of Xerxes' kingship collapses into a rite marking the end of Persian majesty, as the very land of Persia can no longer support the king and his people (at l. 1070: Περσίς αἴα δῦσβατος).

Aeschylus' *Persians* is a tragedy that consists of anticipation for the appearance of the king's body, returned from the campaign to the West "where the last rays of our Lord the Sun set" (at l. 232). When Xerxes' body finally enters the scene, the hope and anguish of his vision have been distracted by tales, by facts, by distant and senseless words conveyed by messengers and ghosts and the anticipation, dissipated and dispersed in too many words, perhaps no longer awaits satisfaction. Xerxes appears when everything has already been said – when there is no more waiting, no more anguish, no more hope – to mourn the death of the royal majesty that has been sacrificed because of his impious *hybris*. Finally, the spectators at the theatre of Dionysus in Athens – Athenians, Spartans, Thebans, and the inhabitants of the other towns that had fought at Marathon, at Salamis, at Plataea – can see the body of the Persian king who for decades had cast his long and menacing shadow over the Greek cities' claims to independence and freedom. However, they also submit to the fascination of his gloomy and terrible glow, auratic and dreadful. Aeschylus, precisely because he is aware of the seductive lure that the figure of the Persian king exerted on the Greeks, plays with the audience's expectations by means of theatrical invention and with clear political intention, before staging on scene a mere miserable residue of that dazzling royal profile³.

In the *Persians*, the figure of the king first appears in the evanescent form of Darius' ghost. However, this is followed by the defeated body of Xerxes, the tragic embodiment of kingship who embodies only betrayal and degradation in the carnality of his mask; Xerxes simultaneously exhibits the nakedness of the king's body and the unresolved complexity of royal corporeality – naked, yet mindful of his robe, double and now reduced to one. There will not be, as the Queen announces, a new kosmos to clothe herself with; there is no extra-dramatic time and no further acts will follow in this tragedy. The perfect and essential form of Persian



The Purple Boots. Detail from Piero della Francesca, *The Archangel Michael*, 1454-1469, mixed technik on wood, 133x59.5 cm, London, National Gallery⁴

kingship – invisible and splendid – is rendered irretrievable by Xerxes' physical appearance in Aeschylus' tragedy.

III. Constantine XI Palaeologus, the death of the last Roman emperor

The fall of Constantinople had been foretold by a series of ominous signs and prophecies. On the night of 22 May 1453, the sky had been darkened by an eclipse of the moon; so notes Nicolò Barbaro in his *Journal of the Siege of Constantinople*, a chronicle of events recorded by the doctor aboard a Venetian galley stationed in the imperial city from 2 March 1451 to 29 May 1453:

In questo zorno de vintido de mazo, a una hora de la note el parse un mirabel signal in ziello, el qual segno fo quello che dè ad intender a Constantin degno imperador de Costantinopoli che el suo degno imperio s' se approximva al finimento suo come con efeto è stato (ed. Pertusi 1976, 26).

On this day of 22 May, at the first hour of the night, an admirable sign appeared in the sky, and it was that sign that gave the great emperor of Constantinople Constantine to understand that his great empire was thus approaching its end, as indeed it was.

Barbaro himself reports that on 25 May, during a procession through the city centre to invoke the Virgin Mary's help for the besieged city, the icon of Mary had accidentally fallen to the ground. However, the most impressive and baleful prophecy is that reported by various and diverse sources, which hangs over the name 'Constantine'. The adage "By Constantine it was founded and with Constantine it will end" is well known. Again, Nicolò Barbaro, in two different passages of his *Journal*, reports the prophecy thus:

El nostro mixericordioxo misser Jesù Cristo [...] volse longare el termine, perché la propetia avesse suo luogo, zoè quella esser adlìmpita, la qual propetia profetizò san Costantin, fio de santa, Lena fo imperador de Costantinopoli [...]. [La] profetia [...] dixè quando che el se troverà uno imperador che abia nome Costantin, fio d'Elena, soelo imperio el se perderà Costantinopoli (ed. Pertusi 1976, 16; 29-30).

Our merciful Lord Jesus Christ [...] wished to lengthen the term so that the prophecy might be fulfilled, which prophecy was made by Constantine, son of the saint, Elena, who was emperor of

Constantinople. [...] The prophecy [...] says that when there will be an emperor named Constantine, and he is the son of Helena, under his empire Constantinople will be lost.

The prophetic sentence was certainly widespread, according to a range of witnesses who provide information about it: for example, the prophecy is also mentioned in the Russian text of the *Tale of Constantinople* by Nestor Iskender, who was taken prisoner by the Turks at a young age and who, having converted, participated in the siege of Constantinople⁶. According to the prophecy, therefore, the last emperor of Constantinople would bear the same name as the first – Constantine – and would be the son of a ‘Helena’. This is a duplicate of the legend that, as is known, had also arisen around the name of Romulus Augustulus, who had died in 476 and who was already considered the last Roman emperor of the Western Empire in the historiography of the Middle Ages: his name simultaneously evoked Rome’s mythical founder and the first princeps. A similar taboo linking the ruin of a city or empire to the repetition of the founder’s fatal name is also inscribed in the medieval legend about the name of the last pope with which Malachi’s prophecy closes: “In persecutione extrema Sanctae Romanae Ecclesiae sedebit Petrus Romanus, qui pascet oves in multis tribulationibus, quibus transactis, civitas septis collis diruetur, et Judex tremendus iudicabit populum suum”. The Holy Roman Church will collapse and the “tremendous judge will judge its people” under the last pontificate of a Peter II.

In 1449, as the Turkish threat loomed ever more urgent and pressing, a “Constantine son of Helena” succeeded John VIII on the throne of Constantinople: Constantine XI Dragas, former Despot of Morea. His mother did not, however, invest too much faith in the superstitious prophecies that warned against the Helena/Constantine genealogy: records show that Helena Dragas had already assigned the name ‘Constantine’ to another of her sons who had died at birth or at an early age⁷.

The years between 1451 and 1453 saw the definitive crisis that led to the collapse of Constantinople and the Roman empire, now territorially confined to an enclave in Ottoman territory and almost coinciding with the wide perimeter of the Theodosian walls surrounding the cities and Byzantine territories in Greece (Athens and the Morea). From 3 February 1451, the ambitious young Muhammad II, who succeeded his father Murad II, was at the head of the Ottoman Empire and his first desire was the conquest of Constantinople. Muhammad’s desire for the city was part of a wide-ranging strategic and geopolitical project, but for the young and ambitious sultan, it also became a nagging obsession that left him with no respite: a page of Doukas’ *History* shows him awake at night, making plans for the assault and “drawing with pen and ink the circuit of the city walls”⁸. His passion for the conquest adopts a para-erotic turn: the historian Tursun Beg, who was likely part of Muhammad’s retinue during the city’s conquest, reports in his *History of the Lord of the Conquest*⁹ on the phases of the encirclement and siege, with the language and features of a veritable passionate courtship that the sultan reserved for the city as though it were his “novel fiancée”:

In order to marry the novel fiancée - the conquest of Constantinople - he ordered that all the necessary tools be set up to open the fortress [...]. He spent that winter [1452-1453] in tormenting uncertainty with his thoughts turned to the idol he wooed (Tursun Beg and Ibn Kemal, *History of the Lord of Conquest*, ed. Pertusi 1976, 313).

The repeated appeals of the *basilèus* Constantine to the European sovereigns (Spain, France, Hungary), to the Italian powers (Venice, Genoa, Florence, Milan) and to the Pope to form a united force capable of countering the Turkish threat were to prove fruitless. During the summer of 1452, after having completed the construction of the Rumeli-Hissar fortress, which was to play an important strategic role in the siege of Constantinople, Muhammad declared war on Constantine, who, despite his increasingly urgent and desperate pleas for help, had not yet obtained concrete aid from his Western allies. In January 1453, the first contingents from the West began to arrive, but they were wholly inadequate when faced with the size of the army that was being concentrated and organised under Muhammad's leadership. In the spring, the walls of Constantinople were reinforced, and maritime access to the city was blocked by a chain from the Golden Horn. A papal contingent, led by Isidore, bishop of Kiev, and a few Venetian ships arrived, but in the meantime, the walls were heavily damaged by bombardments. Muhammad, also at the cutting edge of technology, made extensive use of firearms - in particular, gigantic cannons, forged thanks to the collaboration between Orban, a Hungarian transfugee engineer, and the Ottomans: the unexpected form that the war had taken exerted a decisive impact not only on a military level but also on a psychological level. The new weapons terrorised the citizens, who perceived the apocalyptic prophecies about the end of the city as having been fatally fulfilled by the incendiary bombs raining from the sky. The idea of a 'divine wrath' befalling the city, provoked by the fact that the two Churches had not reached a true agreement, recurs in various authoritative sources; for example, in a letter to Pope Nicholas V in August 1453, Leonardo di Chio wrote the following¹⁰:

Non ergo unio facta, sed unio ficta ad fatale urbem trahebat excidium: quo divinam iram, maturatam in hosce dies, venisse cognovimus (Leonardo di Chio, *Epistola ad Nicolaum papam*, ed. Pertusi 1976, 128).

The decisive attack was launched on 29 May and the city fell. All sources recount, with some variations, the desperate and courageous defence of Constantine Palaeologus and his men¹¹. Multiple versions of the end of Constantine Palaeologus survive, but all converge in describing the last emperor's abnegation, courage and heroism. Following the ignominious retreat of Giustiniani, the commander of the Genoese contingent, Leonardo di Chio recounts in his lofty and inspired style the emperor's final words: "Iam perdita urbe me vivere non licet". In a move that implies awareness of the splitting between the king's two bodies, Constantine thus asks that his person be suppressed so that his majesty might survive ('ne maiestas [...] succumbat mea'¹²).

Nicholas Sagundinus offers another version of the same scene: in announcing the emperor's heroic death to Alfonso of Aragon¹³, he reports the news of a possibility of escape by sea that some dignitaries are said to have suggested to the emperor, hearing in reply: '[...] si qui ad-

versi contingeret, regno iam extincto sibi amplius non esse vivendum, quin cum ipsa patria moriendum'¹³. Once the reign is over, the king has no possible existence. The first idea is to commit suicide or give orders to one of his few surviving companions to kill him; but no one dares to commit such a crime on the king's sacred body, and, in any case, that body would not have escaped capture. At this point, Constantine strips himself of his imperial insignia and throws himself into the fray:

Imperatoris insignibus depositis et abiectis, ne hostibus notas fieret, privatum se gerens, stricto ense in aciem irruit fortiterque pugnando, ne inultus abiret, princeps immortalitate dignus, hostili manu tandem est interemptus ruinisque urbis ac regni casui regium immiscuit cadaver¹⁴.

The emperor, who was supposed to be immortal, is now indistinguishable in the melee of other bodies. Into that mingling of bodies with the ruins of the conquered city and the dying empire, Constantine mixes his own royal corpse. Constantine divests himself of his royal insignia with the precise aim of rescuing not his own person but the majesty of the king's body from capture by the enemy. Thus, no longer wearing his royal robes and purple shoes, the corpse of the *basilèus*, confused in the mass of many other corpses, would have been untraceable and thus would not have fallen into enemy hands: shot in the back by a Turk, he falls dead, but 'the Turks did not know that he was the emperor and so, having killed him, believing him to be an ordinary soldier, they left his body there'¹⁵. His act of undressing guarantees that his figure will fade: the sources agree that the search for Constantine's body, urged by Muhammad, would eventually procure the sultan a head identified as that of the last emperor only by the trace of a faint resemblance. Constantine of Ostrovica, who claims to have been present at the events, gives us the name of the janissary, Sarielles, who is said to have identified the emperor among the melee of corpses and cut off the head and brought it to the sultan in return for a rich reward¹⁶. Muhammad must have been uncertain that this was indeed the head of the *basilèus* if, as the same sources report, he called on the Greek prisoners – among them members of the court who had been close to the emperor – to confirm the identification 'asking them to tell him the truth [...]. And they, seized with fear, said to him: "Yes, it is indeed the head of the emperor"'¹⁷.

For symbolic and propagandistic reasons, Muhammad is said to have chosen to believe the identification and hastened to have the king's head embalmed and displayed as a trophy, skewered on a pike, in the Augusteion¹⁸ and then taken around, first to the camps of the Turkish army and then to all the quarters of the empire. According to some, he ultimately gifted it to the king of Egypt¹⁹. According to the testimony of Nestor Iskender, however, after kissing it, he would send it 'to the patriarch, so that he might cover it with gold and silver and guard it, as he knew. The patriarch placed the head in a golden silver casket and hid it in the Great Church, under the altar'²⁰. Isidore of Kiev, meanwhile, reports a completely opposite attitude: Muhammad is said to have outraged and insulted the head of his enemy before sending it around the empire as a trophy²¹; Nestor adds: 'We have learned from others that some survivors, who were with the emperor near the Golden Gate, that same night stole the head and took it to Galata and kept it there'²².



David Tennant as Richard in *Richard II*, directed by Gregory Doran, Royal Shakespeare Company (London 2013-2020).

The story of the uncertain identification and wanderings of the severed head of the last emperor of Byzantium would have given rise to the legendary and popular version according to which not only was the head preserved from the victors' outrage but Constantine himself escaped the slaughter: as in the legend of Barbarossa (and of other first or last kings of the world), his body was miraculously rescued from the battle by an angel who would have transformed him into a statue, or transported to a secret cave near the Golden Gate where he would wait before being reawakened to reconquer his city²³. It is precisely the multiplicity of versions of Constantine's end and their proliferation in the mouths of Greeks and Westerners as well as Ottomans that confirm that the move with which Constantine played out the death of his kingly body was not a vain rhetorical act dictated by a narcissistically heroic impulse but was rather a conscious and extreme gesture: the King managed to evade the sentence of checkmate to attain victory on the symbolic chessboard, prolonging the aura of his image in the historical light. The splendour of kingship becomes epiphany in the instant in which it implodes, in the last glow of its end.

III. *Richard II*: Succession to the throne is impossible

In the second chapter of *The King's Two Bodies*, Kantorowicz analyses William Shakespeare's *Richard II*, the play that stages 'the tragedy of the King's two bodies' (Kantorowicz 1957, 24-41). It is useful to read *Richard II*, and particularly the passages concerning the staging of the crisis of kingship on which Kantorowicz insists, in comparison with Aeschylus' *Persians*, recalling some passages on which we have dwelt above. In Aeschylus' drama, Xerxes' body is shielded, until the exodus of the tragedy, by evanescent and incorporeal apparitions – the vision in the Queen's nightmare, the phantom of his father Darius. These shadows compensate for the absence of the awaited: Xerxes' body impresses the scene with its stand-ins, so that it evades that scene, until it appears at the end as an unexpected character on stage. By contrast, Richard's body fills the scene of Shakespeare's play from the outset. The main character is physically present in his multiple versions: king on the Welsh coast, fool in Flint Castle, god in Westminster: 'The Universal named "kingship" begins to disintegrate; his transcendental "Reality", his objective truth and God-like existence, so brilliant shortly before, pales into a nothing, into a *nomen*' (Kantorowicz 1957, 29).

As the Queen in *Persians* stood waiting, anguished and troubled by omens of misfortune that would not be long in coming (*Persians*, at ll. 160-165), so Richard's Queen stands waiting, troubled by dark omens and the anguish of bad news that looms on the horizon:

QUEEN | It may be so; but yet my inward soul / Persuades me it is otherwise: howe'er it be, / I cannot but be sad; so heavy sad / As, though on thinking on no thought I think, / Makes me with heavy nothing faint and shrink.

BUSHY | 'Tis nothing but conceit, my gracious lady.

QUEEN | 'Tis nothing less: conceit is still derived / From some forefather grief; mine is not so, / For nothing had begot my something grief; / Or something hath the nothing that I grieve: / 'Tis in reversion that I do possess; / But what it is, that is not yet known; what / I cannot name; 'tis nameless woe, I wot (*Richard II*, ll, 2,2).

'Tis nameless woe' – the sorrow that grips the Queen's heart is nameless, and that sorrow overlaps and reflects, like a distant echo, the mournful omens that 'bite into the heart' of the Queen enacted by Aeschylus. Just as the Messenger soon arrives at Susa to announce the grim reality of the bloody defeat ('A vast sea of woes erupts upon the Persians': *Persians*, at l.433), so too 'A tide of woes' will come upon the English king's mournful land (*Richard II*, ll, 2).

'A king, woe's slave, shall kingly woe obey' (*Richard II*, ll, 3, 2): the king is reduced to slavery. In the *Persians* the Phantom of Darius, after the Messenger's bulletin, foreshadowed the macabre vision of the Persian people reduced to a heap of corpses ('This shall be the blood-drenched offering to the land of Plataea, [...] corpses in heaps, until the third generation', *Pers.* at ll. 816-818). Carlisle to Bolingbroke, who announces his impious usurpation of Richard's throne, thus prophesies: 'The blood of English shall manure the ground, / And future ages groan for this foul act'.

In the *Persians*, the Queen stated that, among so many deaths and misfortunes, the greatest misfortune was the destruction of the king's body in its tattered garments. So, Shakespeare stages the divestment and undoing of kingship, at which Richard, like Xerxes before him, officiates. Richard initially appears to accept Bolingbroke's replacement in the King's body and appears to leave the field to his cousin Bolingbroke, who will be the new King Henry:

RICHARD | God save the king! Will no man say amen? / Am I both priest and clerk? well then, amen. / God save the king! although I be not he; / And yet, amen, if heaven do think him me. / To do what service am I sent for hither?

YORK | To do that office of thine own good will / Which tired majesty did make thee offer, / The resignation of thy state and crown / To Henry Bolingbroke.

RICHARD | Give me the crown. Here, cousin, seize the crown; / Here cousin: / On this side my hand, and on that side yours. / Now is this golden crown like a deep well / That owes two buckets, filling one another, / The emptier ever dancing in the air, / The other down, unseen and full of water: / That bucket down and full of tears am I, / Drinking my griefs, whilst you mount up on high (*Richard II*, ll, 4,1).

While he initially appears to exhibit calm acceptance of the changeover, Richard suddenly recovers and begins to undress:

BOLINGBROKE | Are you contented to resign the crown?

RICHARD | Ay, no; no, ay; for I must nothing be; / Therefore no no, for I resign to thee. / Now mark me, how I will undo myself; / I give this heavy weight from off my head / And this unwieldy sceptre from my hand, / The pride of kingly sway from out my heart; / With mine own tears I wash away my balm, / With mine own hands I give away my crown, / With mine own tongue deny my sacred state, / With mine own breath release all duty's rites: / All pomp and majesty I do forswear; / My manors, rents, revenues I forego; / My acts, decrees, and statutes I deny. / God pardon all oaths that are broke to me! / God keep all vows unbroke that swear to thee! / Make me, that nothing have, with nothing grieved, / And thou with all pleased, that hast all achieved! / Long mayst thou live in Richard's seat to sit, / And soon lie Richard in an earthly pit! / God save King Harry, unking'd Richard says, / And send him many years of sunshine days! / What more remains? (*Richard II*, II, 4,1).

It is an act whose symbolic and actual significance Riccardo understands only by performing it live; gradually the undressing appears as irreversible:

Mine eyes are full of tears, I cannot see: / And yet salt water blinds them not so much / But they can see a sort of traitors here. / Nay, if I turn mine eyes upon myself, / I find myself a traitor with the rest;

For I have given here my soul's consent / To undeck the pompous body of a king, / Made glory base and sovereignty a slave, / Proud majesty a subject, state a peasant (*Richard II*, II, 4,1).

Richard has committed a sacrilege that, as such, is irreversible. The King's voluntary resignation from his majesty, the renunciation of his status, seals the disintegration – complete, irremediable and final – of kingship itself: by renouncing his royal robe, by committing suicide, the king puts himself in check. It is not a succession; it is 'the bankrupt of Majesty':

NORTHUMBERLAND | My lord ...

RICHARD | No lord of thine, thou haught insulting man, / Nor no man's lord; I have no name, no title, / No, not that name was given me at the font, / But 'tis usurp'd: alack the heavy day, / That I have worn so many winters out, / And know not now what name to call myself! / O that I were a mockery king of snow, / Standing before the sun of Bolingbroke, / To melt myself away in water-drops! / Good king, great king, and yet not greatly good, / An if my word be sterling yet in England, / Let it command a mirror hither straight, / That it may show me what a face I have, / Since it is bankrupt of his majesty. (*Riccardo II*, II, 4,1)

Richard has killed his own name and with the suppression of his title 'his majesty is bankrupt'. In the mirror that he provokes Bolingbroke to bring, he no longer recognises his own face because he does not see in his own image the marks of what he has done:

Give me the glass, and therein will I read. / No deeper wrinkles yet? hath sorrow struck / So many blows upon this face of mine, / And made no deeper wounds? O flattering glass, / Like to my followers in prosperity, / Thou dost beguile me! Was this face the face / That every day under his household roof / Did keep ten thousand men? was this the face / That, like the sun, did make beholders wink? / Was this the face that faced so many follies, / And was at last out-faced by

Bolingbroke? / A brittle glory shineth in this face, / As brittle as the glory is the face; / For there it is, crack'd in a hundred shivers. / Mark, silent king, the moral of this sport, / How soon my sorrow hath destroy'd my face (*Richard II*, II, 4,1).

Royalty is thus dissolved, like snow under the new sun, and Richard breaks the mirror to shatter his face now that his role no longer exists. However, this is not sufficient; a violent blow is required to finish off the king's body:

RICHARD | How now! what means death in this rude assault? / [...] / That hand shall burn in never-quenching fire / That staggers thus my person. / Exton, thy fierce hand / Hath with the king's blood stain'd the king's own land. / Mount, mount, my soul! thy seat is up on high; / Whilst my gross flesh sinks downward, here to die.

EXTON | As full of valour as of royal blood: / Both have I spill'd; O would the deed were good! / For now the devil, that told me I did well, / Says that this deed is chronicled in hell. / This dead king to the living king I'll bear (*Richard II*, II, 5,6)

'The king is dead. Long live the King'. However, it is not the mechanism of succession that has seized up; what is consummated is the funeral of kingship:

EXTON | Great king, within this coffin I present / Thy buried fear: herein all breathless lies / The mightiest of thy greatest enemies, / Richard of Bordeaux, by me hither brought.

HENRY BOLINGBROKE | Exton, I thank thee not; for thou hast wrought / A deed of slander with thy fatal hand / Upon my head and all this famous land.

EXTON | From your own mouth, my lord, did I this deed (*Richard II*, II, 5,6).

Henry, the new king, cannot admit to having been the instigator of and the person responsible for Richard's death; he cannot accept the king's physical death at the hands of Exton because he cannot accept the symbolic suicide of kingship that the sovereign himself committed:

HENRY BOLINGBROKE | They love not poison that do poison need, / Nor do I thee: though I did wish him dead, / I hate the murderer, love him murdered. / The guilt of conscience take thou for thy labour,

But neither my good word nor princely favour. / With Cain go wander through shades of night, / And never show thy head by day nor light (*Richard II*, II, 5,6).

In Shakespeare's play, the King began his mourning from the outset, from the moment he had called upon his own name as King in defence of his body, threatened by the usurper. Now, the king must incarnate himself in a new body: Bolingbroke. Now, Henry, the new king, should recompose upon himself the royal body deposed by Richard, proclaiming, 'The king is dead! Long live the King'. The new king, as Kantorowicz underlines, according to what the ceremony requires, should not attend the deceased king's funeral. Rather, Henry (like Xerxes in the Persians) stands at the head of the funeral procession and sings the mourning song. In the finale of Shakespeare's play, two kings' bodies occupy the stage: the dead – and therefore mortal – body of Richard and, at the same time, the body of the living king, Bolingbroke/Henry. The new king, in preparing the funeral procession for Richard, causes a short circuit and thus finds himself conducting not the funeral of his predecessor but the funeral of kingship itself:

Lords, I protest, my soul is full of woe, / That blood should sprinkle me to make me grow. / Come, mourn with me for that I do lament, / And put on sullen black incontinent: / I'll make a voyage to the Holy Land, / To wash this blood off from my guilty hand. / March sadly after; grace my mournings here; / In weeping after this untimely bier (*Richard II*, V, 6).

The pilgrimage to the Holy Land will not be enough: there is no atonement for this mourning. Elizabeth was keenly aware of this. She reacted with annoyance to the first performance of Shakespeare's tragedy in 1599 and demanded that the final act be expunged. The Earl of Essex was also keenly aware of this: in 1601, he promoted a staging of the tragedy at the Globe Theatre to support his rebellion against the Queen herself, and after Essex's execution, Elizabeth declared, 'I am Richard the Second, know ye not that?'. Charles I too was aware: he was to be beheaded on 30 January 1649, and in a poem in verse is said to have paraphrased the verses of Richard's self-deposition: 'With my own power my majesty they wound, / In the King's name the king himself uncrowned. / So does the dust destroy the diamond'; Charles II was very aware: at the end of the 17th century, he prohibited the staging of the play²⁴.

There is no Henry who can succeed Richard: with the funeral procession that closes his play, Shakespeare stages the death – last and final – of the king.

IV. *Explicit tragoedia*. The King is naked, Monarchy is dead

Three pictures, three personae – Xerxes, Constantine XI Palaeologus, Richard the Second – enact three divestments of the royal body: three times, on the 'augmented reality' of the tragic theatre in Athens in 472 B.C., in London in 1599, and on 29 May 1453 in Constantinople, in the final, theatrical act of the last Byzantine emperor, the king strips himself naked and, deprived of his double, showcases the end of royalty in an icastic way. Three times, the monarchy ends. Indeed, the battle of Salamis, in the tragic representation that Aeschylus invents, is presented (anti-historically, but that is not what matters here) as the absolute end of the Persian monarchy. It was not merely a battle won against the powerful Persian enemy: Aeschylus sets his tragedy in one of the Persian kingdoms to demonstrate that the sovereign's body is no longer protected by the shield of the robe, by the divine aura, by the physical body of the Ten Thousand Immortals. Irrespective of how far-fetched and anti-historical the representation is – what Aeschylus presents on stage is the end of Persian monarchic power ('no one obeys the Sovereign any more [...] all Persia is buried'). The Queen will not return to the scene, as she had promised, to return the new robe to her son: Xerxes is naked.

The death of Constantine XI sanctions the end of the Second Rome and of the millenary empire of Rome. Kingship had been the unexpected form that the decline of power in the eastern part of the empire took, linguistically and culturally Hellenophonic and ready, after Alexander and the Hellenistic monarchies, to become monarchical and – only at that price – to succeed in making Rome last for another millennium. Constantine Palaeologus recognised the importance of the symbolic struggle and, on the last day in Constantinople, staged the figurative death of the King's divine body.

βασιλεία γὰρ διόλωλεν ἰσχύς / 'The royal power is over' (*Persians*, at ll. 589/590); *regni casui regium immiscuit cadaver* / 'he mixed the King's corpse with the fall of the kingdom'; 'It is bankrupt of his majesty' (*Richard II*, II, 4.1). Richard II, with his divestment punctuated by perfectly ceremonial gestures and formulas, stages the inverted ritual of kingship. Three times, Western theatre – tragic and historical – blatantly stages the death of the king's divine body and the end of kingship itself. However, that is not enough: the ghosts of royalty can return from the past and the future, near or remote, to perturb the world – the *èidolon* of Darius, the legend of the Byzantine emperor who sleeps for centuries awaiting his awakening and the surrogate figure of Henry Bolingbroke.

The death of the king's divine body and the end of monarchy demand to be continually presented and performed, because the glow of kingship is resilient. Aeschylus, Shakespeare and the scenario of the last day of Constantinople aptly present the attraction and danger of royalty, flashing the glare of that splendour. It is necessary, now and in perpetuity, to invoke Mnemosyne, the goddess of memory, and to remember that, at every turning point in history, the words of the thought of political freedom must resound as a reversal of the ritual formula, 'The King is not dead. Death to the King'.

-
- - In this paper I have assembled, rewriting them in a different form and within a different frame of meaning, material from my previously published works: paragraphs O, I, III take up themes and ideas dealt with, in a different form and wording, in Centanni 1990; paragraph II re-proposes the sources on the end of Constantine XI that I have proposed in Centanni 2017, 19-26; I have already wrote on the figure of the Queen in *Persians* in Centanni 2020, 23-29.

Notes

1 | On the metric-rhythmic composition of the *Persian's parodos* in which the tone of the funeral march prevails over the words of pride and boasting of the triumphal parade evoked by the Chorus, I wrote in Centanni 2012.

2 | On the lines Δαναΐς τε γόνου / τὸ παρωνύμιον γένος ἡμέτερον (*Pers.*, 144-146), I refer to Centanni 2021.

3 | On the attraction of the Persians to Greek imagery, see Hall 1989 and Giordano 2019, with bibliographical update.

4 | For the identification of the character with Thomas Palaeologus, see Centanni 2017, 263-265, and the recent Farinelli 2021 and Dessi 2022.

5 | The text of the Chronicle of Nicolò Barbaro, autograph of the author preserved Ms. Marc., Ital. Suppl. VIII 746, is partially edited in Pertusi 1976, vol. I, 5-38.

6 | The text of Nestor Iskender, *The Tale of Constantinople*, is edited in Pertusi 1976, vol. I, 261-298, with a note on the work and the author's biography..

7 | Djuric [1989] 20093., 30-31; the source is the Chronicon of George Sphrantzes, a general, protovesitary and historian of Emperor Constantine Palaeologus, later in the service of Thomas Palaeologus in Morea, author of the *Chronicon* (now commonly referred to as *Chronicon minus*) and a direct witness to the events of the period around the fall of Constantinople.

8 | Doukas, *Historia turco-byzantina*, XXXV, 6: "Τὰς πάσας οὖν νύκτας ἐκεῖνας οὐκ ἔλιπε διανυκτερεύων καὶ

μεριμνῶν τὰ κατὰ τῆς Πόλεως, λαμβάνων ἐν χερσίν χάρτην καὶ μέλανα καὶ τὴν περιοχὴν σκιαγραφῶν τῆς Πόλεως [...]'; a partial edition of the text in Pertusi 1976, vol. II, 160-193 (the sentence here quoted is on p. 164).

9 | Tursun Beg and Ibn Kemal, *History of the Lord of Conquest*, partial Italian translation of the text in Pertusi 1976, vol. I, 302-331.

10 | Leonardo di Chio, *Epistola [...] ad Nicolaum papam [...]* (August 16th, 1453), edition in Pertusi 1976, 120-171.

11 | There are various sources on Constantine's courage: see, e.g. Isidore of Kiev, *Epistola composita per ser Pasium de Bertipalia (6 July 1453)*, edition in Pertusi 1976, vol. I, 58-65.

12 | Leonardo di Chios, *Epistola ad Nicolaum papam*, ed. Pertusi 1976, 162-164,

13 | | Nicola Sagundino, *Ad serenissimum principem [...] Alfonso [...] oratio (25 January 1454)*, edition in Pertusi 1976, vol. II, 126-141 (see in particular pp. 134-135).

14 | Nicola Sagundino, *Ad serenissimum principem [...] Alfonso [...] oratio*, ed. Pertusi 1976, vol. II, 136.

15 | Doukas, *Historia turco-byzantina*, XXXIX, 13: τῶν ὀπισθεν ὃ ἕτερος καιρίαν δοῦς πληγὴν, ἔπεσε κατὰ γῆς- οὐ γὰρ ᾔθεσαν ὅτι ὁ βασιλεὺς ἐστὶν ἀλλ ὡς κοινὸν στρατιώτην τοῦτον θανατώσαντες ἀφήκαν (ed. Pertusi 1976, 176).

16 | The source is *Memoirs of a Janissary*, by Constantine of Ostrovikas, who after having fought on the side of the Ottomans in the capture of Constantinople as a member of the new Janissary corps (composed of Christian renegades), in the 60s of XV Century, allegedly switched sides to Matthias Corvinus and returned to the Christian religion (edition and biographical notes in Pertusi 1976, vol. I, 254-260). According to Constantine of Ostrovica in *Memoirs of a Janissary*, Muhammad appealed to a certain "Andreas"; according to Nestor Iskender, the he appealed "Greek boyars and strategists" (Pertusi 1976, vol. II, 288); according to another Ottoman source, Constantine, while attempting to flee, was killed by a dying soldier on whom he had cowardly lashed out but who, with the help of "Allah, giver of all Wishes" miraculously regained his strength, mortally wounded and finally beheaded the king.

17 | Nestor Iskender, *The Tale of Constantinople*, in Pertusi 1976, vol. I, 296. A version of the story very close to this is given by Laonicus Chalcocondyles, *Exposition of the Histories*, book VIII (edition in Pertusi 1976, vol. II, 194-227, 220). The same version of the late recovery of the head and identification by witnesses in Doukas, *Historia turco-byzantina*, in Pertusi 1976, vol. II, 190.

18 | Doukas, *Historia turco-byzantina*, in Pertusi 1976, II, 190.

19 | Nicholas Sagundinus, *Ad serenissimum principem [...] Alfonso [...] oratio, (25 January 1454)*, in Pertusi 1976, vol. II, 136

20 | Nestor Iskender, *The Tale of Constantinople*, in Pertusi 1976, vol. I, 296.

21 | On the treatment of the Emperor's head, see Pertusi 1976, vol. I, 448.

22 | Un update on the sources on the fall of Constantinople, with attention also to the Ottoman versions of the end of Constantine, is in Phoiba 2010.

23 | The first source reporting the legend of the appearance of an angel (but without reference to Constantine's body) is, to my knowledge, Doukas, *Historia turco-byzantina*, in Pertusi 1976, II, 180.

24 | So Kantorowicz [1957] 1989, 41, with sources and references. On the political echoes of Shakespeare's play, see Catà 2013, with bibliography.

References

Catà 2013

C. Catà, *Raccontando "tristi storie della morte dei re". Testo, contesto e rappresentazioni del Riccardo II di Shakespeare*, "Testi e linguaggi", vol. 7 (2013), 243-256.

Centanni 1990

M. Centanni, *Immagini dei corpi regali di Serse e Alessandro*, in *Gli occhi di Alessandro. Potere sovrano e sacralità del Corpo da Alessandro Magno a Ceaușescu*, a cura di S. Bertelli e C. Grottanelli, Firenze 1990, 29-46.

Centanni 2012

M. Centanni, *Il ritmo incongruo: metro e testo nella sezione lirica della parodos dei Persiani di Eschilo*, "Lexis" 30. 2012, 105-116.

Centanni 2017

M. Centanni, *Fantasmî dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*, Rimini 2017.

Centanni 2020

M. Centanni, *The Queen on Stage. Female Figures of Regality in Aeschylus*, "Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies" vol. 6, n. 1, June 2020, 21-43.

Centanni 2021

M. Centanni, *Il nome dei Persiani. Δαναΐς τε γόνου / τὸ παρωνύμιον γένος ἡμέτερον (Aesch. Pers., 144-146, ed. West)*, "La Rivista di Engramma", vol. 178, dicembre 2020/gennaio 2021, 27-44.

Dessì 2022

R.M. Dessì, *Convenerunt in unum dans l'exégèse et les images : la Flagellation du Christ avec triade de Piero della Francesca*, in R.M. Dessì, D. Méhu, *Images, signes et paroles dans l'Occident médiéval*, 281-348.

Djuric [1989] 2009³

I. Djuric, *Il crepuscolo di Bisanzio. I tempi di Giovanni VIII Paleologo (1392-1448)*, tr. it. Roma 2009.

Farinelli 2021

S. Farinelli, *Piero della Francesca. Il segreto svelato. Viaggio alchemico alla trasformazione di sé*, Roma 2021.

Giordano 2019

M. Giordano, *Aeschylus' Persians. Empathizing with the Enemy, or Orientalizing Them?*, in J. Cahana-Blum, K. MacKendrick (eds), *We and They Decolonizing Greco-Roman and Biblical Antiquities*, Aarhus 2019, 11-26.

Hall 1989

E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-definition through Tragedy*, Oxford 1989.

Kantorowicz 1957

E.H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton 1957.

Olmstead 1948

A.T. Olmstead, *History of the Persian Empire*, Chicago 1948.

Pertusi 1976

A. Pertusi (a cura di), *La caduta di Costantinopoli*, Tomo I: *Le testimonianze dei contemporanei*, Tomo II: *L'eco nel mondo*, Milano 1976.

Phoiba 2010

S. Phoiba, *1453. Η ΑΛΟΣΗΣ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΗΣ ΠΕΓΗΣ*, Diss. Aristoteleio Panestemio Thessalonikes, Thessaloniki 2010..

Abstract

Three pictures, three personae – Xerxes, Constantine XI Palaeologus, Richard the Second – staging three divestments of the royal body: three times, on the augmented stage of the tragic theatre in Athens in 472

BC; in London in 1599; and on 29 May, 1453, in Constantinople, in the last theatrical act of the last Byzantine emperor, in which the monarch strips himself naked and, deprived of his double, icastically shows the end of royalty. The monarchy thus ends three times. The battle of Salamis, in Aeschylus' *Persians*, is presented (anti-historically, but that does not matter here) as the absolute end of the Persian monarchy. No matter how far-fetched and anti-historical the representation is, what Aeschylus presents on stage is the end of Persian monarchic power ("no one obeys the Sovereign any more [...] all Persia is buried"). The queen breaks her promise and does not appear onstage again to return her son-king the new robe: Xerxes is naked. The death of Constantine XI sanctions the end of the Second Rome and of the millennial Roman empire: Constantine Palaeologus understands the importance of the symbolic struggle and, on his last day in Constantinople, stages the figurative death of the monarch's divine body. Richard II, with his divestment emphasised by perfect ceremonial gestures and formulas, stages the inverted ritual of kingship: "It is bankrupt of his majesty" (*Richard II*). For three times, Western theatre – both tragic and historical – blatantly stages the death of the king's divine body and the end of kingship itself. Yet the ghosts of royalty can return to disturb the world, from past and future, from near and far. The death of the king's divine body and the end of monarchy demand to be continually presented and performed, as the glow of kingship is resilient. Aeschylus, Shakespeare, and the scenario of the last day of Constantinople aptly present the allure and danger of royalty: the splendour of kingship becomes epiphany in the instant in which it implodes, in the last glow of its end.

keywords | Ernst Kantorowicz; Aeschylus' *Persians*; Constantinople Fall; Shakespeare's *King Richard II*.

Explicit tragoedia. La svestizione del corpo del Re

Serse, Costantino XI Paleologo, Riccardo II

Monica Centanni*

0. Il Re e l'Angelo, *monstra* del bestiario di Dio

Il re è bastardo: il suo corpo è persona doppia – *mixta* – il *monstrum* dell'incrocio fra i geni dell'umano e del divino. Gemello interno, ma anche *Christomimétes*, come Cristo è unto e figlio di Dio, è però un dio macchiato dal difetto dell'esistere qui, sulla terra, condannato per mandato paterno vulnerabile nella nudità dell'umano (Kantorowicz [1957] 1989, 43-85); ovvero è anche uomo cui l'unzione ha conferito la veste di un'incorrotta eternità.

Nella teoria medievale che Kantorowicz rintraccia e disegna nel suo lavoro, *Medieval Political Theology*, l'influsso della teologia cristiana sul pensiero politico della sovranità, produce l'immagine – rituale, giuridica, iconografica – dei due corpi del re: due corpi divisi e separati, l'uno esposto alla morte, alla malattia e alla corruzione; unto l'altro, bagnato di quell'olio sacro che lo preserva dagli accidenti dell'umano, veste incorruttibile dell'eterno – e quindi divino. Le vesti, la maschera, che designano la regalità nasconde il mitema di un corpo immortale di cui il corpo fisico è spoglia: “Le roi ne meurt jamais”. L'impianto teorico della riflessione medievale sul problema della regalità pretende questa analisi – che Kantorowicz suggestivamente e lucidamente ripercorre – il cui prodotto filosofico, giuridico, iconografico, è un concreto sdoppiamento dei due corpi regali. In certo senso, il re è quindi “like the angels”, creatura mostruosa (Kantorowicz [1957] 1989, 8). Per l'angelo, però, quell'incrocio è cifra di un insanabile sradicamento da ogni mondo, dal mondo terreno come da quello celeste; è lo stigma dell'infecunda infanzia di un'animalità segnata dal *tremendum* di una decisione irrevocabile. Il dono divino di un codice genetico straordinario che conferisce al re l'aura potente di una presenza sovrumana è invece per l'altro *monstrum* del bestiario di Dio – l'angelo – il marchio della scelta, il risultato di quella “libertà spietata” di cui Dio ha voluto fare dono crudele alla razza a lui più prossima tra le sue creature (così nella riflessione della grande tradizione teoretica occidentale sulla figura dell'angelo: vedi per tutti Cacciari 1986, 55 ss., 133 ss.). Per il Re l'incrocio del genoma bastardo di divinità e umanità è la fonte della sua potenza sul mondo, il fondamento che autentifica il suo *kràtos*. Ma, diversamente dall'angelo, il re non tiene insoluto il nodo geneticamente complesso e miracoloso della doppia natura: il *monstrum* della persona regale è analizzabile e può essere sciolto in due corpi scissi, rappresentabili in due figure. Il re è quei due corpi materialmente, iconicamente, distinti.



Argyris Xafis interpreta Serse in *Persae*, regia di Dimitri Lignadi (Teatro di Epidauro, luglio 2020).

Sotto la ricostruzione di tutte le diverse espressioni di questa idea che Kantorowicz opera nel suo lavoro, corre però una domanda che quell'ipotesi inquieta dalla prima pagina, fino all'*Epilogo*, le pagine conclusive dei *Due corpi del Re* in cui quel problema esplicitamente si mostra: l'idea dei due corpi del re è medievale o già classica? cristiana o 'pagana'? La risposta che lo studioso si dà pare chiara e decisa:

Nonostante le analogie con talune sparse concezioni pagane, la dottrina dei Due corpi del Re deve considerarsi germogliata dal pensiero teologico cristiano e si pone quindi come una pietra miliare della teologia politica cristiana (Kantorowicz [1957] 1989, 497).

È dunque la speculazione teologico-politica cristiana che teorizza e concretamente produce lo sdoppiamento della figura: in più la teoria dei due corpi del Re è un limite teorico ("a landmark"), un marchio di discriminazione, proprio del pensiero teologico politico della cristianità medievale. Ma lo stesso Kantorowicz, nel momento in cui presenta le inconcludenti conclusioni della sua ricerca, propone anche il suo suggestivo dubbio:

Vi sono effettivamente alcuni caratteri che inducono a pensare che la concezione dicotomica della sovranità possa avere radici nell'antichità classica. La dottrina degli uffici – la semplice distinzione cioè tra l'uomo e l'ufficio (o gli uffici) ricoperto – era certamente alla portata dell'immaginazione dei pensatori classici. Non v'è bisogno di ricorrere a quei casi estremi che si registrarono nelle monarchie dell'antichità medio-orientale. Basterà qui ricordare Alessandro il grande [...] (Kantorowicz [1957] 1989, 488-489).

E aggiunge in nota:

Va oltre l'assunto di questo studio e le competenze del suo autore passare in rassegna dettagliatamente i precedenti classici. Ma queste brevi note valgano almeno da stimolo perché altri indaghino il problema con maggior profitto (Kantorowicz [1957] 1989, 488 n. 5).

La complessità del problema non fa presagire certo i maggiori successi che Kantorowicz, stimolando la prosecuzione della sua ricerca, pare promettere; ma la sfida va comunque raccolta, la strada tentata.

I. Serse, la prima scena di svestizione

Nel secondo capitolo dei *Due corpi del Re* Kantorowicz propone un'analisi del *Riccardo II* di Shakespeare: il dramma viene definito come "la tragedia dei due corpi del re" (Kantorowicz [1957] 1989, 24-42). Ma, come Kantorowicz indica con la sua allusione ad Alessandro, la genealogia del doppio corpo regale di Riccardo affonda le sue radici nella classicità. Ha ra-

gione Kantorowicz, uno snodo è la vicenda del corpo di Alessandro imbalsamato a Babilonia che sigla in figura la fine del corpo dell'eroe greco: l'investitura della regalità persiana che Alessandro aveva assunto su di sé, anche concretamente come insegne e vesti per le quali pretendeva la *proskynesis*, tradisce la luce effimera del corpo dell'eroe destinato a consumarsi e a dissolversi nella pira eroica, e inverte il segno della mortalità, necessariamente iscritta nella cifra eroica, nella mummia del faraone egiziano custodita per sempre ad Alessandria nel "Soma", il monumento al Corpo del Re. Ma prima, sulla scena del teatro di Dioniso, in Atene, era già accaduto che la monarchia fosse smascherata e sconfitta e apparisse la figura del Re nella maschera deprivata del suo povero corpo mortale – nudo, offeso, umiliato. Nel teatro di Dioniso, Serse nei *Persiani* di Eschilo dice la stessa tragedia che Shakespeare metterà in scena con il suo *Riccardo II*, la perdita del corpo regale, il suicidio della maestà.

Da Oriente era avanzata, sconosciuta e minacciosa, l'immagine del re dei re: splendido, altero, divino. Il potere del Re dei Re deriva direttamente da Ahura Mazda: è il dio in terra cui i sudditi debbono, come agli dei, l'adorazione rituale. Il Re è invisibile a tutti: anche nel giorno del banchetto una tenda di lino separa il re dai nobili eletti, invitati all'interno della sala del palazzo, mentre tutti gli altri, fuori dalla reggia, bevono e mangiano in onore del sovrano divino, sul quale non possono levare lo sguardo (Olmstead [1948] 1982, 122-3).

Diecimila "immortali" circondano e proteggono la sua divina persona: è la guardia del corpo regale, costituita da nobili, splendidamente abbigliati (l'immagine nelle sculture a rilievo dell'apadana di Persepoli, ora al museo del Louvre a Parigi, e negli splendidi smalti al Pergamonmuseum di Berlino): immortali perché il numero è tempestivamente restaurato quando uno dei diecimila viene a mancare. Il corpo di guardia è immortale, come il corpo regale che sono chiamati a difendere: essi spendono la loro individuale mortalità in questo servizio, in cui diventa perfettamente trascurabile la transeunte umanità dei singoli componenti; in cui nessuno dei Diecimila può vantare un nome o un titolo di gloria individuale. Il nome è collettivo, la gloria immortale pertiene collettivamente al corpo di guardia regale: l'immortalità dei Diecimila è aureola che circonda e riflette l'inscalfibile durata del corpo regale custodito: nell'ufficio, il riscatto d'eternità dalla morte singolare dei corpi ("Immortali" nell'inesauribilità del loro numero), i Diecimila sono figura e concreta proiezione dell'inconsunta, perenne continuità del corpo del re che essi chiudono e contornano. Sulla pelle del re, le vesti qualificano la sua identità: addosso al suo corpo la tiara, la *kandis* purpurea tramata d'oro, le brache bianche bordate di porpora, le *babouches* blu e oro; ma i Diecimila sono, del corpo regale, l'ultima veste, lo strato esteriore che conferma e garantisce l'incorruttibilità della persona regale. Di questi segni, di queste vesti, sono splendidi Dario prima, e suo figlio Serse poi: in questa forma avanzano verso Occidente alla testa di un immenso, aureo corteo, i due cocchi regali, l'uno grave del corpo del re, l'altro vuoto, riservato all'ipostasi divina della regalità, l'invisibile ma presente padre Ahura Mazda (Olmstead [1948] 1982, 193).

Serse è perfetto e bellissimo nei segni della regalità: i *Persiani* di Eschilo sono un dramma costruito sull'attesa della comparsa in scena di quello splendido, sconosciuto corpo regale. Gli

spettatori del teatro di Atene, combattenti a Salamina, a Maratona, a Platea che hanno saputo sconfiggere il Gran Re e i suoi eserciti, ma che non l'hanno mai visto, attendono di spiare la maestà divina – e perciò, in greco, empia – di quella figura. Ma fin dalle prime note della tragedia si intende che il re non esibirà in scena i segni della sua maesta: fin dalla *parodos* corale si sa che il dramma tragico – che tradisce e sublima la verità obiettiva del giudizio storico sulle proporzioni di quella sconfitta – si svolgerà per un percorso di degradazione delle speranze, e dei vanti, di scempio delle vesti della persona regale¹. Nell'interim che separa il canto d'apertura della tragedia dall'apparizione di Serse, nel canto conclusivo corale dell'*exodos* – interim in cui consiste, con cui coincide, l'intera tragedia – la scena si colma di fantasmi. L'azione scenica, per altro inconsistente, è tutta in quei fantasmi; *phantásmata* incombono sui personaggi del dramma, *phántasma* il tempo scenico, essendo il presente espropriato di emergenza e significato, tutto proiettato nel 'prima' mitico – il tempo dell'era di Dario, rappresentato come un tempo felice e indenne da sconfitte – e nel rovinoso prossimo futuro che la tragedia presagisce – la sconfitta, la morte di tutti gli uomini della Persia – come l'*èidolon* di Dario annuncia. Intorno alla fisica assenza di Serse ruotano le angosce, le attese, le speranze presto votate a delusione, di tutte le parole e di tutti i canti di cui il dramma si compone: angosce, attese, deluse speranze rendono gravemente sensibile la mancanza del personaggio centrale, il posto vuoto nel cuore della costruzione drammatica che Serse tarda ad occupare e che viene più volte, durante il percorso della tragedia, usurpato. Il corpo del re fino alla fine si sottrae all'esibizione nello spettacolo, ma dalla sua distanza chiama all'esistenza teatrale, produce per supplenza della maschera, protagonista latitante, altre inconsistenti figure: prima compare sulla scena il Messo che porta le parole obiettive dell'evento, la narrazione descrittiva del disastro navale; poi viene evocato il fantasma del padre dall'Ade, il morto Dario che colma di "giuste parole", di sagge interpretazioni e di avveduti consigli, l'attesa – che è suspense teatrale – del vero e vivente corpo regale. Apparizioni evanescenti e incorporee, ombre che schermano l'assenza dell'atteso: il corpo di Serse impressiona la scena di sue controfigure, cosicché, fino alla fine, a quella scena può sottrarsi. Nei *Persiani*, Eschilo mette in scena una teoria dell'assenza in cui Serse, prima della (inattesa) apparizione finale porta in scena le stesse figurazioni della sovranità che Kantorowicz legge nel dramma di Shakespeare: re, dio, folle.

Re – ἄναξ Ξέρξης βασιλεὺς "signore e re" è detto Serse nel canto d'entrata del coro (*Pers.*, v. 5); è il Gran Re, del quale tutti i re della terra sono sudditi e schiavi, alla testa del suo formidabile corteo che raccoglie genti in armi da tutte le contrade d'Oriente. Dio – χρυσογόνου γενεᾶς "della stirpe dell'oro" (ai vv. 79-80): egli è divino, la sua stirpe risale a Zeus che sotto forma di pioggia d'oro fecondò Danae, la madre di Perseo, progenitore della stirpe persiana²; perciò egli è "nato dal seme dell'oro"; perciò egli, pur essendo mortale (φώς) è "pari agli dei" (ισόθεος). Folle – Serse è θούριος ἄρχων "un signore furioso" (al v. 74) della stessa furia inconsulta di Ares che impazza nella battaglia (al v. 86): γνῶμης δὲ πού τις δαιμόνων ξυνήφατο "un demone gli ha toccato la mente" (al v. 724), e perciò egli ha avuto l'ardire di agggiogare il collo del mare, di stringere e legare le rive opposte dell'Ellesponto, di frustare e trattare come

uno schiavo il Bosforo “sacra corrente”, e così di fare violenza a Poseidone. Fu un demone che indusse Serse alla follia e tutti i persiani alla rovina. Serse: re, dio, folle, come Riccardo.

Una Regina sta in attesa e un’ansia doppia le stringe il cuore (διπλῆ μέριμνα ἄφραστός ἐστιν ἐν φρεσίν, al v. 165). La mente della Regina è turbata da cattivi presagi. Il sogno, innanzitutto: due donne, Persia e Grecia, aggiogate al carro del Re Serse; belle entrambe, sorelle di sangue, eppure così diverse. Docile la prima e “fiera delle sue briglie”, altera e recalcitrante la seconda che smania di liberarsi dalle briglie e dal morso rovescia il carro regale. Nell’incubo della Regina, la Grecia ribelle spezza il giogo, il carro è rovesciato, Serse scaraventato a terra:

ἤ μὲν τῆδ' ἐπυργοῦτο στολῆ / ἐν ἠνίασι τ' εἶχεν εὐαρκτον στόμα, / ἢ δ' ἐσφάδαϊζε, καὶ χεροῖν ἔντη
δίφρου / διασπαράσσει καὶ ξυναρπάξει βίαι / ἄνευ χαλινῶν, καὶ ζυγῶν θραύει μέσον. / πίπτει δ' ἐμὸς
παῖς καὶ πατὴρ παρίσταται / Δαρειὸς οἰκτίρων σφε· τὸν δ' ὄπως ὄρα / Ξέρξης, πέπλους ῥήγνυσιν
ἀμφὶ σώματι (*Persiani*, 192-199).

E una stava ritta come una torre, fiera di quei finimenti e prestava docile la bocca alla briglia; ma l'altra recalcitrava. Ecco... con le mani le bardature del carro fa a pezzi, a forza si strappa: è senza morso, e spezza il giogo a metà. Cade mio figlio; e c'è anche suo padre presente, Dario là in piedi che lo commiserà. Serse allora, non appena se lo vede davanti, si fa a brani la veste che aveva addosso.

L'umiliazione di Serse è aggravata dal fatto che, nella visione della Regina, c'è il padre, Dario, che assiste alla scena. E davanti alla figura del padre, Serse si straccia le vesti. Il sogno della Regina è profezia veridica. Arriva in scena il Messaggero a portare il racconto della battaglia navale, il disastro di Salamina: l'esercito persiano, immenso e potentissimo, è stato sorprendentemente sconfitto dalle scarse, agilissime, triremi ateniesi: tutti i nobili condottieri e tutti i loro uomini sono stati uccisi. “Il fior fiore dei Persiani giace a terra, reciso” (al v. 252): ora la Persia e tutti i paesi dell'Oriente resteranno vuoti di uomini, privi di difesa e i letti delle giovani spose saranno per sempre deserti. Ma c'è di più: Serse, che si era posto su un'altura per assistere allo spettacolo della battaglia navale, seduto sul suo trono come fosse a teatro, alla visione del catastrofico esito dello scontro, è scoppiato a piangere e, come la Regina aveva previsto nel suo sogno, si è stracciato le vesti:

Ξέρξης δ' ἀνώμωξεν κακῶν ὀρῶν βάθος / ἔδραν γὰρ εἶχε παντός εὐαγῆ στρατοῦ, / ὑψηλὸν
ὄχθον ἄγχι πελαγίας ἁλός / ῥήξας δὲ πέπλους κἀνακωκύσας λιγύ, / πεζῶ παραγγελίας ἄφαρ
στρατεύματι, / ἴησ' ἀκόσμῳ ξὺν φυγῆ. τοιάνδε σοι / πρὸς τῇ πάροϊθε συμφορὰν πάρα στένειν
(*Persiani*, 465-470).

Serse allora pianse: davanti ai suoi occhi quell'abisso di mali; la sua postazione era in vista dell'intero campo, un'altura elevata sulla distesa del mare. Si stracciò le lunghe vesti, acuto si alzò un urlo di dolore e subito dopo [...] fu la fuga, scomposta. / Questa è la disgrazia che si aggrunge a quella di prima, su cui abbiamo da piangere.

Per la seconda volta è evocato in scena lo strazio della veste regale, e ora non è più l'incubo profetico della Regina. Il corpo del re, privo delle vesti, è privo di maestà, non è più riconoscibile come unico e sovrano: fra tutte le disgrazie presenti e future che minacciano le genti

persiane, questa è la più grave perché alla svestizione del corpo regale corrisponde la rottura del giogo di potere che teneva stretti i popoli sotto l'impero di Serse:

τοὶ δ' ἀνά γὰν Ἀσίαν δὴν / οὐκέτι περσονομούνται, / οὐδ' ἔτι δασμοφοροῦσιν / δεσποσύνοισιν
ἀνάγκαις, / οὐδ' ἔς γὰν προπίτνοντες / ἄζονται βασιλεία / γὰρ διόλωλεν ἰσχὺς. / οὐδ' ἔτι γλῶσσα
βροτοῖσιν ἐν φυλακαῖς / λέλυται γὰρ λαὸς ἐλεύθερα βάζειν, / ὡς ἐλύθη ζυγὸν ἀλκᾶς. / αἰμαχθεῖσα
δ' ἄρουραν / Αἴαντος περικλύστα / νᾶσος ἔχει τὰ Περσᾶν (*Persiani*, 584-597).

I sudditi d'Asia già più non riconoscono la legge persiana/ già si sottraggono al tributo/ imposto dai loro signori. / Già a terra più non si prostrano: è finita la potenza regale! / La lingua degli uomini non ha più briglie: / il popolo, sciolto, ora parla liberamente. È infranto il giogo del potere! / Intrisa di sangue è la terra / d'Aiace, onde la battono, intorno: / in quell'isola la Persia tutta è sepolta.

Evocato dal rito necromantico – Coro e Regina – compare in scena il Fantasma di Dario, *eidolon* anche di un'idea di regalità assoluta di cui lo stesso Fantasma dice la fine, residuo materico destinato a svanire, serba il ricordo di quella forma di perfetta *dignitas*. Alla fine della sua rievocazione della regalità antica che egli stesso incarnava, presentata come “invincibile” (nonostante la rievocazione della sconfitta di Maratona), il Fantasma del Re raccomanda alla Regina di restituire il *kosmos* al figlio che l'ha perduto per la sua superbia:

Δαρεῖος
οὐ δ', ὦ γεραιὰ μητέρα ἢ Ξέρξου φίλη, / ἐλθοῦσ' ἔς οἶκος κόσμον ὅστις εὐπρεπῆς / λαβοῦσ'
ὑπαντίαζε παιδί. πάντα γὰρ / κακῶν ὑπ' ἄλγους λακίδες ἀμφὶ σώματι / στημορραγοῦσι ποικίλων
ἐσθημάτων (*Persiani*, 832-836).

Tu, ora, vecchia madre di Serse, che a lui sei tanto cara, va' a casa, prendi le vesti più belle, e va' incontro a tuo figlio: per il dolore per tutte quelle sciagure, si è stracciato e sul suo corpo pendono a brandelli le splendide vesti!

La Regina risponde mostrandosi in perfetta sintonia con la preoccupazione di Dario per la veste del Re:

ὦ δαῖμον, ὡς με πόλλ' ἐσέρχεται κακὰ / ἄλγη, μάλιστα δ' ἦδε συμφορὰ δάκνει, / ἀτιμίαν γε παιδὸς
ἀμφὶ σώματι / ἐσθημάτων κλύουσαν, ἣ νιν ἀμπέχει. / ἄλλ' εἶμι, καὶ λαβοῦσα κόσμον ἐκ δόμων
/ ὑπαντίαζειν παιδί μου πειράσομαι. / οὐ γὰρ τὰ φίλτατ' ἐν κακοῖς προδώσομεν (*Persiani*, vv.
845-851).

O demone, quante sciagure incombono su di me! / Ma più di tutto, questa è la disgrazia che mi morde il cuore: / il disdoro di mio figlio, sentire di quelle vesti stracciate che porta addosso! / Vado, ora; prendo a casa una bella veste / e mi appresto ad andare incontro a mio figlio: è quanto ho di più caro e nella disgrazia non voglio abbandonarlo.

Tante sono le sventure che il demone ha inflitto ai Persiani, ma la sventura maggiore – dice la Regina – è lo scempio del corpo del re: le vesti stracciate che pendono a brandelli sul corpo di Serse smentiscono la dignità regale. La Regina fra tanti lutti – la morte di tutti i condottieri e di tutti gli uomini validi dell'impero persiano, questo il quadro irrealistico che ci presenta

la tragedia – fra gli annunci di tante gravi sciagure, per questo si angoscia, per la perdita del *kosmos* che designa e garantisce la regalità: le vesti, il decoro, in cui la sovranità dura. Sua cura sarà di rivestire nuovamente il corpo del figlio della veste regale, per restaurare quella perduta dignità.

È la terza volta – dopo il sogno, dopo il resoconto del Messaggero – che torna in scena l’evocazione della veste stracciata di Serse. E nell’esodo, inaspettatamente, il Re apparirà in scena a cantare il dolore, il *threnos* funereo per il suo popolo, ma anche il canto funebre della maestà perduta. Le vesti pendono a brandelli, del corpo del Re si vedono le carni; entra in scena a piedi, non ha più cocchio, non ha più seguito, è privo di tutto; canta il Coro: “Non posso credere che non ci sia nessuno al seguito della tenda tirata da ruote” (ai vv. 1000-1001).

Dario, ombra di Ade, era comparso in scena dall’alto del tumulo della sua tomba, rivestito dei segni della regalità, dalla testa ai piedi, dalla tiara ai sandali di croco (le vesti del Re sono descritte dal Coro ai vv. 658-662); nella figura del re morto si conservava una persistenza di immagine, un *èidolon* del corpo regale. Invece Serse è spoglio di tutto:

Ξέρξης | ὄρας τὸ λοιπὸν τόδε τὰς ἐμάς στολᾶς;
Χορός | ὄρω ὄρω.
[...]
Ξέρξης | πέπλον δ’ ἐπέρρηξ’ ἐπὶ συμφορᾷ κακοῦ.
[...]
γυμνός εἰμι προπομπῶν (*Persiani*, 1015-1036).

Serse | Vedi cosa resta della mia veste?
Coro | Vedo, ahimè, vedo.
[...]
Serse | Davanti a quel disastro, ho stracciato la veste.
[...]
Sono nudo, non ho più nulla della mia scorta.

Il Re è γυμνός, il Re è nudo. Il corpo del Re – splendido e invisibile – ora è un manichino rotto, il supporto dei lacerti della veste della maestà. Per tre volte erano state evocate in scena le vesti stracciate del re, ora entra in scena Serse e quel corpo con addosso i brandelli della veste regale è visibile a tutti. La stessa voce di Serse non ha forma di parole, è solo canto: unico personaggio in tutte le tragedie conservate, Serse canta soltanto, non parla. Ma, cantando, è maestro (*éxarchos*) del compianto rituale eseguito dal suo Coro; così Serse insegna i gesti, i suoni e i versi della lamentazione funebre: il Coro grida, rispondendo al grido del Re; si batte la testa con le mani, si strappa i capelli e i peli della barba e il Re cerimoniere del rito ordina anche al Coro di strapparsi le vesti, ché cadano a brandelli sul corpo dei vecchi persiani come cadono a brandelli sul corpo del Re (al v. 1060 πέπλον δ’ ἔρριξε κολπίαν ἄκμη χερῶν). E il corteo funebre della regalità di Serse precipita nel rito del crollo della maestà persiana, la terra stessa di Persia non sostiene più il passo del Re e del suo Coro (al v. 1070: Περσὶ αἶα δῦσβατος).



I calzari di porpora. Dettaglio da Piero della Francesca, *L'Arcangelo Michele*, 1454-1469, tecnica mista su tavola, 133x59,5 cm, London, National Gallery⁴.

I *Persiani* di Eschilo sono tragedia dell'attesa della comparsa in scena del corpo del Re, di ritorno dalla campagna verso Occidente "laggiù dove il sole si strema" (al verso 232). Entra in scena, alla fine, quel corpo, quando oramai la speranza e l'angoscia della sua visione era stata distratta dai racconti, dai fatti, dalle parole distanti e insensate di messi e di fantasmi; quando quell'attesa, diluita e dispersa in troppe parole, forse non attendeva più soddisfazione. Entra in scena, Serse – quando tutto è stato detto, quando non c'è più attesa, né angoscia, né speranza – per piangere la morte della maestà regale di cui ha fatto sacrificio per la sua empia *hybris*. E finalmente gli spettatori del teatro di Dioniso in Atene – gli ateniesi, gli spartani, i tebani e gli abitanti delle altre città che avevano combattuto a Maratona, a Salamina, a Platea – vedono in scena il corpo del Re persiano che da decenni aveva proiettato la sua ombra lunga e minacciosa sulla rivendicazione di indipendenza e di libertà delle città greche, ma anche il fascino del suo bagliore fosco e terribile, auratico e tremendo, nelle menti di tutti i Greci. Eschilo, proprio perché consapevole della seduzione che la figura del Re persiano esercitava sui Greci, con un'invenzione teatrale e, insieme, con una chiara intenzione politica, gioca con l'attesa del pubblico, ma poi di quell'abbagliante profilo regale porta in scena un miserabile residuo³.

Nei *Persiani* la figura del Re era comparsa in scena nella forma evanescente del fantasma di Dario. Ma poi arriva il corpo sconfitto di Serse, persona tragica della regalità che porta in scena soltanto i segni traditi e degradati nell'offesa, esibita, nella carnalità della sua maschera; Serse esibisce la nudità del corpo del Re e, insieme, l'insoluta complessità del corpo regale – nudo, eppure memore della sua veste, doppio e ora ridotto a uno. Non ci sarà, come la Regina ha annunciato, un nuovo *kosmos* di cui rivestirsi; non c'è un tempo extradrammatico e non ci sarà un altro atto di questa tragedia: la forma perfetta ed essenziale – invisibile e splendida – della regalità persiana, dopo la comparsa scenica di Serse nella tragedia di Eschilo è irrecuperabile.

III. Costantino XI Paleologo, la morte dell'ultimo imperatore di Roma

La fine di Costantinopoli era stata preannunciata da una serie di funesti segni e profezie. Nella notte del 22 maggio 1453 il cielo si era oscurato per una eclissi di luna; così annota Nicolò Barbaro nel suo *Giornale dell'assedio di Costantinopoli*, che raccoglie la cronaca degli avveni-

menti registrati dal medico imbarcato su una galera veneziana di stanza nella città imperiale, dal 2 marzo 1451 al 29 maggio 1453:

In questo zorno de vintido de marzo, a una hora de la note el parse un mirabel signal in zielo, el qual segno fo quello che dè ad intender a Constantin degno imperador de Costantinopoli che el suo degno imperio si se approssimava al finimento suo come con efeto è stato (ed. Pertusi 1976, 26).

Lo stesso Barbaro riferisce che il 25 maggio, durante una processione che attraversava il centro della città per invocare l'aiuto di Maria sulla città assediata, l'icona di Maria era caduta accidentalmente a terra. Ma la profezia più impressionante e funesta è quella, riportata da varie e diverse fonti, che incombe sul nome 'Costantino'. Universalmente noto il detto: "Da Costantino fu fondata e con Costantino finirà". Ancora Nicolò Barbaro, in due diversi passi del suo *Giornale*, così riporta la profezia:

El nostro mixericordioxo misser Jesù Cristo [...] volse longare el termine, perché la profetia avesse suo luogo, zoè quella esser adlimpita, la qual profetia profetizò san Costantin, fio de santa, Lena fo imperador de Costantinopoli (ed. Pertusi 1976, 16).

E ancora:

[La] profetia [...] dixè quando che el se troverà uno imperador che abia nome Costantin, fio d'Elena, soto quello imperio el se perderà Costantinopoli (ed. Pertusi 1976, 29-30).

La sentenza profetica era certamente molto diffusa, stando alla varietà dei testimoni che ne danno notizia: ad esempio la profezia è citata anche nel testo russo del *Racconto di Costantinopoli* di Nestore Iskender fatto prigioniero in giovane età dai Turchi e che, convertito, partecipò all'assedio di Costantinopoli⁶. Secondo la profezia, dunque, l'ultimo imperatore di Costantinopoli avrebbe portato lo stesso nome del primo, Costantino, e sarebbe stato figlio di una 'Elena'. Si tratta di un duplicato della leggenda che, com'è noto, era sorta anche intorno al nome di Romolo Augustolo che era morto nel 476 e nella storiografia già da età medievale è considerato l'ultimo imperatore romano dell'Impero d'Occidente: il suo nome rievocava il nome del mitico fondatore di Roma e, insieme, il nome del primo *princeps*. Al medesimo tipo di taboo che collega la rovina di una città o di un impero alla ripetizione del nome fatale del fondatore si iscrive anche la leggenda medievale sul nome dell'ultimo papa con cui si chiude la profezia di Malachia: "In persecutione extrema Sanctae Romanae Ecclesiae sedebit Petrus Romanus, qui pascet oves in multis tribulationibus, quibus transactis, civitas septis collis diruetur, et Iudex tremendus iudicabit populum suum". La Santa Romana Chiesa crollerà e il "giudice tremendo giudicherà il suo popolo" sotto l'ultimo pontificato di un Pietro II.

Nel 1449, mentre incombeva sempre più urgente e pressante la minaccia turca, sul trono di Costantinopoli succede a Giovanni VIII proprio un "Costantino figlio di Elena": Costantino XI Dragas, già Despota di Morea. La madre non doveva peraltro prestar troppa fede alle superstiziose profezie che mettevano in guardia contro la genealogia Elena/Costantino se, a quanto

pare, Elena Dragas aveva già assegnato lo stesso nome di 'Costantino' a un altro suo figlio morto alla nascita o in tenera età⁷.

Negli anni tra il 1451 e il 1453 si consuma la crisi definitiva che porta al crollo di Costantinopoli e dell'impero dei Romei, territorialmente oramai circoscritto a un'enclave in territorio ottomano e che quasi coincide con l'ampio perimetro delle mura teodosiane che circondano la città e con i territori bizantini in Grecia (Atene e la Morea). Dal 3 febbraio 1451 il giovane ambizioso Maometto II, succeduto al padre Murad II è alla guida dell'impero ottomano e il suo primo desiderio è la conquista di Costantinopoli. Il desiderio di Maometto per la Città si iscrive in un progetto strategico e geopolitico di ampio respiro, ma per il giovane e ambiziosissimo sultano diventa anche un assillo, un'ossessione che non gli lascia tregua: una pagina della *Storia* di Doukas lo ritrae sveglio la notte, a fare piani per l'assalto e a "disegnare con penna e inchiostro il circuito delle mura della città"⁸. La passione della conquista prende una piega para-erotica: lo storico Tursun Beg, che con tutta probabilità era al seguito di Maometto durante la conquista della Città, nella sua *Storia del signore della conquista*⁹ riferisce delle fasi dell'accerchiamento e dell'assedio, con il linguaggio e le figure di un vero e proprio corteggiamento appassionato che il sultano riserva alla città come fosse una sua "fidanzata novella":

Per sposare la fidanzata novella – la conquista di Costantinopoli – ordinò che si allestissero tutti gli strumenti necessari per aprire la fortezza [...]. Passò quell'inverno [1452-1453] nell'incertezza tormentosa con il pensiero rivolto all'idolo che corteggiava (Tursun Beg e Ibn Kemal, *Storia del signore della conquista*, ed. Pertusi 1976, 313).

Vani risulteranno i ripetuti appelli del *basilèus* Costantino rivolti ai sovrani europei (Spagna, Francia, Ungheria), alle potenze italiane (Venezia, Genova, Firenze, Milano) e al Papa per costituire uno schieramento unitario capace di contrastare la minaccia turca.

Durante l'estate del 1452, ultimata la costruzione della fortezza Rumeli-Hissan che avrà un ruolo strategico importante nell'assedio di Costantinopoli, Maometto dichiara guerra a Costantino, il quale, nonostante le sue sempre più urgenti e disperate richieste di aiuto, non ha ancora ottenuto aiuti concreti dagli alleati occidentali. Nel gennaio 1453 cominciano ad arrivare i primi contingenti da Occidente, ma sono assolutamente inadeguati di fronte alla mole dell'esercito che si va concentrando e organizzando sotto la guida di Maometto. In primavera le mura di Costantinopoli vengono rinforzate e l'accesso via mare alla città è serrato da una catena a chiusura del Corno d'Oro. Arriva un contingente papale, guidato dal vescovo di Kiev, Isidoro, e qualche nave veneziana, ma nel frattempo le mura vengono pesantemente danneggiate dalle bombarde. All'avanguardia anche dal punto di vista tecnologico, Maometto fa ricorso massivo alle armi da fuoco, e in particolare a giganteschi cannoni, forgiati grazie alla collaborazione di un geniere transfuga presso gli Ottomani, Urban: l'imprevista forma che ha assunto la guerra ha un impatto decisivo non soltanto sul piano militare, ma anche sul piano psicologico. Le nuove armi terrorizzano i cittadini che vedono compiersi fatalmente, con gli attacchi delle bombe incendiarie che piovono dal cielo, le profezie apocalittiche sulla fine della città. L'idea di una "ira divina" che si abbatte sulla Città, provocata dal fatto che le due Chiese

non avevano trovato un vero accordo, ricorre in varie, autorevoli, fonti; così Leonardo di Chio in una lettera al papa Nicolò V dell'agosto 1453¹⁰:

Non ergo unio facta, sed unio ficta ad fatale urbem trahebat excidium: quo divinam iram, maturatam in hosce dies, venisse cognovimus (Leonardo di Chio, *Epistola ad Nicolaum papam*, ed. Pertusi 1976, 128).

L'attacco decisivo è sferrato il 29 maggio: la città cade. Tutte le fonti raccontano, ciascuna offrendo diverse varianti, la difesa disperata e coraggiosissima di Costantino Paleologo e dei suoi¹¹. Diverse sono le versioni sulla fine di Costantino Paleologo, tutte però convergenti nel descrivere l'abnegazione, il coraggio, l'eroismo dell'ultimo imperatore. Dopo la ignominiosa ritirata del comandante del contingente genovese Giustiniani, secondo quanto ci restituisce in uno stile alto e ispirato Leonardo di Chio, queste sarebbero state le sue ultime parole: "Iam perdita urbe me vivere non licet"; quindi avrebbe chiesto ai suoi di ucciderlo "ne maiestas [...] succumbat mea"¹². Con una mossa che sottintende la consapevolezza dello sdoppiamento tra i due corpi del re Costantino, dunque, chiede di sopprimere la sua persona perché la sua maestà sopravviva.

Un'altra versione della stessa scena ultima e finale in Nicola Sagundino che, nel riferire della morte eroica dell'imperatore ad Alfonso di Aragona, riporta la notizia di una possibilità di fuga via mare che alcuni dignitari avrebbero suggerito all'imperatore, sentendosi rispondere: "[...] si qui adversi contingeret, regno iam extincto sibi amplius non esse vivendum, quin cum ipsa patria moriendum"¹³. Finito il regno, il re non ha esistenza possibile. La prima idea è suicidarsi o dare l'ordine a qualcuno dei pochi compagni superstiti di ucciderlo; ma nessuno osa compiere un tale crimine sul corpo sacro del re e comunque così quel corpo non sarebbe stato sottratto alla cattura. È a questo punto che Costantino si spoglia delle insegne imperiali e si getta nella mischia:

Imperatoris insignibus depositis et abiectis, ne hostibus notas fieret, privatum se gerens, stricto ense in aciem irruit fortiterque pugnando, ne inultus abiret, princeps immortalitate dignus, hostili manu tandem est interemptus ruinisque urbis ac regni casui regium immiscuit cadaver¹⁴.

L'imperatore che doveva essere immortale (*princeps immortalitate dignus*) è ora un corpo indistinguibile nella mischia degli altri corpi. E in quella mischia – di corpi ma anche di rovine della Città conquistata e dell'Impero che muore – Costantino mescola il suo stesso cadavere regale.

Costantino si spoglia delle insegne regali con lo scopo preciso di sottrarre alla cattura del nemico non la sua persona ma la maestà del corpo del Re: così, non indossando più l'abito regale e i calzari di porpora, il cadavere del *basilèus* confuso nella massa di molti altri cadaveri, non sarebbe stato rintracciato e non sarebbe caduto in mano nemica: e infatti, colpito alla spalle da un turco, cade morto ma "i turchi non sapevano che era l'imperatore e quindi, dopo averlo ucciso, credendolo un soldato qualsiasi, lasciarono lì il suo corpo"¹⁵. La spogliazione garantisce la dissolvenza della figura: le fonti sono concordi nel riferire che le ricerche del cor-

po di Costantino, sollecitate da Maometto, avrebbero alla fine procurato al Sultano una testa identificata con il capo dell'ultimo imperatore soltanto per la labile traccia di una somiglianza. Costantino di Ostrovica, che afferma di essere stato presente ai fatti, ci riporta il nome del giannizzero, Sarielles, che nella mischia dei cadaveri avrebbe identificato l'imperatore e tagliata la testa l'avrebbe portata al Sultano, ricevendo in cambio una ricca ricompensa¹⁶. Maometto non doveva essere troppo certo che quella fosse proprio la testa del *basilèus* se, come ci riportano le stesse fonti, interpellò i prigionieri greci – fra i quali membri della corte che erano stati prossimi all'imperatore – per confermare il riconoscimento “chiedendo loro di dirgli la verità [...]. E quelli, presi dalla paura, gli dissero: “Sì, è veramente la testa dell'imperatore”¹⁷.

Per ragioni simboliche e propagandistiche Maometto avrebbe scelto di prestar fede alla identificazione e si sarebbe affrettato a far imbalsamare la testa del re ed esibirla come trofeo, infilzata su una picca, nell'Augusteion¹⁸, per poi portarla in giro, prima per gli accampamenti dell'armata turca e poi in tutte le contrade dell'impero e secondo alcuni ne avrebbe infine fatto dono al re dell'Egitto¹⁹. Secondo la testimonianza di Nestore Iskender, invece, dopo averla baciata, l'avrebbe inviata “al patriarca, affinché la ricoprisse d'oro e d'argento e la custodisse, come egli sapeva. Il patriarca pose la testa in uno scrigno d'argento dorato e lo nascose nella Grande Chiesa, sotto l'altare”²⁰. Invece Isidoro di Kiev nella sua *Epistola ad Bessarionem*, riporta un atteggiamento del tutto opposto: Maometto avrebbe oltraggiato e insultato la testa del nemico prima di mandarla in giro per l'impero come trofeo²¹; aggiunge Nestore: “Da altri siamo venuti a sapere che alcuni superstiti, i quali si trovavano con l'imperatore presso la Porta Aurea, quella stessa notte rubarono la testa e la portarono a Galata e la conservarono là”²².

La storia dell'incertissimo riconoscimento e delle peregrinazioni del capo mozzato dell'ultimo imperatore di Bisanzio, avrebbe dato la stura alla versione leggendaria e popolare secondo cui non solo la testa sarebbe stata preservata dall'oltraggio dei vincitori, ma lo stesso Costantino sarebbe scampato all'eccidio: come nella leggenda del Barbarossa (e di altri primi o ultimi Re del mondo), il suo corpo sarebbe stato sottratto miracolosamente alla battaglia da un angelo che lo avrebbe trasformato in una statua, o trasportato in una grotta segreta, nei pressi della Porta Aurea, in attesa di venire risvegliato per riconquistare la sua Città²³.

Proprio il moltiplicarsi delle versioni sulla fine dell'ultimo imperatore e il loro proliferare, sia sulle bocche dei Greci e degli Occidentali sia sulle bocche degli Ottomani, confermano che la mossa con cui Costantino ha giocato la morte del suo corpo di Re non è stato un vano atto retorico dettato da una pulsione narcisisticamente eroica, ma un gesto consapevole ed estremo: il Re è riuscito a eludere la sentenza di Scacco Matto, e vince sulla scacchiera della lotta simbolica, prolungando nella luce storica l'aura della sua immagine. Lo splendore della regalità fa epifania nell'attimo in cui implode, nell'ultimo bagliore della sua fine.



David Tennant interpreta Riccardo in *Richard II*, regia di Gregory Doran, Royal Shakespeare Company (London 2013-2020).

III. Riccardo II, la successione impossibile

Nel secondo capitolo dei *Due corpi del Re* Kantorowicz propone un'analisi del *Richard II* di William Shakespeare, il dramma che mette in scena "la tragedia dei due corpi del re" (Kantorowicz [1957] 1989, 24-42). È utile leggere il *Riccardo II*, e in particolare i passaggi sulla messa in scena della crisi della regalità su cui Kantorowicz insiste, con a fronte il testo dei *Persiani* di Eschilo, richiamando alcuni passi su cui ci siamo soffermati più sopra.

Nel dramma di Eschilo il corpo di Serse è schermato, fino all'esodo della tragedia, da apparizioni evanescenti e incorporee – la visione del sogno della Regina; il Fantasma del padre Dario – ombre che suppliscono l'assenza dell'atteso: il corpo di Serse impressiona la scena di sue controfigure, cosicché a quella scena si sottrae, fino a che non comparirà alla fine, inatteso. Il corpo, i corpi di Riccardo, invece, riempiono fin dall'inizio la scena del dramma di Shakespeare. Il protagonista è fisicamente presente nelle sue multiple versioni: re sulla costa del Galles, fool nel castello di Flint, dio a Westminster: "L'universale che ha nome 'Regalità' comincia a disintegrarsi; la sua 'Realtà' trascendentale, la sua oggettiva verità e divina esistenza, così brillanti fino a un momento prima, svaniscono in un niente, in un *nomen*" (Kantorowicz [1957] 1989, 29).

Come la Regina in *Persiani* stava in attesa, in angoscia, turbata da cattivi presagi di sventura che non tarderanno ad avverarsi (*Persiani*, vv. 160-165), così la Regina di Riccardo sta in attesa, tormentata da neri presagi e dall'angoscia delle cattive notizie che non tarderanno ad arrivare:

QUEEN | It may be so; but yet my inward soul / Persuades me it is otherwise: howe'er it be, / I cannot but be sad; so heavy sad / As, though on thinking on no thought I think, / Makes me with heavy nothing faint and shrink.

BUSHY | 'Tis nothing but conceit, my gracious lady.

QUEEN | 'Tis nothing less: conceit is still derived / From some forefather grief; mine is not so, / For nothing had begot my something grief; / Or something hath the nothing that I grieve: / 'Tis in reversion that I do possess; / But what it is, that is not yet known; what / I cannot name; 'tis nameless woe, I wot (*Richard II*, II, 2,2).

REGINA | Sarà così, ma l'animo mio nel suo intimo, / mi dice e mi convince ch'è tutt'altra cosa: / e comunque sia, sono triste, nient'altro che triste / ed è una tristezza grave, ese pur penso che non devo avere questi pensieri / è un niente che mi abbatto, / che mi sento mancare.

BUSH | Fantasie nient'altro che fantasie, / mia graziosa signora!

REGINA | No, non è questo! La fantasia del dolore deriva sempre / da un dolore, lontano forse.
No, non è fantasia la mia. Niente ha generato in me questo dolore; / o è qualcosa, piuttosto, che
ha in sé questo niente che mi addolora. / Che cosa sia, non so; / so che non riesco a dargli alcun
nome. / So solo ch'è una pena, una pena senza nome.

“Tis nameless woe” – non ha nome la pena che stringe il cuore della Regina e quella pena si sovrappone e riflette, come un'eco a distanza, i lugubri presagi che “mordono dentro il cuore” della Regina messa in scena da Eschilo. E come presto arriva a Susa il Messaggero ad annunciare la triste realtà della sanguinosa disfatta – “Un mare immenso di sciagure erompe sui Persiani” (*Persiani*, al v. 433), così “A tide of woes”, una marea di sciagure si abatterà sulla terra dolente del re inglese (*Richard II*, II, 2).

“A king, woe's slave, shall kingly woe obey”: il Re è ridotto in schiavitù, “schiavo del dolore a cui deve regalmente ubbidire” (*Richard II*, II, 3,2).

Nei *Persiani* dopo il Messo, era il Fantasma di Dario che prefigurava la macabra visione della gente persiana ridotta a un cumulo di cadaveri (“Questa sarà l'offerta grondante sangue alla terra di Platea, [...] cadaveri a cumuli, fino alla terza generazione”, ai vv. 816-818). Carlisle a Bolingbroke che annuncia la sua empia usurpazione del trono di Riccardo, così profetizza:

The blood of English shall manure the ground, / And future ages groan for this foul act (*Richard II*, IV, 1).

Gli Inglesi concimeranno la terra con il loro sangue / e le età future gemeranno per questa folle azione.

Nei *Persiani*, la Regina affermava che, tra tante morti e sciagure, la sventura maggiore era lo scempio del corpo del re, le vesti stracciate che pendono sul corpo di Serse. E così Shakespeare mette in scena la dismissione e il disfacimento della regalità, di cui Riccardo, come prima Serse, si fa officiante. Dapprima Riccardo sembra accettare l'avvicendamento di Bolingbroke nel corpo del Re, sembra lasciare il campo al cugino Bolingbroke, che sarà il nuovo re Enrico:

RICHARD | God save the king! Will no man say amen? / Am I both priest and clerk? well then, amen. / God save the king! although I be not he; / And yet, amen, if heaven do think him me. / To do what service am I sent for hither?

YORK | To do that office of thine own good will / Which tired majesty did make thee offer, / The resignation of thy state and crown / To Henry Bolingbroke.

RICHARD | Give me the crown. Here, cousin, seize the crown; / Here cousin: / On this side my hand, and on that side yours. / Now is this golden crown like a deep well / That owes two buckets, filling one another, / The emptier ever dancing in the air, / The other down, unseen and full of water: / That bucket down and full of tears am I, / Drinking my griefs, whilst you mount up on high (*Richard II*, II, 4,1).

RICCARDO | “Dio salvi il re!”... Nessuno che dica “amen”? / Tocca a me far da prete e chierichetto? / Amen, allora! “Dio salvi il re!” / Il re non sono più io? Amen lo stesso, se il Cielo mi considera

ancora re. / Per quale servizio sono chiamato qui?

YORK | Per compiere l'ufficio di tua spontanea volontà / fare per tua libera scelta l'offerta / la stanca tua maestà già ti ha fatto fare: / per rassegnare il titolo regale / e la corona a Enrico Bolingbroke.

RICCARDO | E datemi la corona. / Ecco, cugino, prendi la corona; / Ecco cugino / di qua la mia mano, di là la tua. / Ora questa corona d'oro / è come un pozzo profondo / con due secchi che scendono giù rimpendosi a turno: uno vuoto, che penzola nell'aria, / l'altro giù nel fondo, non visto, pieno d'acqua. / Il secchio che sta giù, pieno di lacrime, / sono io, che mi abbevero delle mie profonde pene; tu quello che sale in alto.

Pare un'accettazione serena dell'avvicendamento, e subito Riccardo si riprende e dà il via a una svestizione:

BOLINGBROKE | Are you contented to resign the crown?

RICHARD | Ay, no; no, ay; for I must nothing be; / Therefore no no, for I resign to thee. / Now mark me, how I will undo myself; / I give this heavy weight from off my head / And this unwieldy sceptre from my hand, / The pride of kingly sway from out my heart; / With mine own tears I wash away my balm, / With mine own hands I give away my crown, / With mine own tongue deny my sacred state, / With mine own breath release all duty's rites: / All pomp and majesty I do forswear; / My manors, rents, revenues I forego; / My acts, decrees, and statutes I deny. / God pardon all oaths that are broke to me! / God keep all vows unbroke that swear to thee! / Make me, that nothing have, with nothing grieved, / And thou with all pleased, that hast all achieved! / Long mayst thou live in Richard's seat to sit, / And soon lie Richard in an earthly pit! / God save King Harry, unking'd Richard says, / And send him many years of sunshine days! / What more remains? (*Richard II*, II, 4,1).

BOLINGBROKE | Sei d'accordo a cedere la corona?

RICCARDO | Sì, no; no, sì... Perché io non sono più nulla; / Perciò no, no: io non cedo a te. / Atteno ora a come mi disfaccio: / tolgo via dal mio capo questo peso, / dalla mia mano questo scettro ingombrante, / l'orgoglio del potere, via dal mio cuore. / Con le mie stesse lacrime / lavo via l'olio della sacra unzione, / con le mie stesse mani consegno la corona, / con la mia stessa lingua / rinnego il mio potere consacrato, / con il mio stesso fiato prosciolgo i riti debiti, / fasto e dignità regale, via; / rinuncio ai miei castelli, alle mie rendite, / revoco i miei atti, statuti, decreti. / E Dio perdoni chi ha violato / tutti i giuramenti fatti a me, / e renda per sempre inviolati / quelli fatti a te. / Voglia concedere a me, / che non ho niente, / di non soffrire niente, / e a te di avere gioia da tutto quel che hai ottenuto. / Possa tu vivere a lungo, e a lungo seduto sul trono di Riccardo, / e Riccardo possa giacere quanto prima steso in una fossa, nella terra. "Dio salvi il re Enrico!", dice il re-non-re Riccardo, / e a lui mandi molti anni / fatti di giorni radiosì! / Che più resta?

È un atto di cui Riccardo comprende solo eseguendolo, solo in diretta, la portata simbolica ed effettuale; via via la svestizione appare come irrimediabile:

Mine eyes are full of tears, I cannot see: / And yet salt water blinds them not so much / But they can see a sort of traitors here. / Nay, if I turn mine eyes upon myself, / I find myself a traitor with the rest;

For I have given here my soul's consent / To undeck the pompous body of a king, / Made glory base and sovereignty a slave, / Proud majesty a subject, state a peasant (*Richard II*, II, 4,1).

Gli occhi miei, pieni di lacrime, / non vedo più; e il liquido salato li acceca al punto / che io non posso più vedere discernere qui intorno l'assortimento dei traditori. / Anzi, se volgo gli occhi su me stesso / scopro che anch'io sono un traditore come gli altri, / per aver la mia anima assentito / a spogliare di tutta la sua pompa il corpo del Re, / a atterrire la gloria, a fare schiava la sovranità / a fare dell'orgogliosa maestà un suddito, / abbassare il ruolo a quello di un bifolco.

Riccardo ha commesso un sacrilegio che, come tale, è irreversibile. La remissione volontaria del Re dalla sua maestà, la rinuncia al suo status, sigla il disfacimento – completo irrimediabile definitivo – della stessa regalità: rinunciando alla sua veste regale, suicidando la sua stessa maestà, il Re dà scacco matto al Re. Non è una successione, è “la bancarotta della regalità”:

NORTHUMBERLAND | My lord ...

RICHARD | No lord of thine, thou haught insulting man, / Nor no man's lord; I have no name, no title, / No, not that name was given me at the font, / But 'tis usurp'd: alack the heavy day, / That I have worn so many winters out, / And know not now what name to call myself! / O that I were a mockery king of snow, / Standing before the sun of Bolingbroke, / To melt myself away in water-drops! / Good king, great king, and yet not greatly good, / An if my word be sterling yet in England, / Let it command a mirror hither straight, / That it may show me what a face I have, / Since it is bankrupt of his majesty (*Richard II*, II, 4,1).

NORTHUMBERLAND | Mio signore ...

RICCARDO | Ma che tuo signore, / sei un vero insolente! / Non sono signore di nessuno / Io non ho nessun nome, nessun titolo, / e non ho più nemmeno il nome mio che mi fu imposto al fonte del battesimo. / è stato usurpato. Ah, che giorno terribile è mai questo, / che io, con tanti inverni sulle mie spalle, / non sappia più con che nome chiamarmi! / Oh, fossi un re per gioco, un re di neve, / e al sole di Bolingbroke / dissolvermi in gocce d'acqua! [A *Bolingbroke*] O tu, buon re, gran re / – seppur non grande per magnanimità – / se ancora la mia parola è moneta che ha corso in Inghilterra, / comanda che mi portino subito uno specchio / ché io vi possa mostrarmi che faccia ho io / dopo che in essa la maestà ha fatto bancarotta.

Riccardo ha ucciso il suo stesso nome e con la soppressione del suo titolo “la maestà ha fatto bancarotta”. Nello specchio che provoca Bolingboke a portargli, più non riconosce il suo volto perché non vede nella propria immagine i segni di quel che ha compiuto:

Give me the glass, and therein will I read. / No deeper wrinkles yet? hath sorrow struck / So many blows upon this face of mine, / And made no deeper wounds? O flattering glass, / Like to my followers in prosperity, / Thou dost beguile me! Was this face the face / That every day under his household roof / Did keep ten thousand men? was this the face / That, like the sun, did make beholders wink? / Was this the face that faced so many follies, / And was at last out-faced by Bolingbroke? / A brittle glory shineth in this face, / As brittle as the glory is the face; / For there it is, crack'd in a hundred shivers. / Mark, silent king, the moral of this sport, / How soon my sorrow hath destroy'd my face (*Richard II*, II, 4,1).

Qua quello specchio! è qui che io voglio leggere. / Come? Non ha più rughe di così la mia faccia? Con tanto dolore / con tanti colpi inferti, / non vi lasciò il dolore ferite più profonde? Ah, specchio adulatore, / come i miei cortigiani quando ero felice/ tu mi inganni! Questa faccia è la stessa

faccia che ogni giorno sotto il tetto della sua casa / teneva diecimila uomini? / La stessa faccia che, come un sole, / costringeva chi stava davanti a chiudere le palpebre? / La stessa /che ha fronteggiato tante follie/ e che infine abbassa la fronte davanti a Bolingbroke? / Una fragile gloria splende in questa faccia, / fragile com'è fragile la gloria è questa faccia! / E perciò, ti frantumo in mille pezzi! / Guarda, un re in silenzio, / la morale di questo scherzo: / vedi con che rapidità / il dolore ha distrutto la mia faccia”.

La regalità è dissolta, come neve di fronte al nuovo sole, e Riccardo rompe lo specchio per mandare in frantumi il suo volto, ora che il suo ruolo più non esiste. Ma non basta; per far finire il corpo del Re serve un colpo violento:

RICHARD | How now! what means death in this rude assault? / [...] / That hand shall burn in never-
quenching fire / That staggers thus my person. / Exton, thy fierce hand / Hath with the king's
blood stain'd the king's own land. / Mount, mount, my soul! thy seat is up on high; / Whilst my
gross flesh sinks downward, here to die.

EXTON | As full of valour as of royal blood: / Both have I spill'd; O would the deed were good! /
For now the devil, that told me I did well, / Says that this deed is chronicled in hell. / This dead
king to the living king I'll bear (*Richard II*, II, 5,6).

RICCARDO | Ehi là, che c'è ora? Che significato di morte ha questo rude assalto? / [...] / Quella
mano bruci nel fuoco eterno / quella che fa crollare così la mia persona! / Exton, con la tua fiera
mano / hai macchiato del sangue del suo re / questa terra che è sua. / In alto, va' in alto, anima
mia! / Mentre greve del suo peso mortale la mia carne sprofonda quaggiù, e qui muore.

EXTON | Colmo di valore, come di sangue regale! Io li ho versati entrambi; e magari questa morte
fosse stata il bene! / Perché il diavolo che mi aveva detto: “Fai bene” / , ora dice che questa morte
è già iscritta sul mio libro dei conti all'inferno. / Questo re morto al re vivo, devo portare.

“Il re è morto: viva il re”. Ma non è il meccanismo dell'avvicendamento ché si è ingrippato; quel che si consuma è il funerale della regalità:

EXTON | Great king, within this coffin I present / Thy buried fear: herein all breathless lies / The
mightiest of thy greatest enemies, / Richard of Bordeaux, by me hither brought.

HENRY BOLINGBROKE | Exton, I thank thee not; for thou hast wrought / A deed of slander with
thy fatal hand / Upon my head and all this famous land.

EXTON | From your own mouth, my lord, did I this deed (*Richard II*, II, 5,6).

EXTON | Grande re, dentro questa bara io ti presento / la tua paura, qui sepolta: / là dentro giace,
senza più respiro, / il più grande dei tuoi nemici, il più potente, / Riccardo di Bordeaux: qui te l'ho
portato.

ENRICO BOLINGBROKE | Exton, non ti dico grazie: tu hai commesso / un delitto con la tua mano
fatale, che chiamerà vergogna / sul mio capo e su questa illustre terra.

EXTON | Ma proprio dalla vostra bocca, mio signore, ebbi l'ordine di eseguire questa morte.

Enrico, il nuovo Re, non può ammettere di essere il mandante e il responsabile della morte di Riccardo; non può accettare la sua morte fisica per mano di Exton perché non può accettare il suicidio simbolico della regalità commesso dallo stesso Sovrano:

HENRY BOLINGBROKE | They love not poison that do poison need, / Nor do I thee: though I did wish him dead, / I hate the murderer, love him murdered. / The guilt of conscience take thou for thy labour,
But neither my good word nor princely favour. / With Cain go wander through shades of night, / And never show thy head by day nor light (*Richard II*, II, 5,6).

ENRICO BOLINGBROKE | Non amano il veleno quelli che del veleno hanno bisogno. / Così io te: sebbene lo volessi morto / io odio il suo assassino, e amo lui che è stato assassinato. / Il rimorso di coscienza prendilo tuo, per la tua fatica / ma non avrei nessuna parola mia positiva, non avrai il mio favore di principe. / Va', con Caino a fianco per compagno, / va a errare per le ombre della notte / e non mostrare più la tua faccia alla luce del giorno.

Nel dramma di Shakespeare il Re, in scena fin dall'inizio, aveva iniziato dall'inizio il suo compianto, fin da quando aveva fatto appello al suo stesso nome di re in difesa del suo corpo minacciato dall'usurpatore. E ora il Re dovrebbe incarnarsi in un nuovo corpo: Bolingbroke, ora Enrico, il nuovo re, potrebbe ricomporre su di sé il corpo regale depresso da Riccardo, dovrebbe proclamare: "È morto il re! Viva il Re". Il nuovo Re – nota Kantorowicz – secondo quanto richiede il cerimoniale non dovrebbe partecipare al funerale del re defunto: e invece Enrico, come Serse nei *Persiani*, si pone alla testa del corteo funebre e canta il lutto. Nel finale del *Riccardo II* in scena sono due corpi di re: il corpo morto – e quindi mortale – di Riccardo e, insieme, il corpo del re vivente di Bolingbroke-Enrico. Il nuovo re, predisponendo il corteo funebre per Riccardo, provoca un cortocircuito e si trova così a condurre non le esequie del suo predecessore ma il funerale della stessa regalità:

Lords, I protest, my soul is full of woe, / That blood should sprinkle me to make me grow. / Come, mourn with me for that I do lament, / And put on sullen black inclement: / I'll make a voyage to the Holy Land, / To wash this blood off from my guilty hand. / March sadly after; grace my mournings here; / In weeping after this untimely bier (*Richard II*, V, 6).

Signori, lo proclamo che la mia anima è piena di dolore / che il sangue deve irrorarmi per farmi crescere. / Venite, piangete con me per ciò che io piango / e indossate subito il cupo nero del lutto: / farò un viaggio in Terrasanta / per lavare questo sangue, via dalla mia mano colpevole. / In marcia, dietro a me, con mestizia; rendete onore al mio cordoglio, / piangendo dietro questa bara intempesta.

Ma il viaggio in Terrasanta non basterà: non c'è espiazione per questo lutto. Vide bene Elisabetta che reagì con fastidio alla prima rappresentazione della tragedia di Shakespeare nel 1599 e che pretese l'espunzione dell'atto finale; lo sapeva bene il conte di Essex che nel 1601 promosse una messa in scena della tragedia al Globe Theatre per supportare la sua ribellione contro la stessa Regina; lo sapeva bene, ancora, Elisabetta che dopo l'esecuzione di Essex dichiarò: "I am Richard II, know ye not that?"; forse lo sapeva Carlo I che finirà decapitato il 30 gennaio 1649 e che in un componimento in versi a lui attribuito avrebbe parafrasato i versi della autodeposizione di Riccardo: "With my own power my majesty they wound, / In the King's name the king himself uncrowned. / So does the dust destroy the diamond"; lo sapeva bene Carlo II che ne proibì la messa in scena alla fine del XVII secolo²⁴.

Nessun Enrico può succedere a Riccardo: con il corteo funebre che chiude il suo dramma, Shakespeare mette in scena la morte – ultima e definitiva – del Re.

IV. *Explicit tragoedia. Il re è nudo, la monarchia è morta*

Tre quadri, tre *personae* – Serse, Costantino XI Paleologo, Riccardo II – che mettono in atto tre spogliazioni del corpo regale: per tre volte, sulla scena aumentata del teatro tragico ad Atene nel 472 a.C., a Londra nel 1599, e il 29 maggio 1453 a Costantinopoli, nell'atto finale e teatrale dell'ultimo *basilèus* bizantino, il re si denuda e, privo del suo doppio, mostra icasticamente la fine della monarchia. Per tre volte la monarchia è finita. Perché la battaglia di Salamina, nella rappresentazione tragica che Eschilo inventa, è presentata (antistoricamente ma non è questo che qui conta) come la fine assoluta della monarchia persiana; non è stata, soltanto, una battaglia vinta contro il potente nemico persiano: Eschilo ambienta la sua tragedia in una delle reggie persiane per mostrare che il corpo del sovrano non è più protetto dallo scudo della veste, dall'aura divina, dal corpo fisico dei Diecimila Immortali. Non importa quanto la rappresentazione sia inverosimile e antistorica – quel che Eschilo presenta in scena è la fine del regno “nessuno più obbedisce al Sovrano [...], la Persia tutta è sepolta”); la Regina non tornerà in scena, come pure aveva promesso, per riportare la nuova veste al figlio-Re: Serse è nudo. La morte di Costantino XI sancisce la fine di Roma, dell'impero millenario di Roma – la regalità era stata la forma inattesa della declinazione del potere nella parte orientale dell'impero, linguisticamente e culturalmente ellenofona, pronta, dopo Alessandro e le monarchie ellenistiche, a farsi monarchico, e solo a quel prezzo riuscire a far durare Roma per un altro millennio: Costantino conosce l'importanza della lotta simbolica e, nell'ultimo giorno di Costantinopoli, mette in scena la morte, in figura, del corpo divino del Re. Riccardo II, con la sua svestizione scandita da gesti e formule perfettamente cerimoniali, mette in scena il rituale rovesciato della regalità.

βασιλεία γὰρ διόλωλεν ἰσχὺς / “È finita la potenza regale” (*Pers.* 589/590); *regni casui regium immiscuit cadaver* / “mescolò il cadavere del Re alla caduta del regno”; “It is bankrupt of his majesty” / “È la bancarotta della sua maestà” (*Riccardo II*, II, 4,1). Per tre volte il teatro d'Occidente – teatro tragico e storico – mette in scena platealmente la morte del corpo divino del Re e la fine della stessa regalità. Ma non basta. I fantasmi della regalità ritornano a inquietare il mondo dal passato e dal futuro, prossimo o remoto, nell'*èidolon* di Dario, nella leggenda dell'imperatore che dorme per secoli in attesa del risveglio, nella figura surrogata di Enrico-Bolingbroke. La morte del corpo divino del Re e la fine della monarchia chiedono di essere continuamente presentate e rappresentate perché il bagliore della regalità è resiliente. Servono Eschilo, Shakespeare e lo scenario dell'ultimo giorno di Costantinopoli per presentare degnamente l'attrazione e il pericolo, per far lampeggiare l'abbaglio di quello splendore. E serve, ora e sempre, riattivare Mnemosyne per ricordare che, a ogni svolta della storia, le parole del pensiero della libertà politica devono risuonare come un ribaltamento della formula di rito: “Il Re non è morto. A morte il Re”.

*In questo contributo ho montato, riscrivendoli in forma diversa e in una diversa cornice di senso, materiali da miei lavori già pubblicati: i paragrafi O, I, III riprendono temi e spunti trattati, in diversa forma e redazione, in Centanni 1990; il paragrafo II ripropone le testimonianze sulla fine di Costantino XI che ho presentato in Centanni 2017, 19-26; sulla figura della Regina in *Persiani* ho scritto in Centanni 2020, 23-29.

Note

1 | Sulla scrittura metrico-ritmica della *parodos* in cui sulle parole di orgoglio e di vanto della parata trionfale evocata dal Coro, prevale la tonalità della marcia funebre, ho scritto in Centanni 2012.

2 | Sulla lezione Δαναΐς τε γόνου / τὸ παρωνύμιον γένος ἡμέτερον, ai vv. 144-146, rimando a Centanni 2021.

3 | Sull'attrazione che i Persiani esercitano sull'immaginario greco, vedi Hall 1989 e Giordano 2019, con aggiornamento bibliografico.

4 | Per l'identificazione del personaggio con Tommaso Paleologo, rimando a Centanni 2017, 263-265, e ai recenti Farinelli 2021 e Dessì 2022.

5 | Il testo della *Cronaca* di Nicolò Barbaro, autografo dell'autore conservato Ms. Marc., Ital. Suppl. VIII 746, è pubblicato parzialmente in Pertusi 1976, vol. I, 5-38.

6 | Il testo di Nestore Iskender, *Racconto di Costantinopoli*, è pubblicato in Pertusi 1976, vol. I, 261-298, con nota sull'opera e la biografia dell'autore.

7 | Djuric [1989] 2009³, 30-31; la fonte è il *Chronicon* di Giorgio Sphrantzes, generale, protovestiario e storico dell'imperatore Costantino Paleologo, in seguito al servizio di Tommaso Paleologo in Morea, autore del *Chronicon* (ora comunemente definito come *Chronicon minus*) e testimone diretto degli eventi del periodo intorno alla caduta di Costantinopoli.

8 | Doukas, *Historia turco-byzantina*, XXXV, 6: Τὰς πάσας οὖν νύκτας ἐκεῖνας οὐκ ἔλιπε διανυκτερεύων καὶ μεριμνῶν τὰ κατὰ τῆς Πόλεως, λαμβάνων ἐν χερσίν χάρτην καὶ μέλανα καὶ σκιαγραφῶν τὴν περιοχὴν τῆς Πόλεως [...]; una edizione parziale del testo in Pertusi 1976, vol. II, 160-193 (il passo in questione è a p. 164).

9 | Tursun Beg e Ibn Kemal, *Storia del signore della conquista*, edizione parziale e in sola traduzione italiana in Pertusi 1976, vol. I, 302-331.

10 | Leonardo di Chio, *Epistola [...] ad Nicolaum papam [...]* (16 agosto 1453), edizione in Pertusi 1976, 120-171.

11 | Varie le testimonianze sul coraggio di Costantino: si veda, ad es. Isidoro di Kiev, *Epistola composita per ser Pasium de Bertipalia* (6 luglio 1453), edizione in Pertusi 1976, vol. I, 58-65.

12 | Leonardo di Chio, *Epistola ad Nicolaum papam*, ed. Pertusi 1976, 162-164

13 | Nicola Sagundino, *Ad serenissimum principem [...] Alfonsum [...] oratio* (25 gennaio 1454), edizione in Pertusi 1976, vol. II, 126-141 (vedi in particolare le pp. 134-135).

14 | Nicola Sagundino, *Ad serenissimum principem [...] Alfonsum [...] oratio* ed. Pertusi 1976, vol. II, 136.

15 | Doukas, *Historia turco-byzantina*, XXXIX, 13: Τῶν ὀπισθεν δ' ἕτερος καιρίαν δοῦς πληγὴν, ἔπεσε κατὰ γῆς οὐ γὰρ ᾔδεσαν ὅτι ὁ βασιλεὺς ἐστίν, ἀλλ' ὡς κοινὸν στρατιωτῆν τοῦτον θανατώσαντες ἀφήκαν (ed. Pertusi 1976, 176).

16 | La fonte è *Memorie di un giannizzero*, di Costantino di Ostrovikas, che dopo aver combattuto dalla parte degli Ottomani nella presa di Costantinopoli come membro del nuovo corpo dei Giannizzeri (composto di rinnegati cristiani), negli anni '60 sarebbe passato dalla parte di Mattia Corvino e sarebbe tornato alla religione cristiana; edizione e note biografiche in Pertusi 1976, vol. I, 254-260. Secondo quanto riporta Costantino di Ostrovica in *Memorie di un giannizzero*, Maometto avrebbe interpellato un certo "Andreas"; secondo Nestore Iskender i "boiari e gli strateghi greci" (Pertusi 1976, vol. II, 288). Secondo un'altra fonte di parte ottomana Costantino, mentre cercava di fuggire, sarebbe stato ucciso da un soldato moribondo sul quale si era vigliaccamente accanito ma che, con l'aiuto di "Allah, dispensatore dei desideri" recupera miracolosamente le forze, ferisce a morte e infine decapita il Re.

17 | Nestore Iskender, *Racconto di Costantinopoli*, in Pertusi 1976, vol. I, 296; una versione dei fatti molto

vicina a questa è riportata da Laonico Chalcocondyles, *Esposizione delle storie*, libro VIII (edizione in Pertusi 1976, vol. II, 194-227, 220). La stessa versione del recupero tardivo della testa e dell'identificazione per via di testimoni in Doukas, *Historia turco-byzantina*, in Pertusi 1976, vol. II, 190.

18 | Doukas, *Historia turco-byzantina*, in Pertusi 1976, II, 190.

19 | Nicola Sagundino, *Ad serenissimum principem [...] Alfonsosum [...] oratio*, (25 gennaio 1454), in Pertusi 1976, vol. II, 136.

20 | Nestore Iskender, *Racconto di Costantinopoli*, in Pertusi 1976, vol. I, 296.

21 | Sul trattamento riservato alla testa dell'imperatore vedi Pertusi 1976, vol. I, 448.

22 | Un aggiornamento sulle fonti sulla caduta di Costantinopoli, con attenzione anche alle versioni di parte ottomana sulla fine di Costantino, è in Phoiba 2010.

23 | La prima fonte che riferisce della leggenda della comparsa di un angelo (ma senza riferimento al corpo di Costantino) è, a quanto mi risulta, Doukas, *Historia turco-byzantina*, in Pertusi 1976, II, 180.

24 | Così Kantorowicz [1957] 1989, 41, con fonti. Sui riflessi politici del dramma di Skakespeare, v. Catà 2013, con bibliografia.

Riferimenti bibliografici

Catà 2013

C. Catà, *Raccontando "tristi storie della morte dei re". Testo, contesto e rappresentazioni del Riccardo II di Shakespeare*, "Testi e linguaggi. Vol. 7 (2013)", 243-256.

Centanni 1990

M. Centanni, *Immagini dei corpi regali di Serse e Alessandro*, in *Gli occhi di Alessandro. Potere sovrano e sacralità del Corpo da Alessandro Magno a Ceaușescu*, a cura di S. Bertelli e C. Grottanelli, Firenze 1990, 29-46.

Centanni 2012

M. Centanni, *Il ritmo incongruo: metro e testo nella sezione lirica della parodos dei Persiani di Eschilo*, "Lexis" 30. 2012, 105-116.

Centanni 2017

M. Centanni, *Fantasmî dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*, Rimini 2017.

Centanni 2020

M. Centanni, *The Queen on Stage. Female Figures of Regality in Aeschylus*, "Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies" vol. 6, n. 1, June 2020, 21-43.

Centanni 2021

M. Centanni, *Il nome dei Persiani. Δαναΐς τε γόνου / τὸ παρωνύμιον γένος ἡμέτερον (Aesch. Pers., 144-146, ed. West)*, "La Rivista di Engramma", 178, dicembre 2020/gennaio 2021, 27-44.

Dessì 2022

R.M. Dessì, *Convenerunt in unum dans l'exégèse et les images : la Flagellation du Christ avec triade de Piero della Francesca*, in R.M. Dessì, D. Méhu, *Images, signes et paroles dans l'Occident médiéval*, 281-348.

Djuric [1989] 2009³

I. Djuric, *Il crepuscolo di Bisanzio. I tempi di Giovanni VIII Paleologo (1392-1448)*, tr. it. Roma 2009.

Farinelli 2021

S. Farinelli, *Piero della Francesca. Il segreto svelato. Viaggio alchemico alla trasformazione di sé*, Roma 2021.

Giordano 2019

M. Giordano, *Aeschylus' Persians. Empathizing with the Enemy, or Orientalizing Them?*, in J. Cahana-Blum, K. MacKendrick (eds), *We and They Decolonizing Greco-Roman and Biblical Antiquities*, Aarhus 2019, 11-26.

Hall 1989

E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-definition through Tragedy*, Oxford 1989.

Kantorowicz [1957] 1989

E.H. Kantorowicz, *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale* [Princeton 1957] Torino 1989.

Olmstead [1948] 1982

A.T. Olmstead, *L'impero persiano* [Chicago 1948], Roma 1982.

Pertusi 1976

A. Pertusi (a cura di), *La caduta di Costantinopoli*, Tomo I: *Le testimonianze dei contemporanei*, Tomo II: *L'eco nel mondo*, Milano 1976.

Phoiba 2010

S. Phoiba, *1453. Η ΑΛΟΣΗΣ ΤΗΣ ΚΟΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΗΣ ΠΕΓΗΣ*, Diss. Aristoteleio Panestemio Thessalonikes, Thessaloniki 2010.

English abstract

Three pictures, three personae – Xerxes, Constantine XI Palaeologus, Richard the Second – staging three divestments of the royal body: three times, on the augmented stage of the tragic theatre in Athens in 472 BC; in London in 1599; and on 29 May, 1453, in Constantinople, in the last theatrical act of the last Byzantine emperor, in which the monarch strips himself naked and, deprived of his double, icastically shows the end of royalty. The monarchy thus ends three times. The battle of Salamis, in Aeschylus' *Persians*, is presented (anti-historically, but that does not matter here) as the absolute end of the Persian monarchy. No matter how far-fetched and anti-historical the representation is, what Aeschylus presents on stage is the end of Persian monarchic power ("no one obeys the Sovereign any more [...] all Persia is buried"). The queen breaks her promise and does not appear onstage again to return her son-king the new robe: Xerxes is naked. The death of Constantine XI sanctions the end of the Second Rome and of the millennial Roman empire: Constantine Palaeologus understands the importance of the symbolic struggle and, on his last day in Constantinople, stages the figurative death of the monarch's divine body. Richard II, with his divestment emphasised by perfect ceremonial gestures and formulas, stages the inverted ritual of kingship: "It is bankrupt of his majesty" (*Richard II*). For three times, Western theatre – both tragic and historical – blatantly stages the death of the king's divine body and the end of kingship itself. Yet the ghosts of royalty can return to disturb the world, from past and future, from near and far. The death of the king's divine body and the end of monarchy demand to be continually presented and performed, as the glow of kingship is resilient. Aeschylus, Shakespeare, and the scenario of the last day of Constantinople aptly present the allure and danger of royalty: the splendour of kingship becomes epiphany in the instant in which it implodes, in the last glow of its end.

keywords | Ernst Kantorowicz; Aeschylus' *Persae*; Constantinople Fall; Skakespeare's *Richard II*.

Odium regni, fons olei e reges uncti da Augustus alla res publica christianorum

Spigolature tra il sacro e il profano (giuridico)

Orazio Licandro

1. Prologo

“Viene da Gerusalemme l’olio crismale che il 6 maggio 2023 sarà utilizzato a Londra dall’arcivescovo di Canterbury Justin Welby per ungere re Carlo III durante la cerimonia di incoronazione in programma nell’Abbazia di Westminster. Lo rende noto un comunicato della Casa reale britannica. L’olio è stato consacrato la mattina del 3 marzo scorso nella basilica del Santo Sepolcro, durante un rito presieduto dal patriarca greco-ortodosso Theophilos III e dall’arcivescovo anglicano di Gerusalemme e del Medio Oriente, Hosam Naoum. Il 6 maggio verrà utilizzato per ungere il capo, il petto e le mani del sovrano, che è anche capo della Chiesa di Inghilterra. Il cerimoniale prevede che anche la regina consorte, Camilla, riceva l’unzione dopo il suo sposo. L’olio è stato ottenuto in un frantoio nei pressi di Betlemme dalla spremitura dei frutti di due uliveti del Monte degli Ulivi, inclusi nelle proprietà del monastero dell’Ascensione e della chiesa (russa) della Maddalena, che spicca per le cupole a cipolla dorate, poco sopra la basilica dell’Agonia, e dove è sepolta la nonna paterna di re Carlo, la principessa Alice di Grecia. Il crisma è profumato con germogli di arancio ed essenze di sesamo, rosa, gelsomino, cannella, neroli, benzoino e ambra, secondo una formula in uso da secoli alla corte inglese. Un olio simile fu utilizzato per ungere la regina Elisabetta II, nel 1953”. “Questo dimostra il profondo legame storico tra l’incoronazione, la Bibbia e la Terra Santa”, ha detto Welby, capo spirituale della Chiesa anglicana. “Dagli antichi re fino ai giorni nostri, i monarchi sono stati unti con l’olio proveniente da questo luogo sacro” (vedi la pagina di Terrasantanet dedicata al tema).

Quello appena letto è soltanto uno dei tanti pezzi giornalistici relativi a un passaggio importante della vita di una delle più blasonate monarchie europee, quella inglese, depositaria di un antichissimo e complesso rituale di investitura, il cui momento cruciale è costituito dall’unzione del futuro monarca, ossia la consacrazione con l’olio santo proveniente direttamente dalla *Terra Santa* e dai luoghi della *Natività*, a sancire nel terzo millennio la linea di sacralità che congiunge la casa reale con Cristo. Come precisa il comunicato di Buckingham Palace, quell’olio che ha unto il principe Carlo consacrandolo Carlo III Re d’Inghilterra sembra catapultarci indietro di oltre mille anni, in un medioevo di incessanti crisi e rinascenze, di luci e

ombre, di reliquie e di liturgie che altro non erano che la ricerca disperata di supremazia e di legittimazione politica dei sovrani dei regni sorti all'indomani della frammentazione del potere imperiale nei territori occidentali, in un quadro reso ancor più confuso e magmatico dall'aspro conflitto tra potere temporale (regale e imperiale) e potere religioso, tra re e clerici, tra Impero e Papato. In effetti, a leggere con animo distaccato le cronache non si può non restare sorpresi dal contrasto stridente tra società globalizzate e ipertecnologizzate e la sopravvivenza di arcaiche liturgie ormai del tutto svuotate di ogni valore politico-religioso, eppure ancora capaci di attrarre l'attenzione dell'opinione pubblica internazionale, comunque di suscitare la morbosa curiosità. Così come provoca, in chi scrive, una certa sorpresa il fatto che nella vecchia civile, disincantata Europa un ristrettissimo numero di gruppi familiari, caparbiamente attestati nel vantare la loro appartenenza a stirpi di sangue reale, continuano a stare ai vertici istituzionali di numerosi Stati ed esercitare un potente fascino popolare veicolato con sconcertante ossessività da tutti i media di ogni paese.

Tuttavia, l'obiettivo alla base di queste pagine non è affatto la critica alla sopravvivenza di liturgie oggi comprensibili ma francamente poco giustificabili e comunque storicamente superate, che semmai lasciamo volentieri ai politologi, né tantomeno l'offesa a sentimenti religiosi, stante la posizione e il ruolo del sovrano inglese nella Chiesa Anglicana (sull'argomento s.v. l'interessante punto di vista di Sturli 2021, 150 ss.). Premetto subito che andremo alla ricerca delle radici dell'aspetto liturgico della sacra unzione, che ci porterà indietro nel tempo, prendendo le mosse proprio da lì dove Marc Bloch si fermò, in uno dei suoi libri più belli, *I re taumaturghi* (Bloch [1924] 2021), per risalire ancora ai secoli dell'Antichità classica.

2. L'odium regni

Prima di entrare *in medias res*, è utile richiamare la percezione della regalità dopo la cacciata della dinastia etrusca dei Tarquini. Secondo l'unanime racconto della tradizione, il sentimento giuspubblicistico largamente maggioritario fu segnato da un radicato *odium regni*. L'*adfectatio regni*, ossia l'aspirazione al *regnum*, costituiva il crimine politico più grave, che andò via via sostituendosi all'antica *perduellio*, anch'essa crimine politico, ma dai contorni assai sfumati ed elastici, che la migliore giusromanistica ha tracciato come poderoso strumento di lotta politica nel corso del conflitto patrizio-plebeo. Bernardo Santalucia, al riguardo, con argomenti convincenti, non ha perimetrato la *perduellio* quale crimine dalla impossibile tipizzazione in quanto capace di ricomprendere ogni comportamento che i tribuni della plebe riuscissero a far percepire come lesivo degli interessi della plebe e pertanto suscettibile di un processo 'rivoluzionario' dinanzi ai *concilia plebis* (v. principalmente Santalucia 1998, 29 ss., con ricca bibliografia).

Di contro, alcune recenti indagini hanno giustamente sottolineato il carattere tardorepubblicano di questo filone ideologico della tradizione, frutto del posizionamento della parte più conservatrice dell'aristocrazia senatoria, a partire dal II secolo a.C., quando Roma, sconfitta la potenza punica, si scoprì dominatrice incontrastata dello scacchiere mediterraneo. Il dibattito e lo scontro politico virarono all'interno, alla ricerca di un nemico agevolmente trovato nel

movimento dei *populares*, intento a raccogliere le istanze di ceti popolari dei piccoli e medi contadini in sofferenza, polverizzati se non spazzati via dalle profonde trasformazioni economiche e sociali (il commercio transmarino su vasta scala, la formazione del grande latifondo schiavile) indotte dalle guerre di espansione. Non a caso i primi a cadere sotto l'accusa di aspirazioni monarchiche furono i Gracchi e poi, tra gli altri, Catilina, Cesare vittima di una congiura propagandata come difesa della libertà contro la tirannide (Licandro 2022; Lentano 2023); persino Cicerone non andò esente dall'ombra sinistra e infamante gettatagli addosso da Clodio (sul tema, in generale, Russo 2015, *passim*).

Da Augusto in avanti, com'è noto, la storia politica e giuridica di Roma imboccò una strada diversa che, pur nel rispetto formale degli organi del regime cosiddetto repubblicano (senato e popolo), nel volgere di qualche secolo condusse a un assetto monarchico dalla graduale ma irreversibile torsione autoritaria e infine all'approdo a forme autocratiche o assolutistiche. Lungo questo versante, andò elaborandosi una lenta, sapiente costruzione del culto imperiale augusteo, che nei secoli tardoantichi giunse a una compiuta e complessa teologia imperiale secondo cui l'imperatore (o il *basileus*) rappresentava il reggitore di un impero terreno realizzato a somiglianza e a imitazione di quello celeste di Dio (Sulla genesi del culto imperiale augusteo v. per tutti Frascchetti 1990 e il recente volume di Letta 2020). Andò così generandosi una macchinosa liturgia della successione imperiale volta ad assicurare visibilmente alla persona dell'imperatore cifra e fattezze sacrali, e in cui avrebbe finito per trovare posto anche il rito dell'unzione. Eppure, dell'olio santo nella più antica documentazione disponibile non vi è alcuna traccia. Il silenzio al riguardo è inequivocabile e non può certo spiegarsi come assenza di attestazioni, anzi al contrario.

3. La liturgia imperiale

Partiamo allora dal celebre *De caerimoniis* del dotto imperatore Costantino Porfirogenito (913-959 d.C.). Alla metà del X secolo d.C., il trattato in questione dava forma definitiva e protocollare all'investitura imperiale in maniera funzionale a rendere la *basileia* una sorta di "corpo politico mistico", destinato a propagare la fede sino agli estremi confini dell'ecumene" (Gallina 2016, 113). Dettaglio noto, ma nient'affatto privo di significato, è utile ricordare che il trattato di Costantino Porfirogenito contiene parti di un'opera altrettanto interessante, il *περί πολιτικής καταστάσεως* (*Sulle istituzioni politiche*), di Pietro Patrizio, colto e apprezzato *magister officiorum* di Giustiniano, autore, tra l'altro, anche di una *Storia romana* che pare andasse dalla morte di Giulio Cesare (44 a.C.) a quella di Costanzo II (361 d.C.) (Per le opere di Pietro Patrizio v. Mai 1827, 590 ss.; anche Haury 1905, 529 ss.; Mecella 2018, 577 ss.). Il *περί πολιτικής καταστάσεως* è un freddo breviario redazionale sul cerimoniale di corte dal punto di vista del *magister officiorum*, i cui documenti protocollari, inseriti da Pietro Patrizio, fungevano da guida sulla base dei precedenti, ed è questa la ragione della presenza di cospicui stralci nel *De caerimoniis* di Costantino Porfirogenito. Leggiamo la registrazione di Pietro Patrizio a proposito dell'investitura di Anastasio I:

Dopo aver giurato, Anastasio si recò all'ippodromo e, entrato nella sala in cui i senatori sono soliti rendere omaggio all'imperatore durante i giochi equestri, vestì la tunica *divitision* listata d'oro, la

cintura, le brache e i calzari imperiali. Andò quindi sul *kathisma* senza corona mentre i soldati stavano di fronte, nello *stama*, con le lance e le insegne piegate verso terra. Il popolo stava sulle gradinate e acclamava. Fu quindi sollevato in piedi sullo scudo e un *campiductor* dei Lanciarii, salitovi, gli pose sul capo il proprio *maniakis*. Vennero sollevate le insegne e i soldati e il popolo lo acclamarono. Scese quindi dallo scudo recandosi di nuovo nella sala in cui indossò le insegne imperiali. Qui il vescovo recitò una preghiera, pronunciò il '*Kyrie eleison*', lo rivestì della clamide imperiale e gli mise in capo una corona gemmata. Anastasio, quindi, tornò di nuovo sul *kathisma* e salutò il popolo. Tutti gridarono: 'Augusto' ed egli parlò ai soldati e al popolo (Const. Porph. *De caerim.* 1.92, 422-423; trad. it. di G. Ravegnani 2008, 78; il testo greco in Appendice, Fonte I).

È agevole scorgere nei vari momenti in cui è scandita la successione al trono una stratificazione plurisecolare fatta di pensiero politico, rituali, prassi e consuetudini costituzionali, vestigia di antichi assetti e di rituali che ci porterebbero addirittura alle origini di Roma, all'età dei re della tradizione (su cui in effetti ritorneremo più avanti). Nella liturgia dell'investitura di Anastasio I si riconosce il 'protagonismo', con la loro necessaria presenza, di esercito, senato, il popolo. Naturalmente, si tratta di fossili di un tempo in cui i Cesari fondavano la loro legittimazione sul carisma esercitato su (e riconosciuto da) tre 'corpi istituzionali' il cui favore ne faceva appunto i "migliori cives" in grado di guidare l'Impero: tra V e VI secolo d.C., sia pure relegati al valore di mera acclamazione e di reverenza, almeno dalla loro presenza formale non poteva prescindere.

In questa raccolta protocollare, sulla cui attendibilità non v'è ragione di dubitare anche alla luce degli apprezzamenti che le riserva Giovanni Lido (*De mag.* 2.26.1), non compare il rito dell'unzione. Anzi, poiché non vi è il benché minimo aggancio testuale neppure a proposito delle fasi, ancorché non esattamente identiche, delle investiture di Leone II e di Giustiniano I, i cui momenti salienti sono scanditi sempre e soltanto dalle acclamazioni dei tre corpi, può escludersi ogni dubbio circa l'assenza dell'olio santo nella liturgia imperiale (si rinvia a Antonopoulos 1990, 201 ss.; Laniado 1997, 405 ss.; Stein [1949] 2021, 844 ss.; v. pure Marotta 1999, 120 ss.). Una volta ricevute le acclamazioni dei demi, l'imperatore, deposta la corona, "dapprima entrava in Santa Sofia procedendo a fianco del patriarca sino all'altare, senza tuttavia varcarne come quest'ultimo i cancelli; quindi, dopo essersi prosternato per tre volte, si appartava nell'isolamento del proprio oratorio da cui usciva per venerare il Vangelo, comunicarsi e scambiarsi un bacio di pace con il patriarca" (Gallina 2016, 115).

Quanto appena descritto da Costantino Porfirogenito sulla liturgia della successione al trono, in particolare l'inequivocabile silenzio sull'unzione, non interpretabile come reticenza o assenza di informazione, trova riscontro pure in uno straordinario, e poco studiato, trattato adespota di scienza della politica, *περί πολιτικής ἐπιστήμης* (*Vat. gr.* 1298) del VI secolo d.C., parzialmente contenuto in un codice palinsesto confezionato a Costantinopoli nel X secolo d.C. Il trattato – di cui prima della sua riemersione nel XIX secolo si aveva una scarna e indiretta notizia contenuta nella *Bibliotheca* di Fozio (scheda nr. 37; sull'opera foziana oggi è fondamentale la nuova sontuosa edizione a cura di Bianchi, Schiano 2019) – composto in età giustiniana e strutturato in sei libri (i fogli palinsesti pervenutici comprendono la fine del quarto e forse circa

la metà del quinto), si inquadra nel genere letterario precettistico (dagli aspetti ibridi con quello poi definito *speculum principis*, sulla cui distinzione v. Odorico 2009, 224 ss.; Gallina 2016, 29 ss., Alvino 2019, *passim*), un genere ricco di esempi illustri, dal *De laudibus Constantini* di Eusebio di Cesarea, alle *orationes* di Temistio, dal *De regno* di Sinesio di Cirene al *Panegirico* per l'Imperatore Anastasio di Procopio di Gaza, alla *Scheda Regia* di Agapeto, tutti prodotti del singolare sincretismo tra neoplatonismo e idee cristiane per delineare i tratti di un'ideale βασιλεία [Fig. 1].

Nella sua serrata forma dialogica tra due personaggi *loquentes*, il *patricius Menodoros* e il *referendarius Thomasios*, il περί πολιτικῆς ἐπιστήμης affronta il tema delle forme ideali di governo. Ricchissimo di spunti sulla cultura politica e istituzionale del VI secolo d.C., uno degli aspetti più interessanti è che i due optano per l'impianto del *De re publica* di Cicerone, posto a confronto con la Πολιτεία di Platone (sul *Vat. gr.* 1298, v. fundamentalmente Mazzucchi 2002 e Licandro 2017).



1 | Cristo Pantocratore con l'imperatore Costantino IX. Mosaico della basilica di Santa Sofia a Costantinopoli (particolare).

Sfortunatamente nel codice mancano i libri relativi al confronto più serrato, ma della sua certezza dà esplicitamente conto il πίναξ del V libro:

παράθεσις τῆς κατὰ Πλάτωνα καὶ Κικέρωνα πολιτείας, ἔτι δὲ τῆς κατὰ τὸν Πλάτωνα καὶ Ἀριστοτέλη ὅλης φιλοσοφίας.

Comparazione della Repubblica di Platone e di quella di Cicerone e anche dell'intero sistema filosofico di Platone e di Aristotele (trad. it. di C.M. Mazzucchi 2002, 79).

Nel medesimo πίναξ si avverte il lettore che avrebbe incontrato critiche mosse a Platone:

ὄτι ἀνομοία περὶ τῆς πολιτείας εἴρηται τοῖς ὑφ' ἑτέρων εἰρημένους, ἐν ᾧ καὶ ἐνστασις πρὸς τινὰ τῶν τῷ Πλάτωνι εἰρημένων.

Esposizioni sullo Stato diverse da quelle espresse da altri, con anche un'obiezione verso alcune affermazioni di Platone (trad. it. di C.M. Mazzucchi 2002, 79).

Ora, a me pare ragionevole pensare che, se un punto del genere finiva nel sommario dell'indice di un libro del trattato, dovesse avere un peso rilevante nell'economia delle tesi propuginate nel libro; ne consegue che, nel quadro dell'impianto istituzionale preferito dai due personaggi *loquentes*, le obiezioni mosse a Platone dovevano riguardare aspetti tutt'altro che secondari. Nel dibattito tra la Πολιτεία di Platone e il *De re publica* di Cicerone *Menodoros* e *Thomasios* considerano, infatti, l'opera ciceroniana come luminosa indicazione di un modello di governo temperato del βασιλεύς. Già Angelo Mai aveva affermato la derivazione del governo temperato dalla costituzione mista ciceroniana, soprattutto sulla base di Anon. *De scient. pol. dial.*

5.134-137 la cui matrice ciceroniana, secondo il Cardinale, proverrebbe da Cic. *De re publ.* 2.42 (Appendice, Fonte II).

L'attualizzazione della teorica ciceroniana nell'età dell'assolutismo imperiale e a proposito di un imperatore cristiano cattolico come Giustiniano è di per sé testimonianza straordinaria, se è vera, come continuo a credere, l'identificazione di *Menas* e *Thomas* con i due alti funzionari imperiali di Giustiniano menzionati tra i commissari selezionati da Triboniano per la grande compilazione giuridica (Licandro 2017, 35 ss.). Nel manoscritto i nomi si presentano nelle forme onomastiche di *Menodoros* e *Thaumasios*. Mentre sono molteplici e convergenti le strade che portano a identificare *Menas* con il raffinato filosofo neoplatonico che ricoprì la carica di prefetto del pretorio dell'anno 529 d.C. (*Const. Summa rei publicae: Iustinianus Pius, Felix, Inclitus, Victor ac Triumphator, semper Augustus, Menae viro Illustri Praefecto Praetorio II, ex Praefecto huius Almae Urbis ac Patricio* [a. 529]), dubbi più seri continuano a gravare sull'identità di *Thomas*. Di costui non si può escludere affatto che fosse uno dei *quaestores sacri palatii* di Giustiniano, brillante giurista, anche avvocato, dalla fulminea carriera nella burocrazia imperiale, nei cui passi iniziali probabilmente fu inquadrato come *referendarius* (sul punto v. Licandro 2017, 41 ss., e bibliografia ivi citata).

Comunque, *Vat. gr.* 1298 5.50-53 è preziosa testimonianza anche a proposito della procedura di investitura imperiale:

Quanti hanno preminenza in tutti gli ordini dello Stato nominino – poniamo – tre persone per ciascuno tra gli ottimati che ritengano degni del potere imperiale, dopo aver giurato di scegliere secondo coscienza e di nominare il bene comune. [51] Nominati questi, siano decretati, per al massimo due tridui, comuni preghiere per la cittadinanza e purificazioni di tutto il popolo, dopo le quali, gettate le sorti sui prescelti alla presenza dei sacerdoti e in un tempio, pienamente e secondo le norme della legge divina, colui sul quale cadrà la sorte e al quale Dio lo conceda, sia imperatore. [52] Così infatti i cittadini avranno parte nella cosa pubblica e nel diritto e a Dio sarà attribuito ciò che gli spetta; il potere imperiale sarà dato da lui e la proclamazione dell'imperatore avverrà in modo legale. [53] Penso che se ciò avvenisse così, avverrebbe in maniera giusta e degna di uno Stato giusto nei confronti della divinità e degli uomini (trad. it. di C.M. Mazzucchi 2002, 86-87; testo greco in Appendice, Fonte III).

Ebbene, anche quando si richiamano i momenti liturgici di carattere religioso per accedere al soglio imperiale manca del tutto ogni richiamo o riferimento al rito dell'olio santo.

4. L'unzione nella liturgia di investitura del *basileus*

L'apparizione dell'unzione imperiale, dunque, non appartiene alle origini della liturgia di investitura, mentre, come messo chiaramente in luce da Marc Bloch, è assai più tarda (v. il recente ampio quadro tratteggiato da Canetti 2007, 1335 ss.). Certamente, gli imperatori ricevevano l'impronta dell'olio santo nel XIV secolo: nei suoi *Quattro libri di storia*, l'imperatore Giovanni VI Cantacuzeno attesta l'unzione a proposito dell'incoronazione di Andronico III Paleologo avvenuta nel 1325. "Ma quando era cominciato esattamente?", si è chiesto Bloch. In effetti, trovare davvero dati certi a favore dell'uso dell'olio santo significa addentrarci nelle nebbie.

Ciononostante, il filo che Bloch riesce a far emergere conduce a un tempo a cavallo tra il XII e gli inizi del XIII secolo, grazie a un passo di Niceta Coniate relativo alla consacrazione di Alessio III Angelo nel 1195, in cui si fa menzione dell'olio santo [PG t. 139, col. 829 (ed. Migne)]:

[...] ὅπως κατὰ τὸ ἔθιμον ἐς βασιλέα χρισθῆ καὶ περιβαλεῖται τὰ τοῦ κράτους σύμβολα.

[...] affinché, secondo l'usanza, egli fosse fatto *basileus* con l'unzione e ricevesse i simboli del sommo potere.

C'è anche chi ha provato a retrodatarne l'introduzione al X secolo, ma il documento base, ossia il commento di Teodoro Balsamone al canone XII del concilio di Ancira a proposito di Giovanni Zimisce in cui apparentemente ricorre un'allusione all'olio santo, appare debole e di incerta interpretazione [PG t. 137, col. 1156 C (ed. Migne)]:

Εἶπε γὰρ μετὰ τῆς ἀγίας συνόδου, ἐν τῇ γενομένη τηνικαῦτα συνοδικῇ πράξει, τῇ ἐν τῷ χαρτοφυλακεῖω ἀποκειμένη, ὡς, ἐπεὶ τὸ χρίσμα τοῦ ἀγίου βαπτίσματος τὰ πρὸ τούτου ἀμαρτήματα ἀπαλείφει οἷα καὶ ὅσα ἂν ὦσι, πάντως καὶ τὸ χρίσμα τῆς βασιλείας τὸν πρὸ ταύτης γενοῦσα φόνον παρὰ τοῦ Τζιμισκῆ ἐξήλειπεν.

Il patriarca, d'accordo con il Santo Sinodo, secondo la deliberazione allora promulgata e il cui testo è conservato negli archivi, dichiarò che, dal momento che l'unzione del santo battesimo monda tutti i peccati, per quanto grandi e numerosi essi siano, commessi in passato, anche l'unzione imperiale, con un effetto del tutto analogo, aveva cancellato l'assassinio di cui Zimisce si era macchiato prima di riceverla.

Balsamone, vissuto nel XII secolo, patriarca di Antiochia, tra i più rinomati giuristi del tempo, è vero, usa la parola χρίσμα ma, come sottolinea Bloch, non siamo dinanzi a una prova decisiva, innanzitutto perché non vi è alcuna solida certezza che abbia riportato fedelmente il dispositivo conciliare, e poi perché χρίσμα nel X secolo aveva ancora un valore squisitamente metaforico (Bloch [1924] 2021, 378). È lo stesso patriarca a precisare l'assenza dell'unzione nel rito orientale di consacrazione dei vescovi, per i quali bastava l'imposizione del Vangelo sulla loro nuca. Stesse osservazioni sul valore di χρίσμα valgono per la più tarda altrettanto metaforica unzione di Manuele Comneno (XII secolo) a cui farebbe riferimento Michele Italico in un'orazione inviata al patriarca Michele Curcuas (Ostrogorsky 1955, 246 ss.; Gallina 2016, 165 s.).

A Occidente, invece, registrazioni della presenza dell'olio santo sono assai più antiche e riguardano l'investitura dei sovrani germanici. I dati offerti a tal proposito da Marc Bloch sono del tutto sufficienti a tracciare una rapida sintesi per i principali nuovi regni cristiani (Bloch [1924] 2021, 363 ss.). Non bisogna spendere molte parole per la Spagna visigotica: non ricavando spunti significativi nei resoconti del Concilio di Toledo del 638 circa l'investitura dei sovrani, la prima attestazione certa dell'unzione risale al 672 a proposito dell'incoronazione del re Vamba [PL t. 196, col. 765-766 (ed. Migne)]. Ma visto il carattere frammentario delle informazioni, prudenza impone di considerare il rito dell'olio sistematicamente rispettato dalla dinastia cristiana di Oviedo dall'886 in avanti. Più complesso il discorso relativo al Regno dei

Franchi. Sulla base di un manoscritto del IX secolo è stata revocata in dubbio la maggiore antichità dell'unzione di Pipino il Breve nel 751, ritenendosi già conosciuta e praticata anche per i sovrani Merovingi. Tuttavia, il dibattito è tutt'altro che sopito su questo punto, mentre assai più interessante è quanto accadde con Carlo Magno, certamente unto come re, ma non come imperatore nella celeberrima notte di Natale dell'800.

Papa Leone III, incoronandolo imperatore dei Romani, mise Carlo Magno nell'imbarazzante condizione di imperatore illegittimo sollevando un grave incidente diplomatico con Costantinopoli. L'imperatore dei Romani esisteva già ed era non altri che l'imperatrice Irene, mentre il papa era giuridicamente privo di qualsivoglia autorità nell'investitura imperiale, come pure era privo di ogni titolo circa l'appartenenza di Roma che continuava a restare sotto il dominio imperiale (a mo' d'esempio, basti ricordare che fu l'imperatore Foca a donare il *Pantheon* a papa Bonifacio IV nel 609 d.C.).

La severa irritazione di Costantinopoli non tardò a manifestarsi nella forma di un'ambasceria inviata ad Aquisgrana per chiedere conto di quanto accaduto e ricordare che quell'incoronazione era nient'altro che un maldestro tentativo di usurpazione del titolo imperiale. Di recente, un ponderoso volume di Georges Minois ha riportato un po' di chiarezza sulla questione (v. Minois 2010, 284 ss.). Dando il giusto peso ad alcune formule e titolatura che deporrebbero per l'assunzione del titolo imperiale, Minois sostiene che il primo a non aver creduto troppo nell'investitura imperiale e anzi a provare imbarazzo, se non addirittura estrema diffidenza, fu lo stesso Carlo, che raramente fece uso del titolo di imperatore, mentre amò sempre fregiarsi della regalità franca. Quando alla corte franca apparve chiaro il profondo e fermo disappunto di Costantinopoli, si cercò di superare l'incidente con una proposta di matrimonio tra il re dei Franchi e l'imperatrice Irene, ma il compromesso non ebbe luogo per la destituzione e l'esilio dell'imperatrice, mentre il suo successore, Niceforo, rifiutò seccamente a Carlo il riconoscimento del titolo imperiale. Tant'è che, alla sua morte, i tre figli che si spartiranno il regno saranno re ma nessuno porterà il titolo di imperatore.

“La questione del Natale dell'800” – scrive giustamente Minois – “è stata montata da alcuni intellettuali di palazzo, familiari con la cultura classica, e dalla curia pontificia”, in funzione di un disegno politico e ideologico di un impero d'occidente restaurato romano e cristiano (Minois 2010, 285 ss.). Disegno che si perfeziona con Ludovico II il Giovane incoronato, con unzione, imperatore del Sacro Romano Impero, evento questo giustificato e teorizzato da Anastasio Bibliotecario [*MGH, Epistolarum VII. Epistolae Karolini Aevi* (ed. Perels)]: *Nam Francorum principes primo reges, deinde vero imperatores dicti sunt, hii dumtaxat qui a Romano pontifice ad hoc oleo sancto perfusi sunt.*

In Inghilterra, il primo caso di re unto è quello di Egberto nel 787, e di cui si è conservato il *Pontificale* quale più antico testo della liturgia di consacrazione dei sovrani inglesi (Bloch [1924] 2021, 367 ss.). Quindi possiamo concludere, seppur con prudenza ma con un buon margine di sicurezza, che l'uso dell'olio simbolo della grazia divina nel rito di investitura dei

sovrani barbarici apparve e si consolidò negli ex territori occidentali dell'Impero romano tra VII e IX secolo.

Se questo è vero, bisognerebbe spiegare, allora, la tarda penetrazione dell'olio santo nell'investitura imperiale romana. A parte l'avvertenza di Duchesne in *Liber Pontificalis*, II, 38 nt. 35, secondo cui nella liturgia orientale si era sempre respinta l'analogia con la concezione biblica dell'unzione dei grandi sacerdoti, mentre l'unzione reale poggiava sull'esempio di David, una precisa indicazione della direzione verso cui volgere l'indagine ci viene da una limpida intuizione di Bloch che, pur non traendo tutte le dovute conclusioni dalla sua ricostruzione, ha precisato che "la monarchia bizantina, consacrata dalle sue origini romane, appoggiata sulle sopravvivenze del culto imperiale, non provò così presto quanto le monarchie barbare d'Occidente il bisogno di santificarsi con un rito imitato dalla Bibbia. Più tardi, si fece sentire l'influsso dell'esempio occidentale. Molto verosimilmente Bisanzio mutuò l'unzione monarchica dagli stati sorti dall'Impero franco; non certamente da Bisanzio la ricevettero i re visigoti o Pipino" (Bloch [1924] 2021, 378 ss.).

La spiegazione blochiana, in effetti, trova un suo sviluppo nella cosiddetta 'regalità cristocentrica' formulata da Ernst H. Kantorowicz, con una ricostruzione fondata sulla dottrina di teologi e giuristi medievali (Kantorowicz 1989, 39 ss.). Sulla scorta dei 're unti' del Vecchio Testamento, ma aggiungerei anche della tradizione cristiana del '*titulus crucis*' - I.N.R.I - circa l'affermata regalità di Gesù come capo d'imputazione, come in *Ioh. 19.19*: Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων, il sovrano medievale era divenuto lui stesso un *christomimetes*: è facile scorgere la simmetria, costruita in Occidente in età successiva, con la configurazione dell'imperatore romano imitatore di Dio forgiata dalla potenza modellante del sincretismo cristiano-neoplatonico, se "Cristo era Re e *Christus* a causa della sua intrinseca natura, mentre il suo rappresentante terreno ne era re e *christus* solo per mezzo della grazia" (Kantorowicz 1989, 43. Sulla questione della regalità di Gesù come capo d'imputazione rinvio per tutti ai recenti lavori Schiavone 2016, 74 ss.; Miglietta 2021, 85 ss.; 197 ss.).

Ma, se tali ricostruzioni sono fondate, se di unzione imperiale nella liturgia imperiale orientale si può parlare soltanto a partire dal XII secolo per le ragioni prima accennate, il problema è soltanto spostato indietro nel tempo e in latitudini occidentali, e possiamo riproporlo nei seguenti termini: perché e da dove origina il ricorso all'unzione per legittimare i sovrani dei regni sorti sugli antichi domini dell'Impero romano?

5. L'olio santo

Abbiamo visto, nelle pagine precedenti, come l'olio santo fosse estraneo alla più genuina concezione greco-romana della liturgia imperiale, mentre correttamente Bloch e Kantorowicz hanno insistito molto sulla sacralità della persona del re e sulle sue doti sovranaturali in quanto fondate sull'unzione, simbolo della discesa sulla persona del monarca della grazia divina.

La prima menzione dell'olio santo in chiave religiosa e cristiana la troviamo in Girolamo, *PL* 17.431-432 (ed. Migne): *E taberna Meritoria trans Tiberim oleum terra erupit fluxitque tota*

die sine intermissione Christi gratiam ex gentibus. Non occorre una particolare esegesi dinanzi a un'affermazione tanto chiara, benché lapidaria: sulla riva del Tevere presso la *taberna Meritoria* avvenne un evento miracoloso, l'apparizione di una sorgente da cui sgorgò per un giorno intero, e ininterrottamente, dell'olio. Secondo l'interpretazione di Girolamo, il fenomeno stava a significare la grazia di Cristo scesa su tutti i popoli. Il racconto del *fons olei* di Girolamo lo ritroviamo come un calco in Paolo Orosio, non brillante allievo di Sant'Agostino (*Oros. Hist. adv.* 6.20.4-7):

T trattare ora più diffusamente della santità di codesta nostra fedelissima osservanza, non è richiesto né dalla ragione né da questa sede, sicché sia chiaro che lo riserviamo ad altro luogo per coloro che lo chiedono, né vogliamo imporlo a chi se ne disinteressa. Era però conveniente ricordarlo fedelmente, affinché risulti confermato sotto ogni aspetto che l'impero di Cesare fu preparato per la venuta di Cristo. [5] In primo luogo, infatti, mentre egli dopo l'assassinio dello zio Caio Cesare entrava in Roma di ritorno da Apollonia, verso l'ora terza, nel cielo limpido e terso un cerchio a guisa di arcobaleno circondò improvvisamente il disco del sole, come per indicare nell'Augusto l'unico e potentissimo in questo mondo, e il più famoso sulla terra, al tempo del quale sarebbe venuto colui che, unico, il sole stesso e tutto il mondo aveva creato e reggeva. [6] In secondo luogo, quando, ottenuta in Sicilia la resa delle legioni di Pompeo e di Lepido, ebbe restituito trentamila schiavi ai loro padroni e distribuito le quarantaquattro legioni poste sotto il suo unico comando a difesa di tutta la terra; e quando, fatto l'ingresso con ovazione in Roma, ebbe condonati tutti i debiti precedentemente contratti dal popolo romano e distrutta anche la documentazione scritta di essi, proprio in quei giorni una fonte d'olio copiosissima sgorgò, come ho narrato, da una locanda per un intero giorno. E che altro poté più chiaramente significare quel segno nel tempo in cui Cesare regnava su tutta la terra, se non la futura nascita di Cristo? Cristo, infatti, nella lingua della gente tra cui e da cui è nato significa "l'Unto". [7] E così, mentre si decretava per Cesare la potestà tribunitia perpetua, a Roma una sorgente d'olio sgorgò per un'intera giornata: apparvero dunque segni in cielo e prodigi in terra, evidentissima anche per coloro che non ascoltavano la voce dei Profeti, a significare che sotto il principato di Cesare e l'impero romano, per un intero giorno – cioè per tutta la durata dell'impero – Cristo, e da lui i cristiani – e cioè l'Unto e gli Unti da lui – sarebbero sgorgati copiosamente e incessantemente da una locanda – cioè dalla Chiesa ospitale e generosa – e che tutti gli schiavi sarebbero stati restituiti a mezzo di Cesare, per lo meno quelli che riconoscevano il loro padrone, mentre gli altri che fossero trovati senza padrone sarebbero stati torturati e uccisi; e che sotto Cesare sarebbero stati rimessi i debiti dei peccatori in quella città in cui era sgorgato spontaneamente l'olio (trad. it. di G. Chiarini; testo latino in Appendice, Fonte IV).

Indubbiamente, rispetto a Girolamo, Orosio è la voce cristiana che più si inoltra per lasciarci il più limpido testo teorico di quel formidabile tornante della Storia e dell'operazione ideologica di assimilazione del sistema imperiale alla concezione soteriologica cristiana. Orosio infatti, con una certa abilità, imprime una particolare accentuazione al valore dell'olio, descritto come uno dei prodigi augustei, con interessanti e suggestive connessioni. Colloca l'avvento al potere del *princeps* nel momento del suo ingresso a Roma il 6 gennaio del 27 a.C., proponendo la decisiva connessione di un fatto istituzionale, cioè le celeberrime sedute senatorie in cui Ottaviano, con la *restitutio rei publicae* al *senatus* e al *populus Romanus*, ricevette l'epiteto di *Augustus* e altri onori, con l'avvento del Messia, dell'Unto, essendo il 6 gennaio il giorno

in cui la cristianità celebrava l'Epifania ossia l'apparizione di Cristo. Fatta questa premessa fondamentale, Orosio passa a elencare alcuni prodigi: dapprima, una sorta di arcobaleno che circonda il disco solare e, in seguito, appunto la fonte d'olio zampillante da una *taberna* per un giorno intero.

Il *fons olei*, dunque, che sgorga copiosissimo da una *taberna* e che nella narrazione di Orosio diventa anche metafora della Chiesa, *de meritoria taberna, hoc est de ospita largaque Ecclesia*, si collega direttamente al concetto messianico dell'Unto (e unti sono i cristiani, scrive Orosio) dando vita a una strabiliante e abilissima elaborazione tutta interna alla *res publica christianorum* per la reciproca legittimazione di Impero e Chiesa. Orosio scandisce una sequenza di prodigi che, a ben guardare, è ben inserita in un *continuum* culturale: sembra essere interpretazione del Vangelo di Luca a sua volta debitore di Livio, coincide in buona sostanza con la narrazione contenuta dell'anonimo autore dell'*Expositio quattuor Evangeliorum*, opera indipendente da Orosio ma con aderenze allo storiografo di età augustea. Ad ogni modo, la costruzione di Orosio, in un impero ormai fattosi cristiano, esplicava tutta la sua efficacia perché coerentemente interna a una strategia comunicativa diretta a costruire, come è stato detto prima, una *Augustustheologie*.

A ben vedere, però Girolamo e Orosio non furono affatto originali perché, ben prima di loro, il miracolo della fonte dell'olio santo compare nella narrazione di uno storiografo, funzionario imperiale pagano, Cassio Dione, a proposito delle manifestazioni soprannaturali segni della predestinazione al potere di Ottaviano (Cass. Dio 48.43.4):

πολλὰ μὲν δὴ καὶ πρὸ ἐκείνου τοῦ χρόνου τερατώδη συνηέχθη, ἄλλα τε γὰρ καὶ ἔλαιόν τι παρὰ τῷ Τιβέριδι ἀνέβλυσε, πολλὰ δὲ καὶ τότε.

Molti prodigi si verificarono prima e dopo quel tempo, tra l'altro zampillò [una sorgente di] olio presso il fiume Tevere.

È appena il caso di dire che una singolare traduzione italiana, curata da Giuseppe Norcio, per i tipi della BUR, propone la seguente lettura: “tra l'altro germogliò una pianta di ulivo presso il fiume Tevere” (Norcio 1996, 91). Ora, a parte il fatto che ἔλαιον è “olio” e non “ulivo” (ἐλαία), ἀνέβλυσε è indiscutibilmente aoristo di ἀναβλύζω, una voce verbale che esprime “sgorgare”, “scaturire”, “zampillare”, e non “germogliare”, l'evento miracoloso non poté consistere affatto nell'apparizione di una pianta d'ulivo, dato che capace di sgorgare, zampillare è semmai un liquido derivante dal frutto degli ulivi, cioè l'olio. Dunque, Girolamo, prima, e Orosio, dopo, raccolgono una tradizione circolante e di non chiara provenienza del *fons olei*, di essenza divina, legata all'avvento di Augusto però già registrata un secolo prima da Cassio Dione. Sedimentatasi, probabilmente, sia in ambienti pagani sia giudaico-cristiani, questa tradizione fu tramandata ancora da Paolo Diacono: *Hist. Rom. 7.8: His diebus trans Tiberim de taberna Meritoria fons olei et terra exundavit ac per totum diem largissimo rivo fluxit significans ex gentibus gratiam Christi*.

Rilevante, però, è soprattutto la testimonianza di Anastasio Bibliotecario, a cui si deve un'operazione talmente interessante da meritare qualche parola.

6. Anastasio Bibliotecario e il *fons olei*



2 | Visione di Augusto e rovine del Tempio della Pace (Maestro veneziano, c. 1400; Staatsgalerie, Stuttgart).

Anastasio fu uomo dalla storia tumultuosa. Scomunicato 'a *divinis*' da Leone IV nell'853, due anni dopo, alleato di una parte del clero e dei Franchi, Anastasio veniva intronizzato come antipapa. Rimosso però presto dal nuovo pontefice Benedetto III, nonostante le disavventure e la sconfitta, restò tuttavia in sella con la nomina di abate di S. Maria in Trastevere, assumendo da allora quel ruolo di intellettuale e diplomatico al servizio del Papato per cui viene ancora oggi ricordato. Grazie a una sua lettera indirizzata a Urso, subdiacono e medico di Niccolò I, possediamo ulteriori importanti ragguagli sulla storia del *fons olei* (MGH, *Epistolarum VII. Epistolae Karolini Aevi* (ed. Perels): *Urso venerabili subdiacono sanctae romane ecclesiae seu medico et domestico domini nostri sanctissimi papae Nicolai Anastasius exiguus abbas monasterii sanctae Dei genetricis Mariae virginis siti trans Tiberim, ubi olim circa Domini nativitatem fons olei fluxit, in Domino salutem.*

Mi sono limitato a riportare soltanto il titolo della missiva a Urso, sufficiente per trarre i seguenti dati: 1) Anastasio è abate

del monastero di S. Maria in Trastevere; 2) il monastero è dedicato alla Vergine Maria genitrice di Cristo; 3) il monastero sorge *trans Tiberim* nel luogo dove 'olim' sgorgò la miracolosa sorgente d'olio; 4) il tempo era all'incirca quello del Natale.

Ora, Anastasio certamente si rifà a Girolamo, che indica con maggior precisione di quella prestata da Orosio, il luogo dell'effluvio di olio, ossia *trans Tiberim*, dunque sulla sponda destra del fiume, e il sito della *taberna Meritoria* oggi è identificato come parte del *Castrum Ravennatium* (v. Hülsen 1927, 84 ss.). Al nostro abate e diplomatico deve così riconoscersi il risultato della cristallizzazione topografica del miracolo del *fons olei* come tradizione propria della basilica di S. Maria in Trastevere in età medievale, tanto da farle acquisire l'appellativo ufficiale di *Fundens oleum*, come apprendiamo dal manoscritto *Vat. lat. 8051, I, fol. 13r*: [...] *virgo Maria Mater domini nostri Iesu Christi et tuo venerabili tytulo qui est Transtiberim et cognominabatur fundens oleum* (v. Bull-Simonsen Einaudi 1990, 179 ss.). Una tradizione che si mantenne viva, anche con evidenti posteriori proiezioni iconografiche, come nel caso del maestro veneziano [Fig. 2] che racchiude nel medesimo contesto Maria con il Bambino, la Sibilla che con un cartiglio annuncia la venuta dell'Unto a un Augusto inginocchiato a segnarne la subalternità e una fontana campeggiante al centro da cui non sgorga acqua bensì olio (cfr. Settis 1986, 378).

In definitiva, il primo a parlare del miracolo del *fons olei*, a collocarlo *trans Tiberim* e a connetterlo con i prodigi di Augusto non fu Anastasio, né Girolamo né tantomeno Orosio, bensì Cassio Dione. Gli altri abilmente lo misero a frutto rimodulandolo come prodigio cristiano. Tale indubbio tratto saliente del miracolo dell'olio evidenzia la circolarità dei documenti richiamati – Augusto, Girolamo, Orosio, Paolo Diacono, Anastasio – e obbliga a ritornare ad Augusto *princeps*, al fondatore del principato, mettendo meglio a fuoco alcuni motivi della strategia di sacralizzazione della sua persona e del relativo culto elaborata e messa in pratica dal suo potentissimo staff di comunicazione.

7. I prodigi sull'avvento al potere di Ottaviano Augusto

Il primo ad attestare il miracolo dell'olio è, dunque, Cassio Dione, mentre è difficile, se non impossibile allo stato delle fonti, stabilire se quel cenno lo abbia ripreso da qualcuno. Ciò che importa però è verificare quanto il prodigio dell'olio rientrasse nella propaganda della predestinazione augustea e, fortunatamente, possediamo il più antico e dettagliato catalogo dei prodigi sull'avvento al potere di Augusto approntato da Svetonio nella relativa biografia, che merita di essere riportato integralmente per la sua portata decisiva (Appendice, Fonte V).

La pagina di Svetonio è straordinaria, una lista vertiginosa, per parafrasare un celebre libro di Umberto Eco, *Vertigine della lista* (Eco 2009): un'antica profezia a Velletri secondo cui un giorno un cittadino di quella città si sarebbe impadronito del potere; il terzo prodigio, ricordato da Giulio Marato, liberto e biografo di Augusto, per mezzo del quale si preannunciava la nascita di un re del popolo romano che atterri talmente il senato da emettere un decreto con il divieto di allevare nessun bambino nato in quell'anno (63 a.C.). In realtà, il decreto risultò inefficace perché, spiega Svetonio, se ne impedì il deposito nell'*Aerarium Saturni*, deposito necessario affinché i *senatusconsulta* entrassero in vigore. Si tratta di un evidente archetipo della strage degli innocenti (non avvenuta, nel caso romano) annotata anche nei *Saturnalia* di Macrobio 2.4.11: *Cum audisset inter pueros, quos in Syria Herodes rex Iudaeorum intra bimatum iussit interfici, filium quoque eius occisum ait: Mallem Herodis porcus esse quam filius*. Tuttavia, Bouché-Leclerq ha acutamente escluso che Svetonio abbia attinto alla tradizione cristiana, fondando la costruzione della profezia quale ricordo di un ancestrale rito di matrice italica per scongiurare eventi nefasti (v. Bouché-Leclerq 1892, 115 ss.).

La fecondazione della madre, Azia, da Apollo attraverso le fattezze di un serpente; la profezia di Publio Nigidio Figulo (un erudito neopitagorico e orfico), confermata da un oracolo, che annunciava, proprio nel giorno della discussione in senato sulla congiura di Catilina, la nascita del futuro *dominus terrarum orbis*; i prodigi a cui assistette il padre presso un santuario tracio di Dioniso predizione della missione cosmocratica del figlio; le rane che gracidavano azzittite da un suo comando; l'aquila che gli sottrasse, mentre pranzava, il pane per restituirglielo poi docilmente; il sogno di Cicerone del *puer* disceso dal cielo e inviato da Giove, ecc. Insomma, si tratta di un elenco sterminato di eventi portentosi, onirici, sovranaturali, una sorta di *summa* di motivi che, ora Eracle, ora Dioniso, ora figlio di Apollo, imprimevano sempre più al processo

di divinizzazione di Augusto motivi e venature orientali, che finì per fargli assumere paradossalmente il progetto politico orientaleggiante del suo ultimo temibile rivale: Antonio.

Ai prodigi raccolti da Svetonio, poi, può aggiungersi pure l'evento celeste ricordato da Plinio il Vecchio, ossia l'apparizione di una cometa:

Una cometa è oggetto di culto in un solo luogo del mondo intero: in un tempio a Roma. Il divino Augusto l'aveva ritenuta un segno del tutto favorevole per il proprio destino, perché, al principio della sua carriera, questa apparve durante i giochi che egli faceva tenere per Venere Genitrice, nel *collegium* istituito da suo padre Giulio Cesare. 94. E con queste parole egli riferì l'evento gioioso: "Proprio nei giorni in cui si tenevano i miei giochi, una stella chiomata fu avvistata per sette giorni nella zona del cielo che volge a settentrione; spuntava verso l'undicesima ora del giorno, ed è stata luminosissima e visibile da ogni terra. Questa stella, secondo l'opinione popolare, indicava che l'anima di Cesare era stata accolta dagli dèi immortali; per-tanto il simbolo della cometa fu aggiunto al busto di Cesare che poco dopo consacrammo nel Foro". Queste le sue affermazioni pubbliche; ma una gioia più intima gli suggeriva che quella stella era nata per lui, e che lui nasceva in essa (trad. it. di A. Barchiesi; testo latino in Appendice, Fonte VI. Sul testo pliniano v. Cotta Ramosino 2004, 328 ss.).

È il 23 settembre del 44 a.C. mentre il giovane Caio Ottavio celebra i giochi in onore di Venere disposti da Cesare (*Ludi Victoriae Caesaris*), i cieli di Roma per nove giorni vengono solcati da una cometa (per la *quaestio* riguardante la cometa si veda la Nota dedicata, in Bibliografia). Il fenomeno astronomico fu subito interpretato come la manifestazione dello spirito di Cesare (*sidus Iulium*) assunto tra gli dèi nella Via Lattea, tanto che, a tal proposito, fu convocato in contione l'aruspice Vulcacio: *Serv. in Verg. ecl. 9.46 (Augustus, Commentarii de vita sua frg. 7, ed. De Biasi, Ferrero): Sed Vulcatus aruspex in contione dixit cometem esse, qui significaret exitum noni saeculi et ingressum decimi, sed, quod invitis diis secreta rerum pronuntiaret, statim se esse moriturum, et nondum finita oratione in ipsa contione concidit.*

Tuttavia, come svela Plinio il Vecchio, Augusto seppe farne un uso ben diverso e coerentemente dosato nella strategia della sua divinizzazione (v. Ramage 1985, 223 ss.). Quella cometa, il cui reale transito astrale peraltro accertato dagli studiosi di settore, comunque intesa quale segno celeste di volontà divina e di predestinazione, per quanto all'inizio agganciata a Cesare, ben presto venne legata al *dies natalis* di Augusto, finendo per assumere i caratteri di segno di annunciazione della sua nascita, avvento di un'era di pace (Per un quadro del relativo dibattito v. Gurval 1997, 39 ss.; Ramsey, Licht 1997, 65 App.; interessanti anche i più recenti contributi di Koortbojian 2013, 27 ss.; e di Pandey 2013, 405 ss.). Cresci Marrone rileva nell'iconografia monetale un processo evolutivo dei significati via via attribuiti alla cometa: da "simbolo conteso dell'eredità cesariana espressione di *pietas* filiale" ad "auspicio dell'avvento di un'era di pace, addirittura segno del potere di Augusto di "fare gli dei" (Cresci Marrone 2017, 15; cfr. Cogrossi 1981, 141 ss.). Eloquentissima pure la chiusa di Plinio – *et, si verum fatemur, salutare id terris fuit* [e, a dire il vero, essa portò al mondo la salvezza] – un evidente rifacimento alla *IX ecloga* virgiliana, che nei vv. 47-49 celebrava i benefici recati all'umanità da Ottaviano *filius del divus*.

Il trasferimento della cometa e del suo simbolico significato palinogenetico da Cesare ad Augusto finì così per trovare un magnifico esempio in alcune emissioni monetali [Fig. 3] e in alcune paste vitree, ove compare il Capricorno, segno zodiacale del *princeps*, sormontato da una stella. La congiunzione astrale non poteva essere più felice e perciò meritevole di essere sapientemente coordinata tanto da divenire il sigillo del principe: la cometa e il Capricorno, segno del suo concepimento e simbolo della rinascita e della prosperità.



3 | Monete con segno zodiacale del Capricorno, stella e cornucopia.

Alla fine, però, di questa cursoria rassegna dello sterminato complesso di prodigi, via via agglutinatisi attorno alla persona del *princeps*, resta un dato inconfutabile, e cioè l'assenza del miracolo dell'olio santo nel catalogo svetoniano. Il che significa che nel II secolo d.C., quando il bibliotecario di Adriano scriveva la biografia augustea, il prodigio del *fons olei* non era ancora innestato nella tradizione augustea, o quantomeno non appariva tale a Svetonio. Dunque, Cassio Dione non dipende da Svetonio, sicché resterebbero da sciogliere due nodi:

- 1) dove Cassio Dione abbia recuperato il racconto dell'olio sgorgante dalla terra legato ad Augusto;
- 2) il significato profondo dell'impiego dell'evento miracoloso da parte di Orosio in chiave cristiana.

A proposito della prima questione, ad oggi lo stato della documentazione non consente altro che l'unica congettura a mio avviso possibile, ossia che lo storiografo di Bitinia abbia ripreso un filo orientale della tradizione biblica (in particolare, l'unzione di David nel primo libro di Samuele; *Luc.* 4.18; *Act. Apost.* 10.38), probabilmente circolante appunto nelle comunità giudaiche e cristiane delle città ellenistiche dell'Impero, e che nel III secolo d.C. finì per innestarsi sul culto di Augusto. Ma assai più probabile è che Cassio Dione sia stato influenzato dal tentativo del contemporaneo Sesto Giulio Africano, autore delle *Chronographiae*, di conciliare sincronicamente il cristianesimo con la storia e la cultura pagana (v. Mecella 2013, 350 s., che giustamente cita precedenti in Ippolito (*In Dan.* 4.9.2), Origene (*Contra Cels.* 2.30) e Melitone di Sardi (F I 3, Perler *apud Eus. Hist. eccl.* 4.26.7-8); e aggiungerei anche in Eusebio di Cesarea (*Dem. evang.*, 3.7.30-33); v. pure Roberto 2011, *passim*).

Per quanto concerne, invece, la seconda questione, credo che non ci sia altra strada che collocare in questo *milieu* il nesso elaborato da Orosio, vissuto a cavallo di IV e V secolo d.C., tra Augusto, Cristo e miracolo dell'olio santo. Ma l'operazione di Orosio fu possibile grazie all'ordito della sagace, sapiente strategia di sacralizzazione della persona di Augusto, come detto prima una sorta di vera e propria *Augustustheologie* (v. Opelt 1961, 44 ss.). Tra la copiosa documentazione merita una menzione particolare una straordinaria iscrizione proveniente dalla provincia d'Asia.

7. L'iscrizione di Priene

L'importante documento risale al 9 a.C., ed è un'iscrizione bilingue di Priene (colonia situata alle pendici del Monte Micalo, in Turchia, oggi Samsun Dag). L'epigrafe contiene un editto del proconsole d'Asia *Paullus Fabius Maximus* poi trasfuso in un *decretum de fastis provincialibus provinciae Asiae*, e dipinge un quadro davvero straordinario delle tensioni, delle ansie e delle aspettative nutrite verso Augusto. Questo il testo:

I Greci che vivono in Asia hanno approvato, su proposta del sommo sacerdote Apollonio figlio di Menofilo di Ezeane, questo decreto: "Poiché la provvidenza che divinamente regola la nostra vita, manifestando sollecitudine e generosità, ha disposto il più perfetto compimento della vita, avendo inviato Augusto che, a beneficio degli uomini, ha colmato di virtù, facendo a noi e ai nostri discendenti la grazia di un salvatore, lui (Augusto) che ha fatto cessare la guerra e stabilirà l'ordine di tutte le cose (la pace), e poiché Cesare con la sua epifania è andato oltre le speranze di tutti coloro che avevano ricevuto in precedenza buone notizie, non solo superando i benefattori vissuti prima di lui ma non lasciando nemmeno speranza in quelli futuri di far meglio, e poiché per il cosmo il giorno natale del dio (Augusto) ha dato inizio alla serie delle buone notizie annunciate per suo merito; e avendo decretato l'assemblea della provincia d'Asia, riunita a Smirne, sotto il proconsole Lucio Volcacio Tullo, e segretario Papione figlio di Dioserito, che a colui che avesse procurato i più grandi onori al dio (Augusto) fosse conferita una corona, Paolo Fabio Massimo, proconsole della provincia, inviato come benefattore dalla sua mano destra e dalla sua volontà (Augusto) insieme agli altri con cui beneficiò la provincia, dei quali benefici nessun discorso giungerebbe a esprimerne la grandezza, ha trovato proprio ciò che sino a ora non era stato immaginato dai Greci in onore di Augusto, cioè che dal suo giorno natale inizi il tempo per la vita: per ciò per buona sorte e per nostra salvezza, l'assemblea dei cittadini greci della provincia d'Asia decreta che il nuovo novilunio cada per tutte le città il giorno nono prima delle calende di ottobre, che è il giorno natale di Augusto (EG IV, 1929, nr. 490 = OGIS 458, 40; il testo greco in Appendice, Fonte VII).

Il documento epigrafico racchiude in una lettera inviata dal proconsole Paolo al *Koinón* d'Asia l'ordine di applicazione della riforma cesariana del calendario giuliano-asiatico in cui il 23 settembre, *dies natalis* di Augusto, diventava inizio dell'anno. Non è ovviamente l'aspetto burocratico-amministrativo che ci interessa. Quello che più colpisce della comunicazione del governatore romano è la sua portata ideologica. L'iscrizione è tutta un inno alla nuova era avviata da Augusto, come sottolineato da Santo Mazzarino (Mazzarino 1988, 156); in particolare sono alcune espressioni ad attrarre attenzione e suscitare curiosità: la provvidenza divina, l'invio di un 'salvatore', l'arrivo di un tempo di pace, sono espressioni assai suggestive, ma soprattutto denso di implicazioni è il passaggio in cui il *dies natalis* di Augusto viene equiparato a quello che fu per il mondo il principio della vita: un'equivalenza straordinaria con la quale la vita riprendeva il suo corso, grazie alle buone notizie (*evangelii*) da lui annunciate. L'espressione τῶν δ' αὐτὸν εὐαγγελίων costituisce davvero un messaggio di rara potenza comunicativa, soprattutto nella sua connessione causale, cioè la straordinaria attribuzione al giorno della nascita del *princeps* (ἡμέρα τοῦ Σεβαστοῦ), il 23 settembre del 63 a.C. di un'importanza pari a quello della creazione del mondo. Qui si realizzava quell'innegabile punto di contatto dell'ideologia del culto imperiale con l'attesa soteriologica in senso messianico del

giudaismo, funzionale a favorirne penetrazione e diffusione capillare nel Vicino Oriente mediterraneo (sul punto v. ancora Mazzarino 1988, 54 ss., *praecipue* 70 s. e nota 5).

Ecco, perciò, quel medesimo annuncio (εὐαγγελίων) dell'arrivo di una nuova era di pace e felicità, inciso su una lastra di marmo bianca esposta in una città dell'Asia minore, esplicava la sua portata universale risuonando simmetricamente in Occidente, grazie ai versi 6-17 della IV *ecloga* di Virgilio, come l'età di Saturno portata da una persona, cioè Augusto:

Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, Divi genus, aurea condet / saecula qui rursus Latio regnata per arva / Saturno quondam; super et Garamantas et Indos / proferet imperium: iacet extra sidera tellus, / extra anni solisque vias, ubi caelifer Atlas / axem umero torquet stellis ardentibus aptum (Verg. *Aen.* VI, 791-794).

Anche il lessico di Virgilio è affine alle parole chiave del messaggio cristiano: l'uomo, figlio di Dio, che viene a portare un'era di pace, il secolo d'oro di Saturno; e un *puer* annunciato, su cui tanto inchiostro si è versato per individuarne l'identità nonostante la soluzione sia stata sempre chiara: né Salonino, figlio del console Asinio Pollione, né l'atteso erede di Marco Antonio, né Marcello, nipote di Ottaviano, ma Ottaviano stesso (merita una sottolineatura la ricostruzione alternativa proposta in Braccesi 2012, 10 ss., che invece individua nel nascituro *puer* piuttosto una *puella*, cioè Giulia, la figlia del *princeps*).

Eppure, per quanto comprensibile, quel motivo in un testo epigrafico ufficiale non può essere liquidato semplicemente come la cifra artistico-letteraria di un amico del principe, perché resta la singolarissima coincidenza che quelle parole straordinariamente affini al messaggio cristiano di Paolo di Tarso furono coniate parecchi decenni prima della vicenda umana di Gesù, e dei primi vagiti delle comunità cristiane, da un altro Paolo, un abile proconsole capace di declinare da quel momento l'egemonia romana non soltanto sulla lama affilata di un gladio, ma anche sulle corde della pace e della venuta sulla terra di un uomo secondo il disegno della provvidenza divina. Non sappiamo né possiamo ipotizzare se e quanto il linguaggio del proconsole Paolo abbia potuto influenzare quello del Paolo cristiano, con un'omonimia dovuta davvero a un bizzarro gioco della Storia. Quel che dobbiamo riconoscere è che il motivo messianico, largamente serpeggiante nelle province orientali gremite di predicatori, maghi, profeti e taumaturghi, fosse espresso proprio con timbro e modalità simili a quelli risuonanti nel documento del funzionario imperiale dal segno identitario inequivocabilmente romano. Sicché appare più fondata l'ipotesi che fu il Paolo cristiano, *sua sponte*, a utilizzare una semantica familiare ai cittadini romani per diffondere la nuova fede oltre il ridottissimo perimetro della Giudea.

In definitiva, possiamo dire che questo documento eccezionale, solitamente trascurato, testimonia la diversa declinazione dell'accorta strategia di Augusto e del suo *entourage* di sacralizzazione della persona e della costruzione del culto di Augusto: a Occidente un uomo predestinato e amato dagli dèi, a Oriente un dio sceso in terra, tra gli uomini, con evidente affinità con giudaismo e il cristianesimo. Si tratta di affinità, certo, innegabili non prive però di una certa lontananza rispetto al messianismo: la concezione greco-romana affiorante

dall'iscrizione di Priene, in cui gli *evangelii* di Augusto erano più rivolti al presente (il salvatore è già arrivato), com'è chiaro dal riferimento al *dies natalis di Augustus* (l'inizio del tempo), non coincide con la prospettiva giudaica, invece, integralmente collocata nel futuro, nell'attesa del Messia.

In fondo, in un mondo prostrato da un secolo lungo, empio e insanguinato, di violenze e guerre civili, l'instaurazione di un ordine simbolico in grado di coinvolgere capillarmente dèi e uomini era la risposta a un'istanza collettiva, agli intensi aneliti di pace e di ordine levatisi tanto in Oriente quanto in Occidente. Augusto, questa è la cifra del messaggio, si faceva interprete di una nuova stagione pacificatrice e ordinatrice, in cui la religione ridiventava cardine fondamentale e strumento indispensabile di consenso. Del resto, torna calzante la lezione di Pierre Bourdieu, secondo cui ogni istituzione per avere successo deve avere consenso, deve cioè esistere "nelle cose e nei cervelli", secondo regole riconosciute e condivise; era quindi necessario assecondare e persuadere, secondo le specificità, le due grandi aree geopolitiche su cui Roma aveva ormai affermato l'egemonia (Bourdieu [1989-1990] 2013; Bourdieu [1990-1992] 2021).

8. Augusto strumento del Dio cristiano

Torniamo, pertanto, a Orosio. Adesso diventa assai più agevole cogliere sino in fondo il valore del miracolo della fonte da cui sgorga copiosissimo olio, se collocato dentro la stratificata teologia del potere imperiale a cui si riconnetteva l'avvento del Cristo: insomma, Augusto, per Orosio, poté esser tale, cioè divenire *princeps* e fondatore di un impero universale, in quanto strumento divino. Orosio magnificava con enfasi la nuova era di pace che abbracciava Oriente e Occidente, che andava da Nord a Sud: finalmente si era ristabilita la pace per tutti i popoli; una pace vasta e duratura che aveva condotto alla chiusura del tempio di Giano per la terza volta e a lungo come mai nella storia di Roma, e proprio nel 9 a.C., il medesimo anno dell'iscrizione di Priene, i *cives Romani* potevano assistere alla solenne inaugurazione dell'*Ara Pacis* celebrativa della *Pax Augusta*:

Così, nell'anno 752 dalla fondazione di Roma, Cesare Augusto, avendo ordinato tutti i popoli in un'unica pace da Oriente ad Occidente, da Settentrione a Mezzogiorno e lungo tutto il cerchio dell'Oceano, chiuse lui stesso per la terza volta le porte di Giano. [2] Le quali, tenute chiuse da allora per circa dodici anni in una tranquillissima pace, furono persino intaccate dalla ruggine, né mai prima si aprirono se non al tempo dell'estrema vecchiaia di Augusto sotto la spinta della ribellione degli Ateniesi e dell'insurrezione dei Daci. [3] Chiuse, dunque, le porte di Giano, cercando di rin vigorire e ingrandire nella pace la *res publica* che aveva ottenuto con la guerra, stabilì molte leggi, per le quali il genere umano, con volontario rispetto, si conformasse a una disciplina (Oros. *Hist. adv.* pag. 6.22.1-3; trad. it. di G. Chiarini; il testo latino in Appendice, Fonte VIII).

Si rimarginavano le ferite delle guerre civili e si perpetuava, dunque, il patto di alleanza degli uomini con gli dèi. Dal punto di vista cristiano, fu scelta di non comune intelligenza imprimere al movimento una svolta di autoinclusione nel quadro istituzionale (in senso lato) dell'Impero, nel lucido perseguimento della liberazione del cristianesimo dall'ipoteca di una quasi certa dispersione (e oblio) che in qualche modo affliggeva, accomunandoli, tutti i messaggi profetici

del mondo antico nel quadrante del Vicino Oriente. In questa prospettiva, produttrice nel corso dei secoli anche di una poderosa macchina propagandistica, fu estremamente abile il ribaltamento delle posizioni, per cui l'Impero romano e Augusto costituirono lo scenario e l'autorità entro e sotto cui il dio cristiano aveva scelto d'incarnarsi. La cifra davvero saliente la troviamo ancora nel sesto libro dell'opera orosiana, ove si legge la solenne enunciazione del nesso di causalità tra Augusto e l'unico vero Dio. Un messaggio suggestivo ed evocativo di rara efficacia comunicativa, leggiamolo:

E in quel tempo, cioè nell'anno in cui Cesare per volere di Dio diede al mondo la pace più vera e più stabile, nacque Cristo, al cui avvento questa pace fece da ancella e alla cui nascita gli angeli esultanti cantarono e gli uomini udirono: "Gloria a Dio nell'alto dei cieli, e pace in terra agli uomini di buona volontà". Colui nelle cui mani era pervenuta la somma dei poteri, non tollerò, o piuttosto non osò, esser chiamato "signore" degli uomini proprio nel tempo in cui nacque tra gli uomini il vero Signore di tutto il genere umano. 6. E ancora, quel Cesare che Dio aveva predestinato a così grandi misteri, ordinò per la prima volta di fare ovunque il censimento delle singole province e di iscrivervi tutti gli uomini, proprio nel medesimo anno in cui anche Dio si degnò di apparire e di essere uomo. Allora, dunque, nacque Cristo e, appena nato, fu subito iscritto nel censo romano. 7. È questo il primo chiarissimo riconoscimento che mostrò Cesare come principe di tutti gli uomini e i Romani come signori del mondo con la registrazione ufficiale di tutti gli uomini uno per uno, nella quale volle figurare come uomo tra gli uomini Colui che tutti gli uomini creò: ciò che non fu concesso mai, in questo modo, dalla nascita del mondo e dall'inizio del genere umano, neppure al regno babilonico e macedonico, per non dire a qualsivoglia altro piccolo regno. 8. E senza alcun dubbio appare chiaro all'esperienza, alla fede e alla ragione di ciascuno che è stato nostro Signore Gesù Cristo a far progredire questa città, accresciuta e protetta dal suo favore, a tale apice di grandezza: a questa città volle appartenere quando venne, farsi chiamare cioè cittadino romano per attestazione del censo romano (Oros. *Hist. adv.* 6.22.5-8, trad. it. di G. Chiarini; testo latino in Appendice, Fonte IX).

Al netto di certune evidenti forzature, come il considerare Gesù iscritto nelle liste censuali come *civis Romanus*, nella visione di Orosio non vi è soltanto un preciso sincronismo (Braccesi 2012, 112 ss.; Braccesi 2013, 99 ss.). Vi è soprattutto un perfetto nesso di causalità interpretato pure nel senso della premialità manifestata dal dio cristiano nei confronti di Augusto, magnifico *princeps* e *auctor* di un'ecumenica era di pace. Proprio per questa ragione, Augusto, secondo l'ideologia patristica della tarda antichità, fu il Cesare predestinato a così grandi misteri; proprio perché portatore di pace, Dio apparve durante il suo principato e, facendosi uomo, venne iscritto nel censo romano (*quando et Deus homo videri et esse dignatus est. Tunc igitur natus est Christus, Romano censui statim adscriptus ut natus est*). Si superava anche quello scarto stridente del *deus praesens* nella letteratura encomiastica augustea (soprattutto Ovidio, in *Tristia* 2.1.53-54, ma pure Orazio, in *Carm.* 3.5.1-3; 4.14.43-44; *Epist.* 2.1.5-6, 15-17, 134; v. Rocco 2017, 153 ss.).

La rivisitazione cristiana del motivo intimo della religiosità del mito augusteo si completava persino nel recupero degli *Oracula* sibillini attraverso la predizione virgiliana della Sibilla cumana, profetessa ispirata da Apollo, in cui l'arrivo di una *Virgo* (la vergine Astrea della IV

ecloga virgiliana vv. 6-12 e dei *Fasti* di Ovidio 1.149-150) e del *puer* in grembo non erano altri che Maria e Gesù per bocca del fondatore della Nuova Roma, l'imperatore Costantino (Mazzarino 1974, 99 ss.; Cristofoli 2005). Ancora nella *Chronografia* (10.298 ss.) di Giovanni Malala trascritta nei *Mirabilia urbis Romae* si tramanda la leggenda della visione di Augusto, e il suo atto di adorazione, della Vergine con il Cristo in braccio sull'Arx capitolina (Appendice, Fonte X).

L'apparizione sarebbe stata anticipata da un vaticinio della Sibilla tiburtina richiamato da S. Agostino (*De civ. Dei* 18.23). A questo robustissimo filone tuttavia si contrapponeva Giovanni di Antiochia che nella sua *Historia Chroniké* trasmetteva un'immagine sinistra di Augusto e la sua negatività nella storia universale (su questo tema v. Roberto 2013, 409 ss. L'*Historia Chroniké* fu scritta seguendo il modello narrativo della *Chronographia* di Giovanni di Malala su cui v. Mecella 2013, 349 ss.).

Virgilio, soprattutto nella IV *ecloga* 4-14, già da Lattanzio accostato al profetismo cristiano (Lact. *Inst.* 7.24), da cantore dell'ideologia augustea sempre più trasfigurava in profeta dell'Avvento. A simili suggestioni e accostamenti non restarono insensibili neppure i moderni, se l'evento più importante delle celebrazioni del bimillenario del 1937 fu la Mostra augustea della Romanità, nella cui sala centrale consacrata ad Augusto "l'inevitabile statua di Prima Porta dialogava con una grande croce di vetro composta con le parole del Vangelo di Luca che ricordavano il censimento dell'impero voluto da Augusto e la nascita di Gesù Cristo, con riferimento al *puer* virgiliano. La diacronia si ricomponeva, dunque, in sincronia, e i due universalismi romani, quello imperiale e quello cristiano, promanavano, in un'atmosfera intensamente sacralizzata, dal fascino di quell'unica e simbolica effigie" (v. Giardina 2013, 66).

Quanto emerso nel corso dell'indagine, è sufficiente a darci un'idea della potenza della manipolazione della memoria e del ricordo. In un libro recente dedicato al pensiero cristiano prima della canonizzazione dei vangeli, Bart D. Ehrman ha avvertito sull'irrelevanza di ciò che Gesù realmente pensava e diceva; riporto un passaggio, secondo me, assai incisivo: "Che importanza ha sapere se Gesù pensava di essere Dio in terra? Da storico rispondo che mi interessa, e parecchio. Ma se non lo pensava (e ne sono convinto), il fatto che a un certo punto sia stato ricordato dai suoi seguaci come se lo avesse pensato ha un'importanza straordinaria. Senza questo ricordo di Gesù, la fede che si fonda su di lui non avrebbe avuto il successo che ha avuto, l'impero di Roma non avrebbe abbandonato la religione pagana, la storia del mondo sarebbe stata così diversa al punto che non riusciamo neanche a immaginarla. Il corso della storia è cambiato non per i dati storici, ma per i ricordi" (Ehrman 2017, 243. Sull'uso ideologico della memoria v. Torelli 1991, 47 ss.).

Augusto, Cristo, i prodigi. La tecnica di manipolazione della memoria e del ricordo assai invalsa nel mondo antico e non solo, su cui certamente punte di inarrivabile eccellenza raggiunsero i Romani, ne abbiamo saggiato la mirabile strategia comunicativa per Augusto, e poi i cristiani che fecero del *princeps* e dell'impero, il quadro di contesto della diffusione del cristianesimo; basti pensare alla costruzione di genealogie mitiche o del tutto gonfiate per nobilitare stir-

pi gentilizie, dai modesti natali, arricchitesi e divenute politicamente potenti. In altri termini, l'*historia mendosior* di cui parla Cicerone (a tal proposito v. Montanari 2009). Negli ultimi secoli della tarda antichità o se preferiamo nei primi dell'Alto Medioevo, quando i confini del potere imperiale andarono progressivamente ritraendosi, la Chiesa seppe impiegare robusti filoni della tradizione imperiale romana e cristiana, già tra loro intrecciati dalla patristica, e con abile pazienza tessere riti di investiture per imprimere una diversa impronta cristiana al nuovo potere regale che prendeva piede negli ex territori occidentali dell'Impero e marcare, rispetto al potere di Costantinopoli, un discrimine e una maggiore distanza.

9. L'*interregnum* e l'elezione del pontefice

Abbiamo sinora parlato di re germanici, forse alla fine qualche suggestione si potrebbe riservare anche a un altro antichissimo monarca: il papa. Osmotico fu il rapporto che caratterizzò nei secoli tardoantichi la storia delle due *dignitates distinctae*, Impero e Chiesa, secondo il concetto introdotto nel 494 d.C. da papa Gelasio I nell'*epistula* inviata ad Anastasio I per teorizzarne le soggettività paritarie, distinte e autonome. Tale rapporto dapprima asimmetrico e a un certo momento paritario innescò potenti processi di assimilazione nell'impianto ideologico e organizzativo della Chiesa di concetti, categorie, istituzioni propri dell'Impero romano; tuttavia, mai a proposito della successione sul soglio di Pietro si ricorse a liturgie simili a quelle invalse per i Cesari, quasi a volerne sottolineare una radicale differenza. Eppure, per sottrarre all'imperatore romano ogni possibile ruolo nella scelta del vicario di Cristo, e al tempo stesso per non recidere quel cordone ombelicale necessario per legittimare la rivendicazione di erede della vocazione universalistica della Roma dei Cesari, il potere ecclesiastico forgiò un meccanismo e una procedura di investitura dei pontefici – i cardinali chiusi in conclave a scegliere il nuovo pontefice, mentre fuori il Camerlengo sovrintende alla gestione quotidiana della Santa Sede assistito da tre cardinali, e poi la discesa dello Spirito Santo con la fumata bianca e l'affacciarsi del nuovo monarca di Dio su Piazza S. Pietro dinanzi al popolo dei fedeli – accostabili quasi come un calco all'arcaica successione al trono del *rex romano*: l'*interregnum*.

Istituzione *nova et inaudita* presso qualunque altro popolo, come sottolineava Cicerone in *De re publ.* 2.12.23-24, l'*interregnum* fu il meccanismo di successione al trono ricordato dalla tradizione come quello originario, in cui residuò la memoria del passaggio da un'età preurbana e protourbana durante le quali il sito di Roma era popolato da comunità di villaggio indipendenti guidate da capi *clan* (in età storica *gentes*) alla città con strutture, norme e istituzioni unitarie. In spregio a ogni principio dinastico, morto Romolo, le *gentes* patrizie escogitarono quella "forma di potere sminuzzata", scrive Giulio Guidorizzi, "semi-repubblicana", certamente farraginoso (Guidorizzi 2021, 113). Livio è dettagliatissimo al riguardo, e funzionava così: venuto meno il re, gli *auspicia ad patres redeunt* (appunto i capi dei gruppi clanici federatisi per dar vita alla città), e si costituiva un collegio di *interreges* scelti tra i più autorevoli membri del senato. Ciascun *interrex* esercitava il potere per soli cinque giorni, così pochi per scongiurare ogni pulsione o tentativo di colpi di mano – trasmettendolo poi all'*interrex* successivo, e così via, al fine di dare il tempo necessario ai *patres* per raggiungere un compromesso accettabile sulla scelta del futuro re. Una volta designato, questi accompagnato soltanto dall'Augure

saliva sulla vetta più alta, cioè l'*arx* capitolina, in attesa della manifestazione della volontà di Giove. Ottenutone il consenso, rivelatosi mediante *auguria*, i segni divini più importanti, interpretabili soltanto grazie all'assistenza del collegio augurale, integrata cioè la volontà umana dalla convergente grazia divina, il *rex inauguratus* scendeva verso il *Comitium* dove stava ad attenderlo trepidante il suo *populus (exercitus)*. Qui ne avrebbe preso solenne possesso, attraverso la proclamazione del suo ruolo di capo politico, militare e religioso nella forma di una *lex curiata de imperio* (per una ricostruzione sulle implicazioni arcaiche più implicite v. Fiori 2019, 455 ss.).

10. Un congedo con qualche considerazione finale e un'inquietudine

La liturgia di incoronazione e consacrazione dei re medievali si spiega, dunque, assumendo come prospettiva d'analisi la strategia del Papato nella sua competizione con l'Impero romano i cui confini si erano ritirati sempre più a Est. Tuttavia, quello romano con capitale a Costantinopoli restava l'unico legittimo Impero nello scacchiere del Mediterraneo, a cui ancora i sovrani occidentali dei neonati regni guardavano per costruire la propria forza attraverso un riconoscimento internazionale. Ciò fu contrastato dalla Chiesa che cominciò a surrogare il riconoscimento imperiale con la grazia divina che si manifestava nel corso di una complessa liturgia con l'olio santo; emblematica è la leggenda costruita per la monarchia francese, per la quale è sufficiente, a questo punto, richiamare la spiegazione di Marc Bloch:

Si raccontava che, nel giorno del battesimo di Clodoveo, il sacerdote incaricato di portare gli olii santi si era trovato stretto fra la folla, che gli impediva di giungere in tempo; allora una colomba discesa dal cielo, aveva portato a san Remigio, in un'"ampolla", ossia in una piccola fiala, il balsamo con cui doveva essere unto il principe franco: unzione sovranaturale, nella quale si vedeva, a dispetto della storia, oltre che un atto battesimale, la prima consacrazione regia. Il "liquore" celeste – conservato nel suo flacone originale, a Reims, nell'abbazia di Saint-Rémi – era ormai destinato a servire in Francia a tutte le consacrazioni dei re. Quando e come nacque questo racconto? Il più antico autore che ce lo fa conoscere è Incmaro di Reims. Lo ha narrato diffusamente nella sua *Vita Remigii*, composta nell'877 o 878 (Bloch [1924] 2021, 208 s.).

È tempo di concludere, e semmai interrogarsi in ultimo sul senso di certe sopravvivenze. Posto che l'olio santo svolse la duplice funzione di costituire, da un canto, le fondamenta della legittimazione delle nuove monarchie nate a seguito della polverizzazione del potere imperiale nei territori occidentali e, dall'altro, l'autolegittimazione del potere religioso cristiano quale fonte di consacrazione del vero monarca per volontà divina, in un contesto internazionale confuso e magmatico, quale senso può ancora conservare, oggi, al di là di un valore di residuo liturgico? C'è bisogno nelle attuali società altamente secolarizzate di sovrani autorevoli perché su di loro scende la grazia di Dio? Forse c'è ancora bisogno di sovrani mediatori tra la sfera divina e quella umana? È soltanto la persistenza o la riemersione di arcaiche forme e rituali quale risposta a un bisogno dell'immaginario collettivo o ci potrebbe essere anche qualcos'altro? Qualcuno potrebbe rispondere affermativamente, spiegando che la resistenza del rito liturgico dell'olio santo continuerebbe a porsi come segmento irrinunciabile di una grande tradizione capace di conservare memoria e identità in un'epoca di frammentazione, di crisi degli Stati

nazionali; oppure come strumento per consentire ai regnanti un parziale recupero del potere loro eroso dalle democrazie parlamentari, oggi in evidente crisi di legittimazione popolare. E dal punto di vista filomonarchico la risposta avrebbe un senso politico ma insufficiente risulterebbe a giustificazione della conservazione della matrice squisitamente religiosa.

Dinanzi a simili dubbi, viene da azzardare ed estendere il perimetro dell'interrogativo di fondo: salvo riproporre nell'attuale temperie mondiale, con ardita ginnastica mentale, una rinnovata anaciclosi di polibiana memoria, hanno ancora un qualche senso le monarchie in sé in un'era di ferro delle tecnologie e tecnocrazie, causa dello svuotamento della politica e del modello istituzionale di democrazia rappresentativa? Non è necessario che io espliciti il mio punto di vista ancorché già chiaro, ma nessun sincero repubblicano non resterebbe impressionato dall'irresistibile fascino sprigionato dalle famiglie reali su larghissime masse popolari della vecchia, "democratica", Europa.

Appendice. Le fonti

Fonte I | Const. Porph. *De caerim.* 1.92, 422-423, ed. Reiske

καὶ ὑποτελεσθέντος τοῦ ὄρκου τούτου, ἀνήλθεν εἰς τὸ ἵππικόν, καὶ εἰσελθὼν ἐν τῷ τρικλίνῳ, ἔνθα καθ' ἵππικόν ἔθος ἐστὶν προσκυνεῖν τοὺς συγκλητικούς, ἐφόρεσεν στιχάριον διβητήσιον αὐρόκλαβον καὶ ζωνάριον καὶ τουβία καὶ καμπάγια βασιλικά, καὶ εἰσῆλθεν εἰς τὸ κάθισμα γυμνός· τὰ δὲ στρατεύματα κάτω ἴσαντο ἐν τῷ στάματι, καὶ τὰς ἄστας καὶ τὰ σίγνα ἐπὶ τοῦ ἐδάφους εἶχον κεκλιμένα. ὁ δὲ δῆμος ἴστατο ἐν τοῖς βάθροισι καὶ εὐφήμει. ἐσηκώθη οὖν ἐπάνω τοῦ σκουταρίου ἰστάμενος, καὶ ἀνελθὼν τῶν λαγκιαρίων καμπιδούκτωρ τὸ ἴδιον μανιάκιον ἐπέθηκεν εἰς τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ. καὶ εὐθέως τὰ σίγνα ὀρθώθη, καὶ εὐφημήθη παρὰ τῶν στρατιωτῶν καὶ τῶν δημοτῶν. καὶ μετὰ τοῦτο κατήλθεν ἐκ τοῦ σκουταρίου, καὶ εἰσῆλθεν πάλιν ἐν τῷ τρικλίνῳ, ἔνθα ἐφόρεσεν τὰ βασιλικά καὶ ἐκεῖ ὁ ἐπίσκοπος ἐποίησεν εὐχὴν, καὶ τὸ „Κύριε, ἐλέησον“ ἐλέχθη, καὶ περιέθηκεν αὐτῷ τὴν χλαμύδα τὴν βασιλικὴν, καὶ τὸν στέφανον τὸν διάλιθον, καὶ ὑποστρέψας αὐθις ἀνήλθεν ἐν τῷ καθίσματι, καὶ ἠσπάσατο τὸν δῆμον, καὶ ἔκραξαν πάντες AUCUSTE, σεβαστέ [...]

Fonte II | Cic. *De re publ.* 2.42

Itaque ista aequabilitas atque hoc triplex rerum publicarum genus videtur mihi commune nobis cum illis populis fuisse. Sed, quod proprium est in nostra re publica, quo nihil possit esse praeclarior, id persequar, si potero, subtilius; quod erit eius modi, nihil ut tale ulla in re publica reperiat. Haec enim, quae adhuc exposui, ita mixta fuerunt et in hac civitate et in Lacedaemoniorum et in Karthaginensium, ut temperata nullo fuerint modo.

Fonte III | Vat. gr. 1298 5.50-53

Τῶν τῆς πόλεως πάντων, ᾧ Θωμασίε, ταγμάτων οἱ πρωτεύοντες τρεῖς ἀμέλει καθ' ἕκαστον ὀνομαζόντων οὐς ἐκ τῶν ἀρίστων ἕκαστοι τῆς βασιλείας ἀξιόους ἂν οἰηθεῖεν, πρότερον ἐξομνύμενοι ἢ μὴν τὸ σφίσι εὐ ἔχειν δοκοῦν οὐς τε νομίσειαν πρὸς τὴν κοινὴν σωτηρίαν ἐπιτηδεῖους ὀνομάζειν. [51] ᾧν ὀνομασθέντων, κοινὰ τε εὐχαί τῆς πόλεως καὶ ἀγνισμοὶ πάνδημοι τριημέροισι μάλιστα ὀριζέσθωσαν, μεθ' οὐς κλήρων ἐπὶ τοῖς ὀνομασμένοις παρὰ τοῖς ἱερεῦσιν ἐν τε ἱεροῖς οἴκοις εὐαγῶς

τε καὶ κατὰ τὸν θεῖον νόμον τε καὶ τρόπον γιγνομένων, ἐφ' ὃν ἂν ἔλθοι ὁ κληρὸς ᾧ τε δῶρ θεός, ἔστω βασιλεύς [52] οὕτω γὰρ τοῖς πολίταις μετεῖη τῶν κοινῶν τε καὶ τῷ θεῷ νέμοιτο τὸ πρόσφορον, παρ' αὐτοῦ τε διδομένη ἢ βασιλαεῖα δοθεῖη καὶ τοῦ βασιλέως ἀνάρρησις γίνοιτο. [53] ταῦτα δὲ οἶμαι οὕτω γιγνόμενα δικαίως ἅμα καὶ δικαίας πόλεως ἀξίως περὶ τε τὸ θεῖον ἂν γίνοιτο καὶ ἀνθρώπους.

Fonte IV | Oros. *Hist. adv.* 6.20.4-7

De quo nostrae iustius fidelissimae observationis sacramento uberius nunc dicere nec ratio nec locus flagitat, ut et quaerentibus reservasse et neglegentibus non ingessisse videamur. Hoc autem fideliter commemorasse ideo par fuit, ut per omnia venturi Christi gratia praeparatum Caesaris imperium conprobetur. [5] Nam cum primum, C. Caesare avunculo suo interfecto, ex Apollonia rediens Urbem ingrederetur, hora circiter tertia repente liquido ac puro sereno circulus ad speciem caelestis arcus orbem solis ambiit, quasi eum unum ac potissimum in hoc mundo solumque clarissimum in orbe monstraret, cuius tempore venturus esset, qui ipsum solem solus mundumque totum et fecisset et regeret. [6] Deinde cum secundo, in Sicilia receptis a Pompeio et Lepido legionibus, xxx milia servorum dominis restituisset et quadraginta et quattuor legiones solus imperio suo ad tutamen orbis terrarum distribuisset ovansque Urbem ingressus omnia superiora populi Romani debita donanda, litterarum etiam monumentis abolitis, censuisset: in diebus ipsis fons olei largissimus, sicut superius expressi, de taberna meritoria per totum diem fluxit. Quo signo quid evidentius quam in diebus Caesaris toto Orbe regnantis futura Christi nativitas declarata est? Christus enim lingua gentis eius, in qua et ex qua natus est, unctus interpretatur. [7] Itaque cum eo tempore, quo Caesari perpetua tribunicia potestas decreta est, Romae fons olei per totum diem fluxit: sub principatu Caesaris Romanoque imperio per totum diem, hoc est per omne Romani tempus imperii, Christum et ex eo Christianos, id est unctum atque ex eo unctos, de meritoria taberna, hoc est de ospita largaque Ecclesia, affluenter atque incessabiliter processuros restituendosque per Caesarem omnes servos, qui tamen cognoscerent dominum suum, ceterosque, sine domino invenirentur, morti supplicioque dedendos, remittendaque sub Caesare debita peccatorum in ea urbe, in qua spontaneum fluxisset oleum, evidentissima his, qui Prophetarum voces non audiebant, signa in caelo et in terra prodigia prodiderunt.

Fonte V | Svet. *Aug.* 94.1-12, 95

Et quoniam ad haec ventum est, non ab re fuerit subtexere, quae ei prius quam nasceretur et ipso natali die ac deinceps evenerint, quibus futura magnitudo eius perpetua felicitas sperari animadvertique posset. [2] Velitris antiquitus tacta de caelo parte muri, responsum est eius oppidi civem quandoque rerumpotiturum; qua fiducia Veliterni et tunc et postea saepius paene ad exitium sui cum populo R. belligeraverant; sero tandem documentis apparuit ostentum illud Augusti potentiam portendisse. [3] Auctor est Iulius Marathus, ante paucos quam nasceretur menses prodigium Romae factum publice, quo denuntiabatur regem P. R. naturam parturire; senatum exterritum censuisse, ne qui sillo genitus educaretur; eos qui gravidas uxores haberent, quod ad se quisque spem traheret, curasse ne senatus consultum ad aerarium deferretur. [4] In Asclepiades Mendetis Theologumenon libris lego, Atiam, cum sollemne Apollinis sacrum media nocte venisset, posita in templo lectica, dum ceterae matronae domum irent, obdormisse; draconem repente irrepisse ad eam pauloque egressum; illam expergefactam quasi a concubitu mariti purificasse se; et statim in corpore eius extitisse maculam velut picti draconis

nec potuisse umquam exigi, adeo ut mox publicis balineis perpetuo abstineret; Augustum natum mense decimo et ob hoc apollinis filium existimatum. Eadem Atia, prius quam pareret, somniavit intestina sua ferri ad sidera explicarique per omnem terrarum et caeli ambitum. Somniavit et pater Octavius utero Atiae iubar solis exortum. [5] Quo natus est die, cum de Catilinae coniuratione ageretur in curia et Octavius ob uxoris puerperium serius affuisset, nota ac vulgata res est P. Nigidium comperta morae causa, ut horam quoque partus acceperit, affirmassr dominum terrarum orbi natum. Octavio postea, cum per secreta Thraciae exercitum duceret, in Liberi patris luco barbara caerimonia de filio consulenti, idem affirmatum est a sacerdotibus, quod infuso super altaria mero tantum flamma emicuisset, ut supergressa fastigium templi ad caelum usque ferretur, unique omnino Magno Alexandro apud easdem aras sacrificanti simile provenisset ostentum. [6] Atque etiam sequenti statim nocte videre visus est filium mortali specie ampliorem cumfulmine et sceptro exuviisque Iovis Optimi Maximi ac radiata corona super laureatum currum, bis senis equis candore eximio trahentibus. Infans adhuc, ut scriptum apud C. Drusum extat, repositus vespere in cunas a nutricula loco plano, postera luce non comparuit diuque quaesitus tandem in altissima turri repertus est iacens contra solis exortum. [7] Cum primum fari coepisset, in avito suburbano obstrepentis forte ranas silere iussit, atque ex eo negantur ibi ranae coaxare. Ad quartum lapidem Campanae viae in nemore prandenti ex inproviso aquila panem ei e manu rapuit et, cum altissime evolasset, rursus ex inproviso leniter delapsa reddidit. [8] Q. Catulus post dedicatum Capitolium duabus continuis noctibus somniavit: prima, Iovem Optimum Maximum e praetextatis compluribus circum aram ludentibus unum secrevisse atque in eius sinum signum rei p. quod manu gestaret reposuisse; at insequenti, animadvertisse se in gremio Capitolini Iovis eundem puerum, quem cum detrahi iussisset, prohibitum monitu dei, tamquam is ad tutelam rei p. educaretur; ac die proximo obvium sibi Augustum, cum incognitum alias haberet, non sine admiratione contuitus simillimum dixit puero, de quo somniasset. Quidam prius somnium Catuli aliter exponunt, quasi Iuppiter, compluribus praetextatis tutorem a se poscentibus, unum ex eis demonstrasset, ad quem omnia desideria sua referrent, eiusque osculum delibatum digitis ad os suum rettulisset. [9] M. Cicero C. Caesarem in Capitolium prosecutus somnium pristinae noctis familiaribus forte narrabat: puerum facie liberali demissum e caelo catena aurea ad fores Capitolii constitisse eique Iovem flagellum tradidisse; deinde repente Augusto viso, quem ignotum plerisque adhuc avunculus Caesar ad sacrificandum acciverat, affirmavit ipsum esse, cuius imago secundum quietem sibi observata sit. [10] Sumentem virilem togam tunica lati clavi resuta ex utraque parte ad pedes decidit. Fuerunt qui interpretarentur, non aliud significare, quam ut si ordo cuius insigne id esset quandoque ei subiceretur. [11] Apud Mundam Divus Iulius castris locum capiens cum silvam caederet, arborem palmarum repertam conservari ut omen victoriae iussit; ex ea continuo enata suboles adeo in paucis diebus adolevit, ut non aequiperaret modo matricem, verum et obtegeret frequentareturque columbarum nidis, quamvis id avium genus duram et asperam frondem maxime vitet. Illo et praecipue ostento motum Caesarem ferunt, ne quem alium sibi succedere quam sororis nepotem vellet. [12] In secessu Apolloniae Theogenis mathematici pergulam comite Agrippa ascenderat; cum Agrippae, qui prior consulebat, magna et paene incredibilia praedicerentur, reticere ipse genituram suam nec velle edere perseverabat, metu ac pudore ne minor inveniretur. Qua tamen post multas adhortationes vix et cunctanter edita, exilivit Theogenes adoravit eum. Tantam mx fiduciam fati Augustus habuit, ut thema suum vulgaverit nummumque argenteum nota sideris Capricorni, quo natus est, percusserit. 95: Post necem Caesaris reverso ab Apollonia et ingrediente eo urbem, repente liquid ac puro sereno circulus ad speciem caelestis arcus orbem solis ambit ac subindex Iuliae Caesaris filiae

monimentum fulmine ictum est. Primo autem consulatu et augurium capienti duodecim se vultures ut Romulo ostenderunt et immolanti omnium victimarum iocinera replicata intrinsecus ab ima fibra parverunt, nemine peritorum aliter coiectante quam laeta per haec et magna portendi.

Svet. Aug. 96.1-2

Quin et bellorum omnium eventus ante praesensit. Contractis ad Bononiam triumvirorum copiis, aquila tentorio eius supersedens duos corvos hinc et inde infestantis afflixit et ad terram dedit, notante omni exercitu futuram quandoque inter collegas discordiam talem qualis secuta est, atque exitum praesagiente. Apud Philippos Thessalus quidam de futura victoria nuntiavit auctore Divo Caesare, cuius sibi species itinere avio occurrisset. [2] Circa Perusiam sacrificio non litanti cum augeri hostias imperasse tac subita eruptione hostes omnem rei divinae apparatus abstulissent, constitit inter haruspices, quae periculosa et adversa sacrificanti denuntiata essent, cuncta in ipsos recasura qui exta haberent; neque aliter evenit. Pridie quam Siciliensem pugnam classe committeret, deambulanti in litore piscis e mari exilivit et ad pedes iacuit. Apud Actium descendenti in aciem asellus cum asinario occurrit: homini Eutyclus, bestiae Nicon erat nomen; utrusque simulacrum aeneum victor posuit in templo, in quod castrorum suorum locum vertit.

Svet. Aug. 97.1-3

Mors quoque eius, de qua dehinc dicam, divinitasque post mortem evidentissimis ostentis praecognita est. Cum lustrum in campo Martio magna populi frequentia conderet, aquila eum saepius circumvolavit transgressaque in vicinam aedem super nomen Agrippae ad primam litteram sedit; quo animadverso vota, quae in proximum lustrum suscipi mos est, collegam suum Tiberium nuncupare iussit; nam se, quanquam conscriptis paratisque iam tabulis, negavit suscepturum quae non esset soluturus. [2] Sub idem tempus ictu fulminis ex inscriptione statucae eius prima nominis littera effluxit; responsum est, centum solos dies posthac victurum, quem numerum C littera notaret, futurumque ut inter deos referretur, quod Aesar, id est reliqua pars Caesaris nomine, Etrusca lingua deus vocaretur. [3] Tiberium igitur Illyricum dimissurus et Beneventum usque prosecuturus, cum interpellatores aliis atque aliis causis in iure dicendo detinerent, exclamavit, quod et ipsum mox inter omnia relatum est: "non, si omnia morarentur, amplius se posthac Romae futurum"; atque itinere incohato Asturam perrexit et inde praeter consuetudinem de nocte ad occasionem aurae evector causam validudinis contraxit ex profluvio alvi.

Fonte VI | Plin. Nat. hist. 2.23.93-94

Cometes in uno totius orbis loco colitur in templo Romae, admodum faustus divo Augusto iudicatus ab ipso, qui incipiente eo apparuit ludis, quos faciebat Veneri Genetrici non multo post obitum patris Casaris in collegio ab eo instituto. [94] Namque his verbis in gaudium prodidit: "Ipsis ludorum meorum diebus sidus crinitum per septem dies in regione caeli sub septentrionibus est conspectum. Id oriebatur circa undecimam horam diei clarumque et omnibus e terris conspicuum fuit: eo sidere significari vulgus credidit Caesaris animam inter deorum immortalium numina receptam, quo nomine id insigne simulacro capitis eius, quod mox in foro consecravimus adiectum est". Haec ille in publicum; interiore gaudio sibi illum natum seque in eo nasci interpretatus est. Et, si verum fatemur, salutare id terris fuit.

Fonte VII | SEG IV, 1929, nr. 490 (= OGIS 458, 40)

ἔδοξεν τοῖς ἐπὶ τῆς Ἀσίας | Ἑλλησιν, γνώμη τοῦ ἀρχιερέως Ἀπολλωνίου τοῦ Μηνοφίλου Ἀζανίτου-
| ἐπεῖδη ἡ θείως διατάξασα τὸν βίον ἡμῶν πρόνοια σπουδῆν εἰσεν[ενκα|μ]ένη καὶ φιλοτιμίαν τὸ
τεληότατον τῷ βίῳ διεκόσμη[σεν ἀγαθόν] | ἐνεκκαμένη τὸν Σεβαστόν, ὃν εὐεργεσίαν ἀνθρώ[πων]
ἔπλη|ρωσεν ἀρετῆς, < ὦ>σπερ ἡμῖν καὶ τοῖς μεθ' ἡμῶς σωτήρα χαρισαμένη | τὸν παύσαντα
μὲν πόλεμον, κοσμήσοντα [δὲ εἰρήνην, ἐπιφανεῖς δὲ] | ὁ Καῖσαρ τὰς ἐλπίδας τῶν προλαβόντων
[εὐαγγέλια πάντων ὑπερ]|έθηκεν, οὐ τοὺς πρὸ αὐτοῦ γεγονό[τας εὐεργέας ὑπερβα]|λόμενος, ἀλλ'
οὐδ' ἐν τοῖς ἐσομένοις ἐλπίδ[α ὑπερβολῆς], | ἤρξεν δὲ τῶν δι' αὐτὸν εὐαγγελί[ων ἡ γενέθλιος
ἡμέρ]α | τοῦ θεοῦ, τῆς δὲ Ἀσίας ἐψηφισμένης ἐν [ἐπὶ ἀνθ]υπάτοῦ | Λευκίου Οὐλοκακίου Τύλλου,
γραμματεῦντος Παπ[ί]ωνος Διοσιεριτοῦ | τῷ μεγίστῳ γ' εἰς τὸν θεὸν καθευρόντι τειμὰς εἶναι
στέφανον, | Παῦλλος Φάβιος Μάξιμος ὁ ἀνθύπατος τῆς ἐπαρχίας εὐεργέτης | ἀπὸ τῆς ἐκείνου
δεξιᾶς καὶ [γ]νώμης ἀπεσταλμένος ζῆν τοῖς ἄλλοις | οἷς εὐεργέτησεν τὴν ἐπαρχίαν, ὧν εὐεργεσιῶν
τὰ μεγέθειν οὐδεὶς ἂν ἐφίκοιτο, καὶ τὸ μέχρι νῦν ἀγνοηθὲν ὑπὸ Ἑλλή[ων] εἰς τὴν τοῦ Σεβαστοῦ
τειμὴν εὔρετο, τὸ ἀπὸ τῆς ἐκείνου γενέ[σσεως] ἄρχειν τῷ βίῳ τὸν χρόνον· διὸ τύχη ἀγαθῆ καὶ ἐπὶ
σωτηρίᾳ δεδ[ό] | χθαι τοῖς ἐπὶ τῆς Ἀσίας Ἑλλησι, ἄρχειν τὴν νέαν νομηγίαν πάσα[ις] ταῖς πόλεσιν τῇ
πρὸ ἑννέα καλανῶν Ὁ κτωβρίων, ἣτις ἐστὶν γενέ[τ]λιος ἡμέρα τοῦ Σεβαστοῦ [Ehremberg, Jones
1955, nr. 98 (b)].

Fonte VIII | Oros. *Hist. adv.* 6.22.1-3

*Itaque anno ab Urbe condita DCCLII Caesar Augustus ab oriente in occidentem, a septentrione
in meridiem ac per totum Oceani circum cunctis gentibus una pace compositis, Iani portas
tertio ipse tunc clausit. [2] Quas ex eo per duodecim fere annos quietissimo semper obseratas
otio ipsa etiam robigo signavit, nec prius unquam nisi sub extrema senectute Augusti pulsatae
Atheniensium seditione et Dacorum commotione patuerunt. [3] Clausis igitur Iani portis
republicam, quam bello quaesiverat, pace enutrire atque amplificare studens leges plurimas
statuit, per quas humanum genus libera reverentia disciplinae morem gereret.*

Fonte IX | Oros. *Hist. adv.* 6.22.5-8

*Igitur eo tempore, id est eo anno quo firmissimam verissimamque pacem ordinatione Dei Caesar
composuit, natus est Christus, cuius adventui pax ista famulata est, in cuius ortu audientibus
hominibus exultantes angeli cecinerunt "Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae
voluntatis". Eodemque tempore hic, ad quem rerum omnium summa concesserat, dominum se
hominum appellari passus est, immo non ausus, quo verus dominus totius generis humani inter
homines natus est. [6] Eodem quoque anno tunc primum idem Caesar, quem his tantis mysteriis
praedestinauerat Deus, censum agi singularum ubique provinciarum et censerī omnes homines
iussit, quando et Deus homo videri et esse dignatus est. Tunc igitur natus est Christus, Romano
censui statim adscriptus ut natus est. [7] Haec est prima illa clarissimaque professio, quae
Caesarem omnium principem Romanosque rerum dominos singillatim cunctorum hominum
edita adscriptione signavit, in qua se et ipse, qui cunctos homines fecit, inveniri hominem
adscribique inter homines voluit: quod penitus numquam ab Orbe condito atque ab exordio
generis humani in hunc modum ne Babylonio quidem vel Macedonico, ut non dicam minori
cuiquam regno concessum fuit. [8] Nec dubium, quin omnium cognitioni fidei inspectionique
pateat, quia Dominus noster Iesus Christus hanc urbem nutu suo auctam defensamque in hunc
rerum apicem provexerit, cuius potissime voluit esse cum venit, dicendus utique civis Romanus
census professione Romani.*

Fonte X | Giovanni Malala *Chronografia* 10.298 ss. trascritta in *Mirabilia urbis Romae* 11. *De iussione Octaviani imperatoris et responsione Sibille*

Tempore Octaviani imperatoris, senatores videntes eum tante pulchritudinis quod nemo in oculos eius intueri poterat et tante prosperitatis et pacis quod totum mundum sibi tributarium fecerat, dicunt: "Te adorare volumus quia deitas est in te; si hoc non esset, non tibi omnia essent prospera". Qui renitens, indutias postulavit, ad se sibillam Tiburtinam vocavit, cui quod senatores dixerant recitavit. Que spatium trium dierum petiit, in quibus artum jejunium operata est. Post tertium diem respondit imperatori: "Hoc pro certo erit, domine imperator: Iudicii signum, tellus sudore madescet; e celo rex adveniet per secla futurus, scilicet in carne presens, ut iudicet orbem" et cetera que secuntur. Ilico apertum est celum et nimius splendor irruit super eum; vidit in celo quandam pulcherrimam virginem stantem super altare, puerum tenentem in brachiis. Miratus est nimis et vocem dicentem audivit: "Hec ara filii Dei est". Qui statim in terram procidens adoravit. Quam visionem retulit senatoribus et ipsi mirati sunt nimis. Hec visio fuit in camera Octaviani imperatoris, ubi nunc est ecclesia sancte Marie in Capitolio; id circo dicta est Sancta Maria Ara celi.

Bibliografia

Nota sulla cometa del 23 settembre del 44 a.C.

Si citano qui i principali studi sulla *quaestio* della cometa: H. Wagenvoort, *Vergil's vierte Ekloge und das Sidus Iulium*, Amsterdam 1929; G. Pesce, *Sidus Iulium*, "Historia" 7 (1933), 402 ss.; K. Scott, *The Sidus Iulium and the Apotheosis of Caesar*, "Classical Philology" 36 (1941), 257 ss.; I. Hahn, *Zur Interpretation der Vulcatius-Prophetie*, "Acta antiqua Academiae scientiarum Hungaricae" 16 (1968), 239-246; S. Weinstock, *Divus Julius*, Oxford 1971, 370 ss.; D. Pietrusinski, *Éléments astraux dans l'apothéose d'Octavien Auguste chez Virgile et Horace*, "Eos" 68 (1980), 267 ss.; I. Hahn, *Die augusteischen Interpretationen des sidus Iulium*, "Acta classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis" 19 (1983), 57 ss.; P. White, *Julius Caesar in Augustan Rome*, "Phoenix" 42 (1988), 334 ss.; W. Orth, *Verstorbene werden zu Sternen: geistesgeschichtlicher Hintergrund und politische Implikationen Katasterimos in der frühen römischen Kaiserzeit*, "Laverna" 5 (1994), 148 ss.; M. Clauss, *Kaiser und Gott. Herrscherkult im römischen Reich*, München-Leipzig 2001, 57 s.; M.F. Williams, *The "sidus Iulium", the Divinity of Men, and the Golden Age in Virgil's "Aeneid"*, "Leeds International Classical Studies" 2 (2003), 1-29; M. Koortbojian, *The Divinisation of Caesar and Augustus. Precedents, Consequences, Implications*, Cambridge 2013, *praecipue* 27 s.; B. Pandey Nandini, *Caesar's Comet, The Julian Star, and the Invention of Augustus*, "Transactions and Proceedings of the American Philological Association" 143 (2013), 405 ss.; M. Citroni, *Autocrazia e divinità: la rappresentazione di Augusto e degli imperatori del primo secolo nella letteratura contemporanea*, in AA.VV., *Il princeps romano: autocrate o magistrato? Fattori giuridici e fattori sociali del potere imperiale da Augusto a Commodus* (a cura di J.-L. Ferrary, J. Scheid), Pavia 2015, 239 ss., 261 ss.; G. Cresci Marrone, *Fra sidus e sol: le alterne vicende del capitale simbolico augusteo in età tardo antica*, in AA.VV., *I disegni del potere, il potere dei segni. Atti dell'incontro di Studio, Catania 20-21 ottobre 2016* (a cura di C. Giuffrida, M. Cassia), Ragusa 2017, 11 ss.; C. Giuffrida, *Ab oriente lux: gli inizi di una*

'splendida' carriera, in AA.VV., *I disegni del potere, il potere dei segni. Atti dell'incontro di Studio, Catania 20-21 ottobre 2016* (a cura di C. Giuffrida, M. Cassia), Ragusa 2017, 39 ss.

Riferimenti bibliografici

Alvino 2019

M.C. Alvino, *Lo specchio del principe. L'ideologia imperiale a Costantinopoli tra IV e VI secolo d.C.*, Napoli 2019.

Antonopoulos 1990

P. Antonopoulos, *Peter the Patrician. The Byzantine Diplomat, Official and Author*, Athens 1990.

Bianchi, Schiano 2019

N. Bianchi, C. Schiano (a cura di), *Fozio. Biblioteca*, (introduzione di L. Canfora), Pisa 2019.

Bloch [1924] 2021

M. Bloch, *I re taumaturghi. Studi sul carattere sovranaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra* [ed. or. Paris 1924], edizione a cura di F. Cardini, Milano 2021.

Bouché-Leclerq 1892

A. Bouché-Leclerq, s.v. "Dévotion", in Ch. Daremberg, E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, II, Paris 1892, 115-116.

Bourdieu [1989-1990] 2013

P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France*, vol. I, (1989-1990), trad. di M. Guareschi, Milano 2013.

Bourdieu [1990-1992] 2021

P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France*, vol. II, (1990-1992), trad. di M. Guareschi, Milano 2021.

Braccesi 2012

L. Braccesi, *Giulia, la figlia di Augusto*, Roma-Bari 2012.

Braccesi 2013

L. Braccesi, *Augusto. La vita raccontata da lui stesso*, Napoli 2013.

Bull-Simonsen Einaudi 1990

K. Bull-Simonsen Einaudi, "Fons Olei" e *Anastasio Bibliotecario*, "Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte" 13 (1990), 179-222.

Canetti 2007

L. Canetti, *Olea sanctorum: reliquie e miracoli fra Tardoantico e Alto Medioevo*, in AA. VV., *Olio e vino nell'Alto Medioevo*, (Settimane di studio della Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 54/2), II, Spoleto 2007, 1335-1415.

Cogrossi 1981

C. Cogrossi, *Pietà popolare e divinizzazione nel culto di Cesare*, in AA.VV., *Religione e politica nel mondo antico*, Milano 1981, 141-160.

Cotta Ramosino 2004

L. Cotta Ramosino, *Plinio il Vecchio e la tradizione storica di Roma nella Naturalis Historia*, Alessandria 2004.

Cresci Marrone 2017

G. Cresci Marrone, *Fra sidus e sol: le alterne vicende del capitale simbolico augusteo in età tardo antica*, in AA.VV. *I disegni del potere, il potere dei segni, Convegno: I disegni del potere, il potere dei segni*, Catania 20-21 ottobre 2016, Ragusa 2017, 11-23.

Cristofoli 2005

R. Cristofoli, *Costantino e l'Oratio ad Sanctorum Coetum*, Napoli 2005.

Eco 2009

U. Eco, *Vertigine della lista*, Milano 2009.

Ehrenberg, Jones 1955

V. Ehrenberg, A.H.M. Jones (eds.), *Documents illustrating the Reigns of Augustus and Tiberius*, collected by V. Ehrenberg and A.H.M. Jones, Oxford 1952.

Ehrman 2017

B.D. Ehrman, *Prima dei Vangeli. Come i primi cristiani hanno ricordato, manipolato e inventato le storie su Gesù*, Roma 2017.

Fiori 2019

R. Fiori, *Le forme della regalità nella Roma latino-sabina*, in AA.VV., *Re e popolo. Istituzioni arcaiche tra storia e comparazione*, (a cura di R. Fiori) Göttingen 2019, 411-525.

Fraschetti 1990

A. Fraschetti, *Roma e il principe*, Roma-Bari 1990.

Gallina 2016

M. Gallina, *Incoronati da Dio. Per una storia del pensiero politico bizantino*, Roma 2016.

Giardina 2013

A. Giardina, *Augusto tra due bimillenni*, in AA.VV., *Augusto*, Milano 2013.

Guidorizzi 2021

G. Guidorizzi, *Il grande racconto di Roma antica e dei suoi sette re*, Bologna 2021.

Gurval 1997

R.A. Gurval, *Caesar's Comet: the Politics and Poetics of Augustan Mith*, "Memoirs of the American Academy in Rome" 42 (1997), 39-71.

Hahn 1968

I. Hahn, *Zur Interpretation der Vulcatius-Prophetie*, "Acta antiqua Academiae scientiarum Hungaricae" 16 (1968), 239-246.

Haury 1905

J. Haury, *Petros Patrikios Magister und Petros Patrikios Barsymes*, "Byzantinische Zeitschrift" 14 (1905), 529-531.

Hülsen 1927

C. Hülsen, *Note di topografia romana antica e medievale. I. Castra Ravennatum et Regio Ravennatum*, "Bollettino della Commissione Archeologica Comunale Romana" 55 (1927), 85-100.

Kantorowicz [1957] 1989

E.H. Kantorowicz, *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale* [ed.or. Princeton 1957], Torino 1989.

Koortbojian 2013

M. Koortbojian, *The Divinisation of Caesar and Augustus: Precedents, Consequences, Implications*, Cambridge 2013.

Laniado 1997

A. Laniado, *Un fragment peu connu de Pierre Le Patrice*, "Byzantinische Zeitschrift" 90 (1997), 405-412.

Lentano 2023

M. Lentano, *Bruto. Contro il tiranno*, Bologna 2023.

Letta 2020

C. Letta, *Tra umano e divino. Forme e limiti del culto degli imperatori nel mondo romano*, Sarzana-Lugano 2020.

Licandro 2017

O. Licandro, *Cicerone alla corte di Giustiniano. Dialogo sulla scienza politica (Vat. gr. 1298). Concezioni e dibattito sulle formae rei publicae nell'età dell'assolutismo imperiale*, Roma 2017.

Licandro 2022

O. Licandro, *Cesare deve morire. L'enigma delle Idi di marzo*, Milano 2022.

Mai 1827

A. Mai, *Scriptorum Veterum Nova Collectio e Vaticanis codicibus edita ab Angelo Maio, Bibliothecae Vaticanae Praefecto. Tomus II. Historicorum Graecorum partes novas complectens*, Romae 1827.

Marotta 1999

V. Marotta, *Liturgia del potere. Documenti di nomina e cerimonie di investitura fra principato e tardo impero romano*, Napoli 1999.

Mazzarino 1974

S. Mazzarino, *La data dell'Oratio ad sanctorum coetum, il Ius italicum e la fondazione di Costantinopoli: note sui 'Discorsi' di Costantino*, in S. Mazzarino (a cura di), *Il basso impero. Antico, tardoantico ed era costantiniana*, vol. I, Bari 1974, 99-150.

Mazzarino 1988

S. Mazzarino, *L'impero romano*, vol. I, Roma-Bari 1988.

Mazzucchi 2002

C.M. Mazzucchi, *Menae patricii cum Thoma referendario De scientia politica dialogus, quae exstant in Codice Vaticano palimpsesto [ed.] Carolus Maria Mazzucchi*, Milano 2002.

Mecella 2013

L. Mecella, Ἦν γὰρ μυστικός ἀρχιερεὺς βασιλεύς. *Giovanni Malala e il ruolo del principato augusteo nella storia universale*, "Paideia" 68 (2013), 349-374.

Mecella 2018

L. Mecella, *La ἱστορία di Pietro Patrizio e il sacco di Antiochia del 253 d.C. Conflitti sociali in città sotto assedio nel III secolo d.C.*, "Mediterraneo antico. Economie, società, culture" 21 (2018), 577-600.

Miglietta 2021

M. Miglietta, *I.N.R.I. Studi e riflessioni intorno al processo a Gesù*, Napoli 2021.

Minois 2010

G. Minois, *Carlo Magno. Primo europeo o ultimo romano*, Roma 2010.

Montanari 2009

E. Montanari, *Fumosae imagines. Identità e memoria nell'aristocrazia repubblicana*, Roma 2009.

Norcio 1996

G. Norcio (a cura di), Cassio Dione, *Storia romana (Libri XLVIII-LI)*, IV, Milano 1996.

Odorico 2009

P. Odorico, *Les miroirs des princes à Byzance. Une lecture horizontale*, in Id. (éd.), *L'éducation au gouvernement et à la vie. La tradition des Règles de vie de l'Antiquité au Moyen-Âge*, Parigi 2009, 224-245.

Opelt 1961

I. Opelt, *Augustustheologie und Augustustypologie*, "Jahrbuch für Antike und Christentum" 4 (1961), 44-57.

Ostrogorsky 1955

G. Ostrogorsky, *Zur Kaiserhebung und Schilderhebung im spätbyzantinischen Krönungszeremoniell*, "Historia" 4 (1955), 246-256.

Pandey 2013

N.B. Pandey, *Caesar's Comet, the Julian Star, and the Invention of Augustus*, "Transactions and Proceedings of the American Philological Association" 143 (2013), 405-449.

Ramage 1985

E.S. Ramage, *Augustus' Treatment of Julius Caesar*, "Historia" 34 (1985), 223-245.

Ramsey, Licht 1997

J.T. Ramsey, A.L. Licht, *The Comet of 44 B.C. and Caesar's Funeral Games*, Atlanta 1997.

Ravegnani 2008

G. Ravegnani, *Imperatori di Bisanzio*, Bologna 2008.

Roberto 2011

U. Roberto, *Le Chronographie di Sesto Giulio Africano. Storiografia, politica e cristianesimo nell'età dei Severi*, Soveria Mannelli 2011.

Roberto 2013

U. Roberto, *L'immagine di Augusto nella Historia Chroniké di Giovanni di Antiochia e la tradizione di Cassio Dione*, "Paideia" 68 (2013), 409-434.

Rocco 2017

M. Rocco, *Ottaviano Augusto nella panegiristica tardoantica. Dal deus praesens latino-ellenistico alla teologia politica cristiana*, "Athenaeum" 105 (2017), 153-186.

Russo 2015

F. Russo, *L'odium regni a Roma tra realtà politica e finzione storiografica*, Pisa 2015.

Santalucia 1998

B. Santalucia, *Diritto e processo penale nell'antica Roma*, Milano 19982.

Schiavone 2016

A. Schiavone, *Ponzio Pilato. Un enigma tra storia e memoria*, Torino 2016.

Settis 1986

S. Settis, *Continuità, distanza conoscenza. Tre usi dell'antico*, Memoria dell'Antico, III, Torino 1986.

Stein [1949] 2021

E. Stein, *Storia del Tardo Impero Romano. II. Dalla scomparsa dell'Impero d'Occidente alla morte di Giustiniano (476-565)*, [Paris-Bruges 1949], trad. di P. Sacco, Torino 2021.

Sturli 2021

V. Sturli, *Illuminismo, barocco e serie Tv*, "Allegoria" 34.83 (2021), 148-157.

Torelli 1991

M. Torelli, *Alle radici della nostalgia augustea*, in AA.VV., *Continuità e trasformazioni fra res publica e principato. Istituzioni, politica, società* (a cura di M. Pani), Bari 1991, 47-67.

English abstract

Drawing on the research of Marc Bloch and Ernst H. Kantorowicz, the paper investigates the origins of anointing (holy oil) in the investiture of new kings in the post-Roman West, a rite that later penetrated the Eastern liturgy of imperial investiture.

keywords | Roman Empire; Kingship; Holy oil; Investiture.

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.
(v. Albo dei referee di Engramma)*

*The Editorial Board of Engramma is grateful to the colleagues – friends and scholars – who have double-blind peer reviewed this essay.
(cf. Albo dei referee di Engramma)*

Rex Iudaeorum

Citare in giudizio un titolo regale?

Letizia Biazzo



1 | *Titulus crucis*, X-XI secolo, legno di noce, Roma, Santa Croce in Gerusalemme. Trascrizione: sinistrorsa, continua e speculare ICNAZAPENYS[B] (della β si intravede solo l'asta), ICNAZARENVSRE.

Tutto ciò che riguarda la croce di Cristo, dalla sua morfologia (Olmi 2015) alle caratteristiche emblematiche dell'ipotetica iscrizione in relazione alla *causa poenae*, ha suscitato grande interesse fin dai tempi del primo imperatore cristiano (Heseman 2000, 239). Rufino (*Hist. X*, 7) e Socrate Scolastico (*Hist. Ecc. I*, 17) informano di un episodio in cui Elena, la madre di Costantino, scorge tre croci sul Golgota durante un pellegrinaggio a Gerusalemme nel 326 d.C. (Milani 1977, 150-151; Lucco, Pontani 1997, 114; Heseman 2000, 243; Pontani 2003, 146). Poco più di un millennio dopo, nel 1492, il rinvenimento a Roma di un particolare manufatto considerato un frammento della croce originaria in cui Cristo fu inchiodato (Pontani 2003, 143-144) sembrava aver dato forma visiva al *titulus crucis* [Fig. 1].

Nella Basilica di Santa Croce in Gerusalemme era stata recuperata, nel corso di lavori di ristrutturazione (Ortolani 2000, 86-90), una reliquia lignea nella quale si poteva intuire la presenza di tre iscrizioni come riportato nel testo giovanneo, rispettivamente in ebraico, in greco

e in latino. La prima risultava danneggiata e illeggibile, quelle in greco e in latino invece decifrabili con più facilità.

Nonostante dal 2002 – grazie all'analisi 14C (Azzi, Bella 2002, 685-689) – è appurato che la tavoletta risale al periodo medievale (X-XI secolo d.C.), nel momento in cui viene portata alla luce tra i pittori e gli scultori coevi si genera un entusiasmo tale da ispirare le loro produzioni artistiche e da influenzare l'iconografia di Gesù in croce con l'inserzione del *titulus* trilingue nel cartello affisso sopra il suo capo. Il focus del presente contributo è quello di leggere il fenomeno artistico che scaturisce dal ritrovamento di questo reperto e le modalità in cui alcuni artisti che hanno rappresentato il momento della crocifissione di Gesù rendono le iscrizioni nelle lingue da loro inserite nel cartello (Pontani 2003, 137). Prima di questa esplosione di *tituli* trilingui, infatti, le rappresentazioni pittoriche o scultoree includevano sovente il dettaglio iconografico della scritta in latino o dell'acronimo I.N.R.I., sigla che sta per *Iesus Nazarenus Rex Iudæorum*, come traduzione latina di Giovanni 19:19 (Pontani 2003, 137). Rappresentano due eccezioni il *Crocifisso di Santa Maria Novella* di Giotto [Fig. 2] e la *Crocifissione con santi* di Beato Angelico [Fig. 3], i cui affreschi, precedenti al 1492, raffigurano già Gesù inchiodato alla croce con una tavoletta che riporta le tre versioni dell'iscrizione (Pontani 2003, 161).

L'interesse per le iscrizioni greche e latine nelle opere d'arte costituisce un filone di ricerca all'interno del quale collaborano filologi e storici dell'arte (Lucco, Pontani 1997, 111), nel quale si inseriscono gli studi di Mauro Lucco e Anna Pontani (Lucco, Pontani 1997; Pontani 2003), oltre a quelli precedenti di Leander de Corrieris (de Corrieris 1830), incentrati sull'analisi delle crocifissioni europee dal Medioevo alla prima età moderna (de Corrieris 1830, 72-280; Lucco, Pontani 1997, 111-129). Una differenza sostanziale riguarda, all'interno delle testimonianze iconografiche, l'ordine delle scritture che risulta essere diverso rispetto a quello menzionato dai testi biblici: prima in ebraico, poi in latino, infine in greco (Parronci 1968; Papi Presicce 2019; Kanter, Henry, Testa 2001; Azzi, Bella 2002, 685-689). Diversa è anche la maniera in cui gli artisti presentano le iscrizioni: in alcune sono presenti errori di itacismo, come in Giotto [Fig. 2], in altre sovente le parole sono abbreviate, come in Beato Angelico [Fig. 3], in Luca Signorelli [Figg. 5 e 6] e Bartolomeo Cesi [Fig. 10]. In altre ancora invece il *titulus* è parzialmente riportato. Nel crocifisso di Michelangelo [Fig. 4], inoltre, le scritture in greco e in latino sono sinistorse a imitazione di quella ebraica.

Sul cartello recante il motivo della condanna (Bultmann 1979, 307; Pontani 2003, 137), scritto e posto sulla croce in cui venne crocifisso Gesù di Nazareth per volere del prefetto romano Ponzio Pilato (Hesemann 2000, 32; Förster 2014, 114), la descrizione che traspare dai vangeli canonici mostra delle discordanze in merito al contenuto, alle scelte lessicali e alle modalità espositive (Pontani 2003, 138):

καὶ ἐπέθηκαν ἐπάνω τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ τὴν αἰτίαν αὐτοῦ γεγραμμένην· Οὗτός ἐστιν Ἰησοῦς ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων.
(Mt 27:37)

καὶ ἦν ἡ ἐπιγραφή τῆς αἰτίας αὐτοῦ ἐπιγεγραμμένη· Ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων.
(Mc 15:26)

A differenza del *Vangelo secondo Matteo* (Maier 1996, 66-67), quello di Marco non inserisce il pronome οὗτός né il nome Ἰησοῦς (Förster 2014, 115), ma il solo titolo di 're dei Giudei':

ἦν δὲ καὶ ἐπιγραφή ἐπ' αὐτῷ· Ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων οὗτος.
(Lc 23:38)

Il *Vangelo secondo Luca* invece, oltre al titolo, non riporta il nome all'interno della tavoletta, ma solo il pronome dimostrativo (Förster 2014, 115):

ἐγράψεν δὲ καὶ τίτλον ὁ Πιλάτος καὶ ἔθηκεν ἐπὶ τοῦ σταυροῦ· ἦν δὲ γεγραμμένον· Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων. τοῦτον οὖν τὸν τίτλον πολλοὶ ἀνέγνωσαν τῶν Ἰουδαίων, ὅτι ἐγγὺς ἦν ὁ τόπος τῆς πόλεως ὅπου ἐσταυρώθη ὁ Ἰησοῦς· καὶ ἦν γεγραμμένον Ἑβραϊστί, Ῥωμαϊστί, Ἑλληνιστί. ἔλεγον οὖν τῷ Πιλάτῳ οἱ ἀρχιερεῖς τῶν Ἰουδαίων· Μὴ γράφῃ· Ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων, ἀλλ' ὅτι ἐκεῖνος εἶπεν Βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων εἰμί. ἀπεκρίθη ὁ Πιλάτος· Ὁ γέγραφα γέγραφα.
(Gv 19:19-22)

L'autore del *Vangelo secondo Giovanni* ne fa riferimento usando, a differenza degli altri, il sostantivo τίτλον (Brown 1994, 962-963) e arricchisce questa notizia con ulteriori dettagli; aggiunge l'aggettivo Ναζωραῖος (Förster 2014, 115) e specifica che l'iscrizione del cartello contenente la condanna a morte era in ebraico, in latino e in greco.

Anche uno dei vangeli apocrifi informa del *titulus crucis*:

καὶ ὅτε ὤρθωσαν τὸν σταυρόν, ἐπεγράψαν ὅτι· Οὗτός ἐστιν ὁ βασιλεὺς τοῦ Ἰσραήλ.
(*Vangelo di Pietro* 4:11)

In questo versetto è usato Ἰσραήλ perché il momento della crocifissione viene descritto da un autore giudeo che si rivolge ad altri giudei che vedono in Gesù l'adempimento delle profezie dei profeti (Is 49: 6-8; 56:8); diversamente, gli scrittori dei canonici riportano Βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων, poiché specificano che tale iscrizione è voluta da Pilato, che in quanto romano ha presente solo gli abitanti della Giudea (Dinkler 1964, 148; Bond 1998, 106). Il prefetto della Giudea condanna formalmente Gesù alla croce e fa in modo che più persone possibili possano conoscere il motivo della sua condanna (Miglietta 2021, 51).

È probabile che prima di essere affisso alla croce, il cartello contenente la *causa poenae* fosse stato portato al collo da Gesù, come stando alle fonti (Suet., *Calig.* XXXII, 2) era uso (Maier 1996, 59-60).

Secondo gli studiosi che hanno tentato di ricostruire l'iscrizione trilingue, seguendo le indicazioni del testo giovanneo, il contenuto del cartello potrebbe essere questo (Pontani 2003, 168):

ישוע הנוצרי מלך היהודים

IESVS NAZARENVS REX IVDÆORVM

ΙΗΣΟΥΣ Ο ΝΑΖΩΡΑΙΟΣ Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΙΟΥΔΑΙΩΝ

Il versetto biblico relativo al *titulus crucis* costituisce una delle venticinque occorrenze nelle quali viene usato il termine βασιλεύς in riferimento a Gesù; tale parola, in generale, ricorre nei vangeli canonici centotré volte.

Oltre al prefetto, che chiama Gesù di Nazareth re sia quando lo interroga (Mc 15:2; Gv 18:33, 37) sia quando fa scegliere alla folla tra la sua liberazione e quella di Barabba (Mc 15:9; Gv 18:39; Gv 19:14, 15), altri personaggi e gli stessi autori dei vangeli nel corso della narrazione gli attribuiscono questo titolo: i magi d'Oriente, che sono i primi a conferirgli regalità quando chiedono di lui a re Erode (Mt 2:2), l'evangelista Matteo, citando Isaia 62:11 nel momento in cui descrive l'ingresso di Gesù in sella a un asino a Gerusalemme (Mt 21:5), l'evangelista Giovanni, raccontando lo stesso episodio quando menziona Zaccaria 9:9 e quando ricorda come la folla in Galilea (Ravallese 2021, 181) vorrebbe proclamarlo sovrano (Gv 6:15), Natanaele, nel momento in cui lo riconosce come Messia (Gv 1:49), un gruppo di persone che lo accoglie durante la sua entrata a Gerusalemme (Gv 12:13).

A questi si aggiungono i capi dei sacerdoti, gli scribi e gli anziani, i quali lo deridono mentre è appeso sofferente in croce (Mt 27:42), i membri del Sinedrio che lo conducono dinanzi al procuratore romano (Lc 23:2), e i soldati romani che, dopo averlo flagellato, abbigliato con un mantello di porpora, una corona di spine e un bastone, si fanno beffe di lui (Mt 27:9; Gv 19:3).

Dunque, tale proclamazione di regalità è spinta dal riconoscimento della natura divina del Nazareno oppure dalla volontà di beffeggiarlo. Una derisione analoga, stando al *Vangelo apocrifo Pseudo-Matteo* la subisce la madre di Gesù. Un testo in origine scritto verosimilmente in aramaico, poi tradotto da Girolamo, come informa il contenuto del carteggio fra quest'ultimo e i vescovi Eliodoro e Cromazio che lo precede:

Tum Joseph accepit Mariam cum aliis quinque virginibus, quae essent cum ea in domo Joseph. Erant autem istae virgines Rebecca, Sephora, Susanna, Abigea et Zahel: quibus datum est a pontificibus sericum et jacintum et byssus et purpura et linum. Miserunt autem sortes inter se quid unauqueque virgo faceret; contigit utem ut Maria purpuram acciperet ad velum templi Domini. Quam cum acciperet, dixerunt ei illae virgines: «Cum tu sit minor omnibus, purpuram obtinere meruisti». Et hoc dicentes quasi in fustigationis sermone coeperunt eam reginam virginum appellare. Cumque haec inter se agerent, apparuit angelus Domini in medio earum et dixit: «Non erit sermo iste in fatigatione missus, sed in prophetationem verissimam prophetatus». Expaverunt autem in conspectu angeli et in verbis ejus, et rogaverunt eam ut indulgeret eis et oraret pro eis. (Ps-Mt 8:4)

In questo passo, Maria e le sue compagne ricevono veli di diversi colori. Le ragazze li dividono fra di loro e assegnano alla promessa sposa di Giuseppe un velo di porpora, deridendola e chiamandola *reginam*; immediatamente si manifesta un angelo che afferma che quelle parole sono in realtà una profezia. Gesù, invece, rimane da solo in mezzo ai suoi torturatori, ma di certo non è l'unico a ricevere questo trattamento. Filone d'Alessandria (*In Flaccum* VI, 36-39)

racconta che nel 41 d.C. il popolo d'Alessandria, per umiliare il sovrano ebreo Agrippa I, fece vestire un uomo di nome Karaba (che mostrava segni di squilibrio mentale) con una stuoia, in capo una corona fatta di rami e fiori e in mano una canna di papiro; in seguito, gli venne rivolto un atto di riverenza chiamandolo 'Signore' con ironia (Bösen 1994, 235; Hesemann 2000, 117). Un papiro egiziano documenta un episodio simile: durante la sollevazione ebraica ad Alessandria, che avvenne tra il 115 e il 117 d.C., vi fu una simile acclamazione beffarda. Stessa situazione si presentò durante una festa persiana, alla quale partecipava anche il procuratore romano: un condannato a morte venne fatto sedere su un trono regale per poi essere acclamato re con intenti derisori (Hesemann 2000, 117). In tutte queste circostanze, la corona di spine e quella fatta di rami e fiori, il bastone e la canna di papiro, il mantello di porpora e quello di stuoia, e il trono diventano simboli di una regalità rovesciata.

Dopo la flagellazione, troviamo ancora una volta il termine βασιλεύς in relazione a Gesù posto dall'evangelista Giovanni nella bocca dei Giudei che suggeriscono a Ponzio Pilato di modificare il *titulus crucis* (Gv 19:21; Hesemann 2000, 34).

È stato ipotizzato che la richiesta dei Giudei di modificare il *titulus*, scaturisse dal fatto che la scritta ebraica conteneva in sé il tetragramma con cui gli ebrei indicano il nome di Dio: *Yeshua Ha-notsri [U]melekh Ha-yehudim*; se la prima lettera di ciascuna parola viene unita alle altre si ottiene il tetragramma YHWH (tenendo presente che l'ebraico si legge da destra verso sinistra). Quindi, in un certo senso è come dire che Gesù è Dio (Pontani 2003, 168).

Gesù, dal suo canto, si autodefinisce βασιλεύς in due occasioni. La prima viene riportata in un versetto del *Vangelo secondo Matteo*:

τότε ἐρεῖ ὁ βασιλεὺς τοῖς ἐκ δεξιῶν αὐτοῦ· Δεῦτε, οἱ εὐλογημένοι τοῦ πατρὸς μου, κληρονομήσατε τὴν ἡτοιμασμένην ὑμῖν βασιλείαν ἀπὸ καταβολῆς κόσμου. ἐπέίνασα γὰρ καὶ ἐδώκατέ μοι φαγεῖν, ἐδίψησα καὶ ἐποτίσατέ με, ξένος ἦμην καὶ συνηγάγετέ με, γυμνὸς καὶ περιεβάλετέ με, ἡσθένησα καὶ ἐπεσκέψασθέ με, ἐν φυλακῇ ἦμην καὶ ἦλθατε πρὸς με. τότε ἀποκριθήσονται αὐτῷ οἱ δίκαιοι λέγοντες· Κύριε, πότε σε εἶδομεν πεινῶντα καὶ ἐθρέψαμεν, ἢ διψῶντα καὶ ἐποτίσαμεν; πότε δέ σε εἶδομεν ξένον καὶ συνηγάγομεν, ἢ γυμνὸν καὶ περιεβάλομεν; πότε δέ σε εἶδομεν ἀσθενοῦντα ἢ ἐν φυλακῇ καὶ ἦλθομεν πρὸς σε; καὶ ἀποκριθεὶς ὁ βασιλεὺς ἐρεῖ αὐτοῖς· Ἀμήν λέγω ὑμῖν, ἐφ' ὅσον ἐποιήσατε ἐνὶ τούτων τῶν ἀδελφῶν μου τῶν ἐλαχίστων, ἐμοὶ ἐποιήσατε.
(Mt 25: 34-40)

Tuttavia, egli parla ai discepoli del giudizio futuro, quindi non è una proclamazione di regalità che coincide con la dimensione temporale relativa alla sua vita terrena. La seconda circostanza riguarda il suo confronto con Pilato e offre una risposta diversa da quella che troviamo nei vangeli che riportano soltanto *οὐ λέγεις* (Mt 27:11; Mc 15:2; Lc 23:11); poi il silenzio (Miglietta 2021, 3; Fricke 1989, 215):

Σὺ λέγεις ὅτι βασιλεὺς εἰμι. ἐγὼ εἰς τοῦτο γεγέννημαι καὶ εἰς τοῦτο ἐλήλυθα εἰς τὸν κόσμον ἵνα μαρτυρήσω τῇ ἀληθείᾳ· πᾶς ὁ ὢν ἐκ τῆς ἀληθείας ἀκούει μου τῆς φωνῆς.
(Gv 18:37)

Di questi fatti, dunque, i vangeli rimangono la fonte principale. Tuttavia, da soli non sono esaurienti per comprenderne pienamente le dinamiche insite agli episodi relativi al processo e alla condanna di Gesù, perché gli autori si preoccuparono del contenuto teologico (Messori 1968, 207) piuttosto che dell'inserimento di puntuali indicazioni spaziotemporali (Miglietta 2021, 9; Léon-Dufour 1978, 202).

Perché, dunque, Pilato attribuisce un *titulus regalis* a un uomo citato in giudizio, abietto agli occhi dei religiosi Giudei del suo tempo e fino a quel momento ignorato dal *populus romanus*? Una riflessione sul contesto storico-politico della Palestina e l'analisi di particolari contesti in cui gli autori giudei del tempo utilizzano parole normalmente adoperate in riferimento a individui che occupano una posizione di potere possono essere utili a cercare di rispondere a tale quesito.

Gesù nasce durante il periodo dell'impero di Augusto (37 a.C.-14 d.C.), sotto il regno del re idumeo Erode il Grande (Norelli 2015, 39). Nel 63 a.C. la Palestina viene conquistata dai Romani grazie a Pompeo (Jossa 2012, 37; Förster 2014, 123). Nel 4 a.C. Erode muore e Augusto divide il territorio tra i suoi figli: "le regioni principali del centro-sud, la Giudea, la Samaria e l'Idumea" sono assegnate al primo figlio Archelao con il titolo di etnarca (Jossa 2012, 37), mentre "la Galilea a nord e la Perea ad est ad Antipa e le regioni del nord-est a Filippo, entrambi con il titolo di tetrarca" (Jossa 2012, 38). Nel 6 d.C. il popolo della Giudea si ribella ad Archelao, motivo per cui Augusto rende la Giudea e la Samaria due province romane, governate da un prefetto romano che risiede a Cesarea Marittima (Jossa 2012, 38). Il governatore romano si reca spesso a Gerusalemme, soprattutto in occasione di eventi pubblici come la Pasqua ebraica, festa che attira un gran numero di partecipanti, costituendo in tal modo anche una potenziale occasione di tumulti (Jossa 2012, 38).

Gesù cresce a Nazareth, in Galilea, perciò è "un suddito di Antipa" (Jossa 2012, 38). Da Giuseppe Flavio (Ioseph. *Bell. Iud.* 1,665-2.,177; *Ant. Iud.* 17, 188-18, 62) si apprende che in questo territorio c'è un po' di insofferenza nei confronti del dominio romano e di quello erodiano (Jossa 2012, 42); inoltre, gran parte della popolazione è composta da contadini e artigiani, afflitta dal problema della povertà (Jossa 2012, 41). Per quanto concerne la vita religiosa, il popolo galileo è "poco osservante della legge", caratterizzato da "una religiosità semplice e tradizionale" e "diffidente assai spesso anche del potere religioso, soprattutto di quello dei sommi sacerdoti", seppur rispettoso "delle autorità spirituali, farisaiche in particolare" (Jossa 2012, 41-42). Può darsi che essere un abitante della Galilea poteva costituire un fattore pregiudicante per Gesù. In generale, anche fra i vari gruppi religiosi il dominio romano viene percepito in modo diverso: quello dei sadducei vi scorge un'opportunità, poiché la loro autorità rimane indiscussa, quello degli esseni, al contrario, auspica un Israele restaurato (Hesemann 2000, 103).

Da questo quadro, si può più facilmente comprendere perché Erode è turbato dinanzi alla richiesta dei magi d'Oriente (*Mt* 2:3). Giuseppe Flavio, nel corso della stesura del *Bellum Iudaicum*, menziona varie presunte figure messianiche che calpestanto varie parti della Pa-

lestina fra il I e il I secolo d.C., poste a capo di movimenti che aspirano alla liberazione da Roma e che provocano conflitti armati (Jossa 2012, 39; Ravallese 2021, 182). Questi individui mirano a diventare βασιλείς e alla costruzione di una βασιλεία “che rivendica l'autonomia politico-religiosa giudaica e disdegna ogni tipo di sottomissione romana” (Ravallese 2021, 182). Giuseppe definisce τύραννοι (Ioseph. *Bell. Iud.* I.10) coloro che guidano tali movimenti sovversivi; dunque, all'interno dell'opera di Giuseppe τύραννος va inteso nel senso di “capobanda che organizza una massa di fuorilegge, ricorre a tecniche di combattimento irregolari e punta spesso (...) alla creazione di un dominio territoriale alternativo al potere romano” (Ravallese 2021, 183). Quindi, è un bandito che, a differenza di altri, aspira alla regalità, al trono (Ravallese 2021, 184, 195). Circondarsi di seguaci, seppur con diverse finalità, è uno dei pochi dettagli che accomuna Gesù di Nazareth alla maggior parte di questi personaggi.

Simon Bar Kochba, schiavo di Erode, viene ricordato da Giuseppe Flavio per aver provocato un tumulto in Perea (Ioseph. *Bell. Iud.* II, 57; *Ant. Iud.* XVII, 273-277). La sua bramosia di potere lo spinge fino alla distruzione del palazzo di Gerico e all'attacco di residenze regali (Ravallese 2021, 188). Viene menzionato anche da Tacito (Tac., *Hist.* 5.9.1), che sottolinea come si fosse proclamato rex senza attendere l'approvazione dell'imperatore (Förster 2014, 123). La sua vita si conclude con la sua cattura e decapitazione (Ravallese 2021, 188). Giuda il Galileo, operante dopo la morte di Erode, dichiara di agire per volere di Dio, così come farà Gesù tempo dopo. Desidera diventare re, tanto da distruggere i suoi rivali (Ravallese 2021, 185); impone ai suoi seguaci di non pagare il tributo a Cesare (Ioseph., *Bell. Iud.* II, 56, 118).

Nel 4 a.C. si manifestano le azioni di un altro aspirante re di nome Atrogeo, che riesce a creare per sé e per i suoi fratelli un esercito, con il quale organizza diversi assalti (Ioseph., *Bell. Iud.* II, 60-65; *Ant. Iud.* XVII, 278-284). Giuseppe Flavio racconta che era solito tenere in capo un diadema e che, al pari di Simone, viene decapitato (Ravallese 2021, 188).

Un discorso a parte merita un personaggio che ha più aspetti in comune con il Nazareno, ovvero Gesù Ben Ananus che giunge a Gerusalemme nel 62 a.C. Viene catturato e picchiato a motivo delle profezie negative che pronunciava pubblicamente su Gerusalemme (Ioseph. *Bell. Iud.* IV, 323; Jossa 2012, 223). Dopo viene condotto dinanzi al procuratore romano Albino, che lo fa flagellare, ma subito dopo lo lascia andare (Ioseph. *Bell. Iud.* VI, 5, 3). In lui non è presente alcuna ambizione regale.

Gesù il Galileo appare come una minaccia agli occhi dei religiosi del tempo, preoccupati dal suo stile di vita non del tutto consono ai modelli comportamentali della società a cui appartiene (Norelli 2015, 43) e dal fatto che attira il consenso di gran parte del popolo (Freyne 1988, 27-44; Ravallese 2021, 181). Certamente anche l'episodio dell'ingresso a Gerusalemme doveva avere generato non pochi dubbi sulle sue intenzioni (*Mt* 21:5): “Gesù fu ricevuto alle porte di Gerusalemme alla maniera dei monarchi ellenistici della Giudea” (Kantorowicz 1995, 114).

Accusare Gesù di Nazareth di essersi proclamato re d'Israele soddisfa il bisogno del popolo giudeo di punire colui che offende la santità di YHWH (Miglietta 2021, 46) e pone il prefetto romano davanti alla necessità di fermare un individuo che minaccia “la sicurezza del *populus romano*, nonché la maestà dell'imperatore” (Miglietta 2021, 46). Pilato non esegue quello che gli viene richiesto dal Sinedrio, ma asseconda quella che è una delle sue prerogative di magistrato provinciale (Miglietta 2021, 51): ordinare cioè l'esecuzione di una condanna capitale (Messori 1968, 316; Hesemann 2000, 41).

Il trinomio ἡγεμὼν-rex-βασιλεύς, perciò, non conferisce regalità al Messia, ma lo canzona e lo mette piuttosto al pari di coloro che a differenza sua avevano preteso il titolo regale. Non poteva essere diversamente, dal momento che per un romano il titolo di *rex* è tale solo se è riconosciuto dalle autorità romane (Licandro, Palazzolo 2019, 38). I capi delle tribù potevano definirsi *reges* poiché Augusto aveva loro riconosciuto il *titulus regalis* (Licandro 2022, 250-251). Il *titulus crucis*, invece, il cui uso non era indispensabile dal punto di vista giuridico soprattutto nelle province (Hesemann 2000, 114), diventa un mezzo pubblico di proclamazione e di provocazione (Förster 2014, 114), che mira a sbeffeggiare un uomo che non è riconosciuto nel mondo romano, ignorare ulteriormente un popolo sottomesso e rendere indiscusso il buon operato del prefetto, cioè il mantenimento dell'ordine pubblico, agli occhi di Tiberio (Ravallese 2021, 180).

Ma il figlio di Giuseppe e Maria era interessato a diventare re? Avrebbe potuto costruire un regno nella Giudea? Se facciamo affidamento ai racconti evangelici, lo scopo della sua vita era quello di professare la sua ἀλήθεια: egli è re, non solo per via della sua appartenenza alla stirpe davidica, ma anche perché possessore di una regalità conferitagli dal momento che è figlio di un βασιλεύς, la cui βασιλεία è quella celeste (Ravallese 2021, 179, 181).

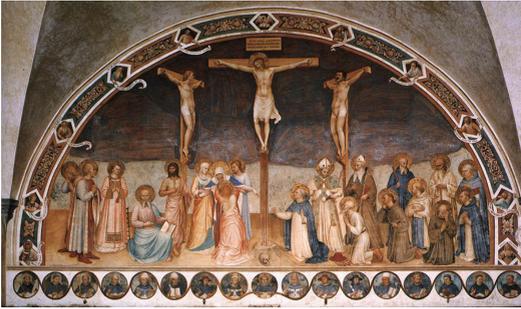
Il termine βασιλεία ricorre nei vangeli canonici novantasei volte ed è utilizzato novantuno volte per designare la βασιλεία τῶν οὐρανῶν/τοῦ θεοῦ, l'unica a cui Gesù aspira, che non prende in considerazione i meccanismi del potere terreno (Coppens 1968, 176-230). Sul piano dell'indagine storica, tuttavia, la sua morte precoce impedisce di smentire o confermare questa verità.

Galleria. Le fonti iconografiche

Raffigurazioni di Cristo crocifisso con il particolare del *Titulus crucis* trilingue



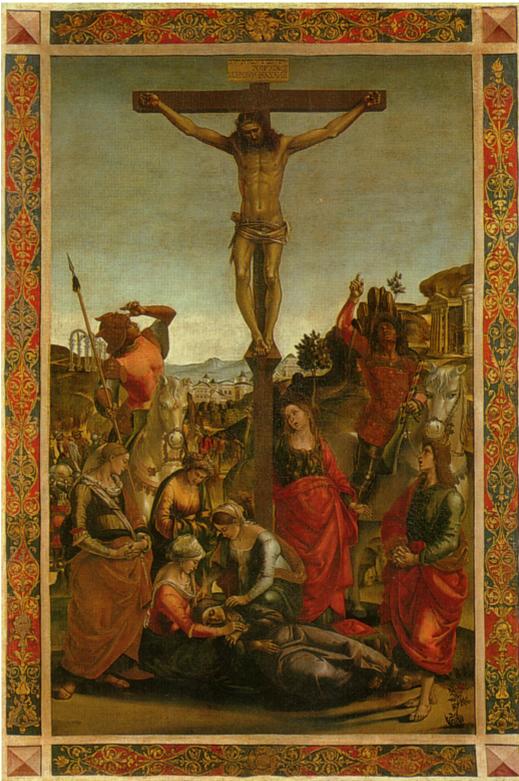
2 | Giotto, *Crocifisso di Santa Maria Novella*, 1290-1295, tempera e oro su tavola, Firenze, Basilica di Santa Maria Novella. Trascrizione: ישוע הנצרי מלך היהודים, IC O NAZAPINOS O BACIAEYC TQN IYΔAIΩN, IHC. NAZAREN. REX. IUD. ORU. Nella parte in latino è presente il cristogramma come abbreviazione di *Jesus*.



3 | Beato Angelico, *Crocifissione con santi*, 1441-1442, affresco, Firenze, Museo Nazionale di San Marco.
Trascrizione: יהושע הנוצרי מלך היהודים, IC O NAZΩΠΑΙΟ Ο ΒΑCΙΛΕΥC ΤΩΝ ΙΥΔΑΙΩΝ, IESVS NAZARENVS REX IVDÆORVM.
Nella parte in greco manca il sigma finale del nominativo relativo all'attributo di Gesù, il cui nome è riportato nella forma abbreviata; in quella in latino il termine *iudæus* è presentato nella sua forma alternativa *iudeus*.



4 | Michelangelo, *Crocifisso di Santo Spirito*, circa 1493, legno policromo, Firenze, Basilica di Santo Spirito.
Trascrizione: ישוע הנוצרי מלך היהודים, ΙΗΣΟΥΣ Ο ΝΑΖΩΡΑΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΙΥΔΑΙΩΝ, IESVS NAZORÆVS REX
IVDÆORVM. Particolare l'andamento sinistorso a imitazione della scrittura ebraica proposto per quelle greca e latina.



5 | Luca Signorelli, *Crocifissione*, 1494, olio su tela, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche. Trascrizione: scambi di lettere e omissioni nelle parti nell'ebraico e nel greco, quest'ultimo riporta solo IC NAZAPENYC; nel latino invece lesus è abbreviato con IS ed è possibile scorgere chiaramente le prime due lettere del genitivo plurale di *iudæus*, ovvero IS NAZAREVS REX IV. Come nell'opera precedente, la scrittura è sinistrorsa.



6 | Luca Signorelli, *Crocifissione con la Maddalena* (o *Crocifissione di Maddalena*), 1490-1498, olio su tela, Firenze, Galleria degli Uffizi. Trascrizione: ΙΣ ΝΑΖΩΡΑΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΙΥΔΑΙΩΝ, IS NAZORÆVS REX IVDÆORV(M). Nel testo in ebraico sono presenti le stesse problematiche riscontrate nell'opera precedente dello stesso autore.



7 | El Greco, *Crocifissione*, 1575-1577, olio su tela, Toledo, Museo El Greco di Toledo. Trascrizione: NAZAPENYC, NAZARENVS RE. Il *titulus* in ebraico è costituito da segni indistinti, mentre le versioni in greco e latino sono parzialmente visibili e presentano un'andatura sinistrorsa.



8 | El Greco, *Cristo crucifisso con due donatori*, 1585-1592, olio su tela, Parigi, Museo del Louvre. Trascrizione: ישוע הנוצרי מלך היהודים, ΙΗΣ ΝΑΖΩΡΑΙΟΥ Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΙΟΥΔΑΙΩΝ, IHS NZAREN REX.



9 | Jean de Boulogne, *Cristo crocifisso con cartiglio trilingue*, fine XVI sec., scultura in legno, bronzo e ottone, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi. Trascrizione: ישוע הנצרי מלך היהודים, ἸΗΣΟΥΣ Ὁ ΝΑΖΩΡΑΙΟΣ Ὁ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤῶΝ ἸΟΥΔΑΙΩΝ, IESVS NAZARENVS REX IUDÆORVM.



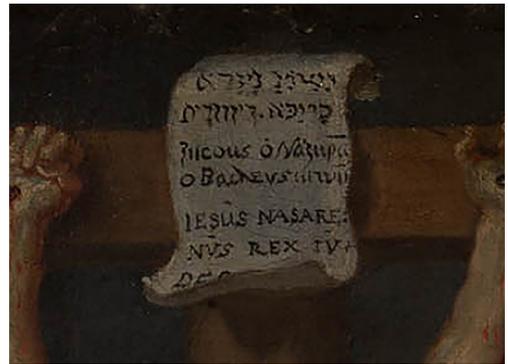
10 | Bartolomeo Cesi, *Cristo crocifisso con la Madonna, San Giovanni evangelista e Santa Maria Maddalena*, 1556-1629, olio su tela, Bologna, Chiesa di S. Girolamo della Certosa. Trascrizione: ישוע הנוצרי מלך היהודים, ΙΗΣΟΥΣ Ο ΝΑΖΩΒΑΙΤΗΣ ΟΥΡΑΝΟΥ, IESVS NAZAR REX IVDEOR. A differenza delle opere finora analizzate nel testo in ebraico appaiono segni diacritici che rappresentano i suoni vocalici.



12 | Diego Velázquez, *Cristo Crucifisso*, 1632, olio su tela, Madrid, Museo del Prado. Trascrizione: ישוע הנוצרי מלך היהודים, ΙΗΣΟΥΣ ΝΑΖΟΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΙΟΥΔΑΙΩΝ, IESVS NAZARÆNVS REX IVDÆORVM.



13 | Bartolomé Esteban Murillo, *San Francesco abbraccia Cristo crocifisso*, 1668-1669, olio su tela, Siviglia, Museo delle Belle Arti di Siviglia. Decifrazione del cartello difficoltosa, ma intuibile la presenza dell'iscrizione trilingue.



14 | Scuola Fiamminga alla maniera di Anton Van Dyck, *Crocefissione*, XIX sec., olio su tela, Roma, Galleria Borghese. Anche in questo caso la lettura del *titulus crucis* risulta ostica e riconoscibile solo nella parte in latino IESVS NAZARENVS REX IVD.

Fonti

βασιλεὺς | Mt 2:1; Mt 2:2; Mt 2:3; Mt 2:9; Mt 5:35; Mt 11: 8; Mt 14:9; Mt 17:25; Mt 18: 23; Mt 21:5; Mt 22:2; Mt 22:7; Mt 22:11; Mt 22:13; Mt 25:34; Mt 25:40; Mt 27:11; Mt 27:29; Mt 27: 37; Mt 27:42; Mc 6:14; Mc 6:22; Mc 6:25; Mc 6:26; Mc 13:9; Mc 15:2; Mc 15:9; Mc 15: 12; Mc 15:18; Mc 15: 26; Lc 1:5; Lc 7:25; Lc 14:31; Lc 19: 22; Lc 19:38; Lc 22:25; Lc 23:2; Lc 23:37; Lc 23:38; Gv 1:49; Gv 4:46; Gv 4:49; Gv 6:15; Gv 12:13; Gv 12:15; Gv 18:33; Gv 18:37; Gv 18:39; Gv 19:3; Gv 19:12; Gv 19: 14; Gv 19:15; Gv 19:19; Gv 19:21. **Ἰησοῦς βασιλεὺς** | Mt 2:2; Mt 21:5; Mt 25:34; Mt 25:40; Mt 27:11; Mt 27:29; Mt 27: 37; Mt 27:42; Mc 15:2; Mc 15:9; Lc 19:38; Lc 23:2; Lc 23:37; Gv 1:49; Gv 6:15; Gv 12:13; Gv 12:15; Gv 18:33; Gv 18:37; Gv 18:39; Gv 19:3; Gv 19: 14; Gv 19:15; Gv 19:19; Gv 19:21. **βασιλεία** | Mt 3:2; Mt 4:8; Mt 4:17; Mt 5:3; Mt 5:10; Mt 5:19; Mt 5:20; Mt 6: 10; Mt 6: 10; Mt 6:13; Mt 6:33; Mt 7:21; Mt 8:11; Mt 9:35; Mt 10:7; Mt 11:11; Mt 11:12; Mt 12:25; Mt 12:26; Mt 12:28; Mt 13:11; Mt 13:19; Mt 13:24; Mt 13:31; Mt 13:33; Mt 13:44; Mt 13:45; Mt 13:47; Mt 16:19; Mt 18:1; Mt 18:3; Mt 18:4; Mt 18:23; Mt 19:12; Mt 19:14; Mt 19:23; Mt 19:24; Mt 20:1; Mt 20:21; Mt 21: 31; Mt 21: 43; Mt

22:2; Mt 23: 13; Mt 25:1; Mt 25:34; Mt 26:29; Mc 1:15; Mc 3:24; Mc 4:11; Mc 4:26; Mc 4:30; Mc 6:23; Mc 9:1; Mc 10:14; Mc 10:15; Mc 10:23; Mc 10:24; Mc 10:25; Mc 11:10; Mc 12:34; Mc 13:8; Mc 14:25; Mc 15:43; Lc 4:43; Lc 6:20; Lc 7:28; Lc 8:9; Lc 9:11; Lc 9:27; Lc 9:60; Lc 9: 62; Lc 10: 9; Lc 10:11; Lc 11:3; Lc 11:20; Lc 12:31; Lc 12:32; Lc 13: 18; Lc 13:20; Lc 14:15; Lc 16:16; Lc 17:20; Lc 18:16; Lc 18:17; Lc 18:24; Lc 18:25; Lc 18: 29; Lc 19:11; Lc 21:31; Lc 22:16; Lc 22:18; Lc 22:30; Lc 23:42; Lc 23: 51; Gv 3:3; Gv 3:5. **βασιλεία τῶν οὐρανῶν/τοῦ θεοῦ** | Mt 3:2; Mt 4:17; Mt 5:3; Mt 5:10; Mt 5: 19; Mt 5:20; Mt 6: 10; Mt 6:13; Mt 6:33; Mt 7:21; Mt 8: 11; Mt 9:35; Mt 10: 7; Mt 11:11; Mt 11:12; Mt 12: 28; Mt 13:11; Mt 13: 19; Mt 13:24; Mt 13: 31; Mt 13: 24; Mt 13: 31; Mt 13: 33; Mt 13:44; Mt 13:45; Mt 13: 47; Mt 16:19; Mt 18:1; Mt 18:3; Mt 18:4; Mt 18:23; Mt 19:12; Mt 19:14; Mt 19:23; Mt 19:24; Mt 20: 1; Mt 21:31; Mt 21: 43; Mt 22:2; Mt 23:13; Mt 25:1; Mt 25:31; Mt 25:34; Mt 26:29; Mc 1:15; Mc 4:11; Mc 4:26; Mc 4:30; Mc 9:1; Mc 10:14; Mc 10:15; Mc 10:23; Mc 10:24; Mc 10: 25; Mc 12:34; Mc 14: 25; Mc 15: 43; Lc 4:43; Lc 6:20; Lc 7:28; Lc 8:9; Lc 9:11; Lc 9:27; Lc 9:60; Lc 9: 62; Lc 10: 9; Lc 10:11; Lc 11:3; Lc 11:20; Lc 12:31; Lc 12:32; Lc 13: 18; Lc 13:20; Lc 14:15; Lc 16:16; Lc 17:20; Lc 18:16; Lc 18:17; Lc 18:24; Lc 18:25; Lc 18: 29; Lc 19:11; Lc 21:31; Lc 22:16; Lc 22:18; Lc 22:30; Lc 23:42; Lc 23: 51; Gv 3:3; Gv 3:5; Gv 18:3.

Bibliografia ragionata

Sul *titulus crucis*

Bultmann 1979, Maier 1996, Hesemann 2000, Pontani 2003, Förster 2014.

Sul Gesù storico e i Vangeli

Coppens 1968, Messori 1968, Léon-Dufour 1978, Brown 1994, Bösen 1994, Ehrmann 2011, Jossa 2012, Norelli 2015.

Sul Vangeli di Pietro e Pseudo-Matteo

Di Nola 1963, Mara 2016.

Sul contesto storico della Palestina e sulla figura di Ponzio Pilato

Dinkler 1964, Freyne 1968, Bond 1998, Ravallese 2021.

Sul processo a Gesù e sugli aspetti giuridici del mondo romano

Blinzer 1966, Fricke 1989, Jossa 2002, Licandro, Palazzolo 2019, Miglietta 2021, Licandro 2022.

Sulla croce di Cristo e sul presunto ritrovamento

Milani 1977, Ortolani 2000, Azzi, Bella 2002, Olmi 2015.

Sul *titulus trilingue* nell'arte e le iscrizioni

de Corrieris 1830, Parronchi 1968, Lucco, Pontani 1997, Kanter, Henry, Testa 2001, Azzi, Bella 2002, Papi, Parisi Presicce 2019.

Sull'iconografia cristiana

Kantorowicz 1995, Mathews 2005, Ulianich 2007, Grabar 2021, Soranzo 2021

Riferimenti bibliografici

Azzi, Bella 2002

C. Azzi, F. Bella, *14C Dating of the 'Titulus Crucis'*, "Radiocarbon" 3/44 (2002), 685-689.

Blinzer 1966

J. Blinzer, *Il processo di Gesù*, Brescia 1966.

Bond 1998

H.K. Bond, *Pontius Pilate in History and Interpretation*, Cambridge 1998.

Bösen 1994

W. Bösen, *Der letzte Tag des Jesus von Nazaret*, Freiburg 1994.

Bultmann 1979

B.R. Bultmann, *Geschichte der synoptischen Tradition*, Göttingen 1979.

Brown 1994

R.E. Brown, *The Death of the Messiah: From Gethsemane to the Grave. A Commentary on the Passion Narratives in the Four Gospels*, New York 1994.

Coppens 1968

J. Coppens, *Le messianisme royal. Ses origines. Son développement. Son accomplissement*, Paris 1968.

de Corrieris 1830

L. de Corrieris, *De Sessorianis praecipuis Passionis D.N.J.C. reliquiis commentarius*, Roma 1830.

Dinkler 1964

E. Dinkler, *Zeit und Geschichte*, Tübingen 1964.

Di Nola 1963

A.M. Di Nola (a cura di), *Evangelo apocrifo della natività. Pseudo Matteo*, Parma 1963.

Ehrmann 2011

B.D. Ehrmann, *Sotto falso nome. Verità e menzogna nella letteratura cristiana antica*, Roma 2011.

Förster 2014

N. Förster, *Der titulus crucis. Demütigung der judäer und Proklamation des Messias*, "Novum Testamentum" 56 (2014), 113-133.

Freyne 1968

S. Freyne, *Galilee, Jesus and the Gospels. Literary Approaches and Historical Investigations*, Dublin 1968.

Fricke 1989

W. Fricke, *Il caso Gesù. Il più controverso processo della storia*, Milano 1989.

Grabar 1968

A. Grabar, *Christian iconography: a study of its origins*, Princeton 1968.

Hesemann [1999] 2000

M. Hesemann, *Titulus crucis. La scoperta dell'iscrizione posta sulla croce di Gesù [Die Jesus-Tafel. Die Entdeckung der Kreuz-Inschrift*, Freiburg-Basel-Wien 1999], Cinisello Balsamo 2000.

Jossa 2002

G. Jossa, *Il processo di Gesù*, Brescia 2002.

Jossa 2012

G. Jossa, *Tu sei il re dei Giudei? Storia di un profeta ebreo di nome Gesù*, Roma 2012.

Kanter, Henry, Testa 2001

L.B. Kanter, T. Henry, G. Testa, *Luca Signorelli*, Segrate 2001.

Kantorowicz 1995

E. Kantorowicz, *La sovranità dell'artista: mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Venezia 1995.

Léon-Dufour 1978

X. Léon-Dufour, *I Vangeli e la storia di Gesù*, Milano 1970.

Licandro 2022

O. Licandro, *Cives et peregrini. Città, cittadinanza, integrazione, mobilità sociale e certezza del diritto dall'età repubblicana alla Tarda Antichità. Studi epigrafici e papirologici II*, Napoli 2022.

Licandro, Palazzolo 2019

O. Licandro, N. Palazzolo, *Roma e le sue istituzioni politiche dalle origini a Giustiniano*, Torino 2019.

Lucco, Pontani 1997

M. Lucco, A. Pontani, *Greek Inscription on Two Venetian Renaissance Paintings*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 60 (1997), 111-129.

Maier 1996

P.L. Maier, *The Inscription on the Cross of Jesus of Nazareth*, "Hermes" 124 (1996), 58-75.

Mara 2016

G.M. Mara, *Il Vangelo di Pietro. Introduzione, versione, commento*, Bologna 2016.

Mathews 2005

T.F. Mathews, *Scontro di Dei. Una reinterpretazione dell'arte paleocristiana*, Milano 2005.

Messori 1968

V. Messori, *Ipotesi su Gesù*, Torino 1968.

Miglietta 2021

M. Miglietta, *I.N.R.I. Studi e riflessioni intorno al processo a Gesù*, Napoli 2021.

Milani 1977

C. Milani, *Itinerarium Antonini Placentini. Un viaggio in Terra Santa del 560-570 d.C.*, Milano 1977.

Norelli 2015

E. Norelli, *Gesù di Nazareth*, in E. Prinzivalli (a cura di), *Storia del cristianesimo. I. L'età antica (secoli I-VII)*, Roma 2015.

Olmi 2015

M. Olmi, *Indagine sulla croce di Cristo*, Torino 2015.

Ortolani 2000

S. Ortolani, *S. Croce in Gerusalemme*, Roma 2000.

Papi, Presicce 2019

F. Papi, C.P. Presicce, *Luca Signorelli e Roma. Oblio e riscoperte, catalogo della mostra*, Roma 2019.

Parronchi 1968

A. Parronchi, *Opere giovanili di Michelangelo*, Firenze 1968.

Pontani 2003

A. Pontani, *Note sull'esegesi e l'iconografia del titulus crucis*, "Aevum" 1 (2003), 137-186.

Ravallese 2021

M. Ravallese, Ἀριστοί, Τύραννοι, Βασιλεῖς; *prime osservazioni su regalità e banditismo nel BELL. IUD. di Flavio Giuseppe*, "Codex" 2 (2021), 179-196.

Ulianich 2007

B. Ulianich, *La Croce. Croce e iconografia e interpretazione (secoli I-inizio XVI). Vol. I: Dal mondo pagano al cristianesimo. Croce e iconografia nel periodo patristico*, Napoli 2007.

English abstract

This essay examines the artistic representations and inscriptions associated with the crucifixion of Jesus Christ. It discusses the discovery of a wooden relic with three inscriptions in Hebrew, Greek, and Latin, resembling the trilingual title of Jesus on the Cross. The artifact, found during restoration work of the Basilica of the Holy Cross in Jerusalem, in Rome, inspired artists and influenced the iconography of Jesus in crucifixion scenes. The study analyzes the artistic renditions of the inscriptions and their variations in different works of art. It also compares the Gospel accounts of the inscription, emphasizing the variations in wording and language. Through philological and art historical research, the author contributes to the understanding of the visual representation and cultural significance of the *titulus crucis* in art from the Middle Ages to the early modern period.

keywords | *Titulus crucis*; trilingual inscription; cross of Christ; christian iconography; מלך; βασιλεύς.

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.
(v. Albo dei referee di Engramma)*

*The Editorial Board of Engramma is grateful to the colleagues – friends and scholars – who have double-blind peer reviewed this essay.
(cf. Albo dei referee di Engramma)*

“Vigilansne rex? Vigila”

Il doppio corpo del re romano e le sue bellicose resurrezioni primaverili

Matteo Alberio, Barbara Biscotti



Jean Baptiste Siméon Chardin (attr.), *Le vergini vestali*, 1760-70 ca., The Art Institute of Chicago.

Ove ci si muova sul piano della dimensione discorsiva in cui si costituisce il potere, la figura del rex romano, pur considerata abitualmente lontana dal momento fondativo della nozione di Stato collocato a buon diritto dal pensiero filosofico politico moderno – e ovviamente da Kantorowicz (1989) in particolare – tra XII e XIII secolo, rappresenta un'importante forma simbolica avente per molti aspetti carattere di matrice di una teologia politica che verrà sviluppata successivamente nei modi in cui siamo abituati a pensarla.

Guardando a essa, infatti, si assiste pienamente all'operare primigenio di quella che Cornelius Castoriadis (1975) ha chiamato l'“istituzione immaginaria della società”, in cui la dimensione simbolica dell'istituzione agisce compiutamente, gettando le basi di un'idea di re che contiene in sé tutti gli elementi e le contraddizioni del potere “invisibile e ontologicamente indefinibile” (Chiodi 1979), chiaramente individuati e gestiti negli spazi rituali a essa correlati, e che, esplosa nella frammentazione dell'età repubblicana in schegge istituzionali particolari, tornerà a proporsi in modo unitario in altre declinazioni nella figura del *princeps* e poi degli imperato-

ri, nel corso della storia romana, per allungare le sue ombre successivamente nello sviluppo dell'intera vicenda storica dell'Occidente.

Poche, enigmatiche e scarsamente frequentate righe del commento di Servio all'Eneide rappresentano lo spunto qui prescelto, dunque, per addentrarci in quell'arcaica regalità romana, che costituisce il perno intorno a cui, in quelle stesse righe, si rincorrono l'un l'altra, via via sempre più intricate, numerose questioni che equivalgono, sia per gli storici sia per i giuristi, all'affaccio su un vero e proprio ginepraio.

[...] *tum sic ignarum adloquitur: "uigilasne, deum gens?*

Aenea, uigila et uelis immitte rudentis..."

(Verg. *Aen.* X 228-229)

[...] *VIGILASNE DEVM GENVS AENEA VIGILA: uerba sunt sacrorum; nam uirgines Vestae certa die ibant ad regem sacrorum et dicebant: "uigilasne rex? uigila". Quod Vergilius iure dat Aeneae quasi et regī et quem ubique et pontificem et sacrorum inducit peritum. [...]*

(Serv. *Ad Aen.* X 228)

Che la figura del sovrano sia l'elefante nella stanza risulta già evidente considerando quali sono i sacerdoti chiamati in causa dall'unico dato certo che emerge dal commento, ossia il fatto che le vestali avrebbero dovuto – in un giorno non meglio precisato – recarsi dal *rex sacrorum* e pronunciare una formula sacrale: *Vigilasne rex? Vigila*.

Se è lapalissiano, non fosse altro che sotto il profilo terminologico, che *rex sacrorum* e *rex* fossero figure istituzionali connesse, e se quasi certo risulta anche il fatto che la figura sacerdotale del *rex sacrorum* avesse ereditato le funzioni sacrali precipuamente spettanti al *rex*, una volta venuto meno con il passaggio alla *res publica* colui che ne era in precedenza titolare, il collegamento tra il vestalato e il *rex* appare invece meno esplicito. Esso, tuttavia, non è meno stretto.

Sacerdotesse della dea Vesta, adibite in particolare alla custodia del fuoco sacro di Roma che non avrebbe mai dovuto spegnersi – oltre che a svariati altri compiti riguardanti la manifattura e conservazione di cibi rituali, nonché a rituali di purificazione –, proprio in relazione a tale compito principale esse presentavano salde connessioni con la regalità. L'archeologia a tal proposito sembra aver fornito importanti conferme, rilevando come la *domus* delle vestali, divenuta solo in un secondo momento indipendente nella sua ubicazione accanto alla *regia*, in origine dovesse essere parte di quest'ultima, in un'ipotizzata identificazione tra focolare dell'arcaico *rex* latino-sabino *primus inter pares* e fuoco di Roma (per tutti, Coarelli 1983; Carandini 2006; Sabbatini 2014. Parzialmente *contra*, peraltro, Fraschetti 2007), nonché tra donne della stirpe regale e vestali (Briquel 2010; Cairo 2013) in quanto custodi del fuoco della *domus* regale, secondo quanto sembra emergere anche dall'accostamento proposto sempre da Servio (*Ad Aen.* II 296) tra l'*antiquissima dea* di cui le vestali rivestono il sacerdozio e i penati: [...] *hic ergo quaeritur, utrum Vesta etiam de numero Penatium sit, an comes eorum accipiatur*.

Si tratta di dati che in sé meriterebbero ben più ampia discussione, ma che – se considerati fondati – consentirebbero di avvalorare l'ipotesi, corroborata dall'arcaicità addirittura precivica del vestalato e da quella probabilmente altrettanto antica della sovranità romana, che in tempi risalenti le vestali pronunciassero la formula sacrale di cui al commento di Servio proprio nei confronti del *rex*, mentre solo dopo la caduta della monarchia si sarebbero rivolte nell'adempimento del medesimo rituale al *rex sacrorum*.

I dubbi che il passo di Servio lascia aperti, tuttavia, sono ancora molti, e riconducibili a due macro-questioni tra loro strettamente avvinte, allo scioglimento delle quali si tenterà qui di fornire un contributo, per ora solo interlocutorio nella consapevolezza della indubbia necessità di ulteriori approfondimenti, ma volto a tentare di gettare un'ulteriore luce sullo strutturarsi del discorso del potere nella fase fondativa di Roma. La prima questione che in tale prospettiva ci si propone, dunque, di approfondire è quella relativa al significato da attribuire al verbo '*vigilare*' impiegato nella formula sacrale e al senso eventuale di una tale imperativa esortazione che sarebbe stata rivolta dalle vestali al re. Il secondo, conseguente, aspetto che verrà qui approfondito concerne la collocazione temporale di tale rituale e il suo inquadramento nella scansione del tempo sacrale-istituzionale di Roma arcaica.

Anzitutto, "*vigilare*". Di primo acchito non sembra necessitino molti sforzi interpretativi, essendo il verbo in questione ancora oggi presente nelle lingue romanze con il significato di 'controllare', 'sorvegliare', 'fare la guardia', 'stare all'erta'. Ed effettivamente questa è l'accezione che maggioritariamente è stata seguita nell'interpretazione della formula qui oggetto di esame, nel senso che le vestali avrebbero dovuto ricordare al re la sua funzione di guardia, di controllo della sicurezza della città (per tutti Pailler 1994 e Carandini 2015).

Se questa è la strada più battuta, tuttavia ve n'è anche un'altra, che non ci pare sia stata presa in considerazione sinora. Il verbo '*vigilare*', infatti, non aveva un unico significato – quello giunto sino a noi – e, soprattutto, quello a noi familiare non era il suo originario, rinvenibile invece nell'idea di 'essere sveglio', 'stare sveglio', 'risvegliarsi'. Un'accezione che non solo ricorre in autori come per esempio Ovidio (*Heroid.* XV 133; XVI 101) e Cicerone (*De rep.* VI 10; *Pro Mur.* IX 22), ma che risulta utilizzata dallo stesso Virgilio, nel passo dell'Eneide riportato in apertura e oggetto del commento di Servio, in una formula che riecheggia quella delle vestali, proprio con il significato di 'stare sveglio'. Nel descrivere il ritorno di Enea dall'Etruria, infatti, il poeta riferisce che le navi dell'eroe erano state trasformate in ninfe dalla dea Cibele, e in particolare quella su cui lui si trovava aveva preso le sembianze della ninfa Cimodocea, che lo esortava a rimanere sveglio e ad aprire le vele, informandolo dell'attacco di Turno ai suoi compagni troiani e al contempo imprimendo una forte spinta all'imbarcazione. Peraltro, l'interpretazione di quel '*vigilare*' nel senso di 'stare sveglio' appare confermata dal fatto che nel libro V il nocchiere di Enea, Palinuro, naufraga in mare (il che poi lo porterà ad essere ucciso) proprio per non essere riuscito a stare sveglio, essendosi addormentato sotto l'influsso del dio Somnus; ed è appunto per evitare che Enea subisca la stessa sorte che Cimodocea gli intima di '*vigilare*', ossia di rimanere sveglio (Delvigo 2016).

Inoltre, sotto il profilo etimologico il latino *vigilare* va ricollegato al radicale indoeuropeo *weǵ- significante 'essere attivo, sveglio', lo stesso radicale da cui il protogermanico *wakēnan, esprime il medesimo concetto (de Vaan 2008; Monier-Williams 1899; Orel 2003). Dalla stessa radice, poi, anche il sanscrito *jāgr-*, cui si ricollega nella religione hindu la festività di *Ko-jāgara*, celebrata la notte di luna piena del mese *ashwin* (settembre o ottobre), il cui nome deriverebbe da *kah* e *jāgara*, cioè l'esclamazione della dea Lakshmi: "chi è sveglio?"; ella, infatti, durante tale notte scenderebbe nelle case, assicurando prosperità alle sole persone rimaste sveglie. L'affinità di tale formula divina al quesito rituale posto dalle vestali al *rex sacrorum* è densa di suggestioni.

Occorre ancora rilevare che il radicale indoeuropeo *weǵ- apparenta il latino *vigilare* con un altro campo semantico, quello di *vigĕo* e *vigor*, aventi il significato di "essere attivo, fiorente" o anche "essere pieno di vita, nel pieno della forza e fresco", attestato ad esempio in poeti quali Ennio e Nevio (de Vaan 2008 e Walde-Hoffmann 1938).

Sicché risulta nel complesso compatibile e coerente con il quadro arcaico cui indubbiamente si riferisce la formula recitata dalle vestali una possibile differente interpretazione del verbo che ne rappresenta il cuore, non riferita, come sin qui ritenuto, semplicemente a un invito alla vigilanza, bensì a una vera e propria evocazione dal sonno, a un'azione di risveglio esercitata dalle vestali nei confronti di colui cui la formula è rivolta.

Per esigenze di completezza si anticipa qui sin d'ora, tra l'altro, anche il fatto che nel commento all'Eneide di Servio si rinvengono due ulteriori riferimenti all'impiego rituale-sacrale del verbo '*vigilare*', i quali verranno però più attentamente considerati nell'affrontare la seconda delle due questioni che ci siamo prefissati. I passi in questione sono:

QUISQUIS ES licet hostis sis. et sunt, ut habemus in Livio, imperatoris verba transfugam recipientis in fidem 'quisquis es noster eris'. item "vigilasne, deum gens" verba sunt, quibus pontifex maximus utitur in pulvinaribus: quia variam scientiam suo inserit carmini. [...]
(Serv. *Ad Aen.* II 148)

[...] *UTQUE IMPULIT ARMA hoc ad pedites. est autem sacrorum: nam is qui belli susceperat curam, sacrarium Martis ingressus primo ancilia commovebat, post hastam simulacri ipsius, dicens 'Mars vigila'. quidam sane suos equos et sua arma de Turno tradunt, scilicet ut ceteris esset exemplum.*
(Serv. *Ad Aen.* VIII 3)

Possiamo dunque ora passare al secondo dei due punti che vorremmo affrontare, ossia quello, cruciale, concernente la collocazione temporale della cerimonia in esame, il quale pone problemi di risoluzione di molto superiori, tanto che la maggior parte degli studi in proposito si limita ad aggirare l'ostacolo, indicando che nulla si può dire in merito al *certus dies* di cui riferisce Servio. Stanti i dati a disposizione, in effetti, una assoluta certezza è difficile da conseguire. E tuttavia, muovendosi in via inferenziale, forse delle ipotesi plausibili possono essere formulate.

Innanzitutto, è necessario delimitare l'ambito di indagine: come già ricordato, il rito in questione doveva essere assai risalente, nella misura in cui è ampiamente provata una stretta interdipendenza tra re e vestalato. D'altra parte, proprio per tale ragione e per il fatto che il rex era il capo politico, amministrativo, militare e religioso della *civitas*, innumerevoli sono le occasioni cui si potrebbe ricollegare tale intervento delle vestali. Come evidenziato, tuttavia, il commento di Servio da cui abbiamo preso le mosse non si riferisce al tempo del rex detentore del potere politico e religioso supremo, bensì al periodo repubblicano, in cui il solo "residuo" lessicale della regalità era il *rex sacrorum*, probabilmente erede delle sole funzioni sacrali del rex, e fors'anche non di tutte.

Bisogna quindi limitare l'indagine a quei rituali che, stando alle fonti a disposizione, erano di competenza del *rex sacrorum* in epoca repubblicana. Tra i quali, come cercheremo di dimostrare il più compatibile con una collocazione dell'intervento delle vestali qui preso in esame sembra essere la cerimonia conclusiva del *regifugium*, che aveva inizio il 24 febbraio, quando il *rex sacrorum* (assistito dai salii, stando a quanto attesta Festo sv. *Regifugium* (L 346) eseguiva un sacrificio nel *comitium* e poi ne fuggiva via il più velocemente possibile. Sebbene Ovidio (*Fast.* II 685 *et aliis locis*, ma già *contra* Festo sv. *Regifugium* cit.) riconducesse tale celebrazione, in una prospettiva rievocativa e celebrativa delle origini della *res publica*, al momento specifico della cacciata dell'ultimo re etrusco, nell'interpretazione pressoché unanime della storiografia moderna essa sembra corrispondere piuttosto alla ritualizzazione di un momento centrale della concezione originaria del potere monarchico romano. E cioè il momento ricorsivo, collocato alla fine dell'anno (ossia dopo i *Terminalia*), in cui il rex – latino-sabino prima ed etrusco poi – doveva allontanarsi dalla propria posizione pubblica per cinque giorni (individuati anche da Ovidio, *Fast.* II 858, con una espressione che si presta a plurime interpretazioni: "*dies regni illa suprema fuit*"), per rientrare nei suoi poteri solo il 1° marzo, con l'avvio del nuovo anno, avendoli ceduti invece, nel frattempo, agli *interreges* (per tutti Magdelain 1990, Guarino 1996 e Biscotti 2018, con relativa bibliografia; per una critica alla compatibilità tra *regifugium* e *interregnum*, Fiori 2023, con relativa bibliografia).

Inutile, preliminarmente, ricordare come a Roma – in ossequio, peraltro, a una propensione antropologica universalmente attestata e risalente alla notte dei tempi – la scansione del tempo avesse un'importanza primaria, che ne determinava la riconduzione ai detentori apicali del potere politico (oltre che, ovviamente, religioso): tempo religioso e tempo civico condizionavano, in stretta connessione, ogni aspetto della conduzione della *civitas*, come risulta palese anche solo che si consideri la funzione eponima esercitata dai consoli in Roma repubblicana o l'attestazione della perdurante importanza della cerimonia di *clavifixio* descritta da Livio (*ab Urb. cond.* VII 3, 5-8), che prevedeva che ogni anno alle Idi di settembre il *praetor maximus* infiggesse sul lato destro del tempio di Giove Capitolino un chiodo, in forza di un rito di matrice etrusca avente lo scopo di calcolare la successione degli anni, oltre che, probabilmente, funzioni apotropaiche.

Va precisato che il passo liviano in questione ha generato non pochi problemi interpretativi, a cominciare dai rapporti tra tale *clavifixio* compiuta dal *praetor maximus* (espressione che farebbe riferimento a una primigenia nomenclatura repubblicana che individuava i consoli come *praetores*, forse componenti di una coppia diseguale per poteri) e l'affissione del chiodo con specifico scopo di protezione della comunità ad opera di un dittatore *imminuto iure* appositamente istituito, il *dictator clavi figendi causa* appunto. Fatto secondo Livio spiegabile alla luce del trasferimento di competenza, per la cerimonia da lui descritta, dai consoli ai dittatori, avvenuto in quanto questi ultimi sarebbero stati dotati di un *imperium* maggiore. Non è questo il contesto per approfondire il tema, domandandosi se le due cerimonie fossero effettivamente legate o se si sia trattato di un collegamento ardito proposto dal patavino (per un'ipotesi sulle cerimonie del *clavus annalis* e del *clavus piacularis* quali derivazioni da un medesimo rito apotropaico antico, si rinvia a Signorini 2017). Ci si limita qui, invece, a considerare i dati certi: innanzitutto, Livio pone la cerimonia in collegamento biunivoco con il soggetto detentore, in ogni caso, del potere politico supremo (il *praetor maximus*, i consoli, i dittatori). In secondo luogo, anche qualora già l'infissione del chiodo annuale avesse avuto una valenza di protezione per la comunità, non si può dubitare che essa fosse connessa anche alla scansione del tempo, non solo perché ciò viene esplicitato da Livio stesso e ulteriormente da Festo (sv. *Clavus annalis*, L 49), ma anche in relazione alla indubbia, ricorrente e comprovata corrispondenza di tale genere di rituali – anche presso altre comunità arcaiche – alla primaria esigenza di scansione e gestione del tempo, necessaria per la sopravvivenza.

Un inscindibile legame con la gestione del tempo, d'altra parte, interessava anche il *rex sacrorum*, in quanto tutte le funzioni che lo riguardavano e che sono attestate nelle fonti attingono proprio alla scansione dei tempi della *civitas*: quattro volte all'anno il *rex sacrorum* doveva immolare un ariete nella *regia*, in occasione degli *Agonalia*, ritualizzazione dei passaggi fondamentali dell'anno, sia prettamente stagionali sia militari (per dettagli Bianchi 2017, con bibliografia); ogni mese incaricava un *pontifex minor* (appellativo con cui si indicavano peraltro gli scribi del collegio pontificale) di osservare la comparsa della luna nuova – il novilunio – che corrispondeva all'inizio del mese, ossia alle calende, e a ogni calenda era suo compito convocare i *comitia calata* per annunciare il giorno in cui vi sarebbero state le none (corrispondenti all'apparizione del primo quarto lunare); ancora, nel giorno delle none doveva nuovamente rivolgersi al popolo (riunito in forma, in questo caso, ignota, ma probabilmente sempre nei *comitia calata*) e comunicare allo stesso quali feste si sarebbero svolte nella seconda parte del mese, fino alle successive calende, quando la sequenza in questione sarebbe stata riprodotta; in febbraio, poi, si svolgeva il *regifugium* di cui si è detto e cui ritorneremo a breve, che aveva certamente a che vedere con il passaggio dall'anno vecchio a quello nuovo, e sempre nello stesso mese – con una finalità di partecipazione ai riti di chiusura d'anno – erano il *rex sacrorum* ed il *flamen Dialis* a consegnare ai pontefici le *lanae*, cioè le bende necessarie per lo svolgimento dei riti purificatori del periodo; in ultimo, bisogna segnalare che in occasione delle calende anche la moglie del *rex sacrorum* – la *regina sacrorum* – aveva un compito, consistente nel sacrificare a Giunone (cui erano sacre le calende) nella *regia* una

scrofa o una pecora, e che per il 24 marzo e il 24 maggio le fonti attestano una formula arcaica, *Q.R.C.F. (Quando Rex Comitavit Fas)*, sulla cui discussissima interpretazione non ci si può ora soffermare, dovendocisi limitare ad indicare che anche in tale occasione il ruolo del *rex sacrorum* appare connesso alla scansione del tempo civico, o in quanto avrebbe convocato lui i comizi o in quanto avrebbe compiuto un sacrificio, necessario per consentire il passaggio dalla parte *nefas* a quella *fas* di quei giorni, rendendo quindi possibile lo svolgersi dei comizi.

Se, dunque, risulta lampante la connessione del *rex sacrorum* con la gestione del tempo, a fronte della già illustrata sua evidente derivazione dall'“esplosione” dell'antica figura sovrana si deve dedurre che, a maggior ragione, anche quest'ultima avesse funzioni essenziali in relazione alla scansione dei tempi della comunità, le quali, anzi, forse corrispondevano al suo compito sacrale principale. In particolare, se si segue l'interpretazione secondo cui i sacerdoti risultanti, nell'*ordo sacerdotum*, subordinati al *rex*, cioè flamine e pontefici, vennero istituiti già in epoca monarchica con lo scopo di coadiuvare il re nello svolgimento dei suoi doveri religiosi a fronte dei crescenti suoi compiti politici e amministrativi (Bianchi 2017), appare assai significativo che l'unica funzione non loro delegata fosse proprio quella di gestire il tempo civico e, per di più, che con il passaggio alla repubblica, nonostante lo svuotamento integrale della figura del *rex* plenipotenziario, la funzione in questione non potesse essere affidata a nessun altro tra i sacerdoti, ma fosse parso necessario istituire un apposito sacerdozio, simulacro anche nominale del preesistente *rex*. Si può ancora ulteriormente supporre che anche per il *rex* vi fosse un sistema di eponimia analogo a quello di cui erano protagonisti i consoli durante la repubblica, tenendo conto del fatto che un sistema simile sembra utilizzato da Plinio (*Nat. hist.* XI 71,186), che impiega come parametro il periodo di “reggenza” del *rex sacrorum* Lucio Postumio Albino per indicare da quanto tempo gli aruspici avessero iniziato a valorizzare anche il cuore, tra gli *exta* da esaminare per trarre i loro presagi.

Se, dunque, risulta appurata una connessione tra *rex/ rex sacrorum* e gestione del tempo, indagheremo ora più profusamente la cerimonia del *regifugium* proprio in relazione alla sua funzione di scansione del tempo. È ormai unanimemente accettato che il *regifugium* – quantomeno quello monarchico – si collocasse quale snodo tra l'anno vecchio e l'anno nuovo e dunque, ferma la calendarizzazione lunare romulea, tra la fine della stagione invernale e l'avvio di quella primaverile (alla bibliografia già indicata *adde* Altheim 1938; Brelich 1955; Sabbatucci 1978): il periodo di cinque giorni nel quale esso si collocava aveva infatti inizio il 24 febbraio, come già ricordato immediatamente dopo la festività dei *Terminalia* del 23 febbraio, connessa alla fine dell'anno. Si trattava, peraltro, di un *dies nefastus*, collocato in un contesto di celebrazioni per i morti, dal momento che era preceduto dai *Feralia*, chiusura dei *Parentalia*, collocati al 21 febbraio, e dai *Caristia*, il 22, considerati un prolungamento dei primi; si era dunque in un contesto di morte, che senza difficoltà richiama l'idea della morte dell'anno stesso [Altheim 1938]. Viceversa, al 1° marzo – quando cioè il *regifugium* si concludeva – si aveva la celebrazione dell'avvio del nuovo anno, con le vestali che rinnovavano il fuoco di Vesta, spegnendolo e riaccendendolo, e che sostituivano anche le piante di alloro (simbolo di purificazione) dell'*aedes* della dea; inoltre, si avviava un periodo di riti primaveri-

li che continuavano sino ad aprile, quando si susseguivano tre antichissime feste agricole di propiziazione della fertilità della terra e dei raccolti, cioè i *Fordicidia*, i *Parilia* e i *Robigalia*.

Per spiegare le ragioni della fuga del *rex*, non è tuttavia sufficiente fermarsi all'evidenza dell'essere il *regifugium* collegato al passaggio da un anno all'altro, ma occorre addentrarsi ulteriormente in questioni simboliche e istituzionali. Il periodo dell'anno in questione era connotato non solo dal rinnovamento primaverile comportante la rinascita della natura e dei raccolti, ma, in una società arcaica e originariamente nomade, dedita alla pastorizia e quindi forzata allo spostamento necessario ad accaparrarsi sempre nuovi pascoli, anche dal potenziale verificarsi di scontri con altri gruppi, e quindi dalla guerra, per la quale la stagione primaverile resterà per tutto l'arco della storia quella dell'avvio delle campagne militari, che invece nel semestre precedente, quello autunnale-invernale, dovevano forzatamente arrestarsi. Ciò è ritualmente evidente considerando che, nello stesso lasso di tempo in cui si svolgevano le cerimonie ricordate, se ne tenevano anche altre, connesse a Marte e alla guerra. Il 27 febbraio e il 14 marzo si svolgevano gli *Equirria*, corse di cavalli (o di carri trainati da cavalli) istituite secondo la tradizione da Romolo in onore del padre Marte, ed è particolarmente significativo, ai fini della connessione con il *regifugium* qui studiata, che la prima delle due date si collocasse esattamente alla metà dei cinque giorni del *regifugium*; allo stesso modo è rilevante che il 1° marzo – ossia lo stesso giorno in cui il *regifugium* si concludeva e l'anno nuovo aveva inizio – fosse indicato nel calendario di Filocalo come festa di Marte, e che i salii sfilassero in suo onore con i 12 scudi sacri e le 12 lance conservati nel sacrario del dio presso la *regia*; gli stessi sacerdoti, preposti alla ritualità connessa alla guerra, erano protagonisti per giunta due ulteriori volte in marzo, il 19 compiendo la loro danza e aprendo così la stagione bellica, e il 23 per il *Tubilustrium*, festa purificatoria che chiudeva le cerimonie di avviamento del periodo guerresco.

Si aveva dunque un passaggio coinvolgente due piani distinti, benché tra loro legati, ossia il rinnovamento dell'anno, il risvegliarsi della natura e della fertilità, della terra e delle donne, ma anche l'avvio della stagione bellica, che richiedeva una trasformazione del paradigma della regalità: era necessario che il volto del re adottato nel semestre invernale, quello di un re civico, pacifico, che si era limitato ad amministrare gli affari interni della *civitas*, lasciasse spazio al suo volto guerriero, violento, al comandante dell'esercito. Tale dualità risulta affatto evidente se ci si concentra sul dato giuridico: nel periodo invernale, l'esercizio prevalente del potere del re avveniva nel dominio di quell'aspetto dell'*imperium* (ossia del potere di comando) definito *imperium domi* e indicante una gestione amministrativa della comunità, peraltro esercitata all'interno del *pomerium*, il confine sacro della città entro il quale non era ammesso l'esercizio della violenza né – salve eccezioni ritualizzate – qualsivoglia simulacro della stessa, dalle armi ai cavalli, animali di guerra; viceversa, il periodo primaverile corrispondeva a quello in cui il re esercitava l'*imperium militiae*, cioè il comando dell'esercito, le cui operazioni avvenivano tutte al di fuori del *pomerium*, così come fuori da esso si trovavano tutti i luoghi di culto dedicati a Marte, salvo il sacrario della *regia*, e anche gli *Equirria*, le già ricordate corse dei cavalli in onore di Marte, dovevano svolgersi fuori dal recinto sacro della città, nel Campo Mar-

zio. Ancora, laddove il re-pacifico esercitava il suo potere sul *populus* quale insieme di *cives*, di appartenenti a quel certo consorzio sociale, il re-guerriero era invece la guida del *populus* in quanto insieme degli uomini in armi, cioè esercito, in quella ambivalenza del concetto stesso di popolo che trovava la propria corrispondenza nel dato socio-giuridico per cui solo gli uomini fisicamente in grado di combattere avevano il diritto di voto nei comizi, e dunque partecipavano delle decisioni relative alla comunità.

È proprio tenendo conto di questa duplicità che si comprende l'essenza di quei cinque giorni del *regifugium*. Essi erano giorni fuori dal tempo, non tanto e non solo perché ciò servisse ai fini dell'intercalazione del calendario lunare (Sabbatucci 1978), ma perché durante quei giorni avveniva, lontano dagli occhi della *civitas*, la terribile trasmutazione del re da re-pacifico a re-guerriero. Essi, per la loro straordinarietà, non potevano ascrivere al tempo ordinario proprio perché la *civitas* temeva sopra ogni altra cosa il vuoto di potere connesso all'assenza di un re (Girard 1980), tanto che non solo si ricorreva all'istituto provvisorio dell'*interregnum* – durante il quale *auspicia ad patres redeunt* –, ma al loro termine dovevano essere compiuti riti lustrali per purificare la *civitas* stessa dalla vacanza del potere supremo. E d'altra parte, quei giorni, in cui l'uomo che era detentore del potere a vita si nascondeva alla vista del popolo, costituivano uno snodo imprescindibile all'interno del ciclo annuale, dal momento che la trasformazione del volto del re, da pacifico amministratore a feroce guerriero, pur indispensabile alla sopravvivenza della *civitas*, sarebbe risultata sconvolgente per il popolo, se fosse avvenuta senza passaggio ritualizzato e alla luce del sole, poiché avrebbe disvelato appunto, nel corpo della medesima persona che incarnava il buon governante, il giudice equanime, il saggio legislatore, il lato violento dell'esercizio del potere.

La duplicità dell'istituzione sovrana – riconducibile in ultima analisi all'interessenza, alternativa e complementare, *ius/vis* – è ben nota in ogni cultura arcaica. Non solo tutte le divinità primitive sono connotate dal carattere del 'doppio mostruoso', cioè la compresenza del benefico e del malefico, del pacifico e del violento, che esse mostrano alternativamente (Girard 1980), ma in particolare tra le divinità romane arcaiche Giano, celebrato nel *Carmen saliare* (fragm. 1, in Varro *De l. Lat.* VII 26) come *divum deus*, è il dio bifronte della trasformazione, del passaggio [Dumézil 1966] che connota invariabilmente le dinamiche dualistiche della realtà. Una caratteristica che si ritrova per assimilazione nella persona del re romano, quasi certamente *in-auguratus* e quindi 'potenziato' dalla sacralizzazione della sua natura umana, come sembrano denunciare anche alcune terrecotte architettoniche rinvenute nella *regia*, decorazioni sacre interpretate dagli archeologi non come simboli divini di un luogo di culto, bensì come simboli regali, rappresentativi dei *reges* come uomini simili a dèi (Brown 1974-75). Testimonianza dell'idea fondativa della duplicità del volto del re, poi, viene offerta non solo dall'alternanza storica, nel periodo monarchico, di re guerrieri (Romolo, Tullo Ostilio, Tarquinio Prisco, e Tarquinio il Superbo, in una declinazione specifica) e re *lato sensu* amministratori (Numa Pompilio, Anco Marzio, Servio Tullio), ma anche dalla stessa mitografia fondativa relativa a Romolo che, pur essendo considerato figlio di Marte e quindi re-guerriero per eccellenza, dopo la morte risulta assimilato a Quirino, un Marte pacifico legato ai rioni della città (dun-

que allo spazio civico interno al *pomerium*), che presiedeva alla pace, la cui celebrazione (i *Quirinalia*) era collocata al 17 febbraio, significativamente nell'ambito delle cerimonie di chiusura dell'anno (Carandini 2015) e al termine del semestre stanziale-pacifico, appena prima dell'avvio dell'altra metà dell'anno, in cui il *populus* pacifico si trasformava in *populus* belligerante, con il mese dedicato a Marte. Nello stesso Marte, del resto, di cui i re romani erano considerati incarnazione e che corrispondeva inequivocabilmente al dio della guerra, della furia bellica esercitata fuori dal *pomerium* contro i nemici, è possibile, tuttavia, ravvisare anche un volto ulteriore, legato alla propulsione della fertilità e della produzione agricola, nonché alla protezione della comunità entro i suoi confini (Biscotti 2018 e Fiori 2019).

Se, dunque, appare chiaro già da queste sommarie considerazioni come la duplice natura del divino e per conseguenza del sovrano, pacifica e violenta, risultasse manifesta, oltre che implicita nell'essenza stessa del potere, nondimeno, come già sottolineato, il passaggio dall'uno all'altro aspetto atteneva indubbiamente alla dimensione del terrifico. La pur necessaria trasformazione del re-pacificatore in re-guerreggiante – che esigeva la morte simbolica dell'uno per far luogo all'altro, stante l'impossibilità della contemporanea compresenza delle due nature nella persona del *rex* – costituiva un momento traumatico per la coscienza collettiva, che doveva dunque avvenire in segreto, nascostamente dallo sguardo pubblico. Un dato supportato, tra l'altro, anche da quanto sappiamo del procedimento istituzionale adottato per la *creatio* del *dictator* – la carica magistratuale straordinaria finalizzata al governo dello stato di eccezione che accoglie in sé in via straordinaria, in epoca repubblicana, l'ormai esecrata monocraticità regale –, il quale prevedeva una *dictio* effettuata dal console nel cuore della notte, nel silenzio (che è anche il momentaneo *silere* simbolico della *res publica* di fronte allo stato di emergenza ingovernabile con gli strumenti istituzionali ordinari), senza alcuna altra presenza che quella divina, manifestata negli *auspicia*. Come scrive Livio (*Ab Urb. cond.* II 18.8) in relazione alla prima circostanza in cui – poco dopo il passaggio dalla monarchia alla *res publica* – si ritenne necessario istituire un *dictator*, *Creto dictatore primum Romae, postquam praeferri secures viderunt, magnus plebem metus incessit, ut intentiores essent ad dicto parendum*.

Dissezionato l'istituto del *regifugium*, è ora tempo di delineare le ragioni per cui riteniamo che il rivolgersi delle vestali al *rex* con l'esortazione *Vigilasne rex? Vigila*, da cui si sono prese le mosse, sia plausibilmente collocabile al termine di tali cinque giorni di assenza del re.

Un primo rilievo, forse debole ma neppure da disprezzare, consiste nella constatazione che la prevalente ricorrenza dell'intervento delle vestali nelle cerimonie pubbliche è rilevabile all'interno dello spazio temporale di transizione dall'anno vecchio al nuovo: il 13 febbraio, nell'ambito dei *Parentalia* in onore dei defunti, una vestale era chiamata ad effettuare un sacrificio, come emerge dal calendario di Filocalo; il 1° marzo, come già ricordato, le vestali procedevano al rinnovamento del fuoco di Vesta e delle piante di alloro nell'*aedes* della dea; il 15 aprile si tenevano i *Fordicidia*, cerimonie agricole di propiziazione della fertilità della terra, durante le quali la vestale massima bruciava i feti estratti da vacche gravide sacrificate

dai pontefici, raccogliendone poi le ceneri da utilizzare nella cerimonia lustrale del 21 aprile, i *Parilia*, ennesima festività volta a propiziare la produzione agricola e le sorti militari, nel corso della quale la vestale massima effettuava una *lustratio* dell'altare di Vesta con il *suffimen*, sostanza purificatrice composta da steli di fave, sangue di cavallo (verosimilmente frutto del sacrificio equino compiuto nel corso della precedente celebrazione autunnale dell'*October equus*, di cui si dirà a breve) e, appunto, ceneri dei feti bruciati durante i citati *Fordicidia*.

Evidenziato, dunque, come risulti in generale assai significativo il ruolo pubblico svolto dalle vestali nel periodo annuale di transizione dalla stagione 'civica' a quella 'bellica', si ritiene qui importante ritornare sulla funzione che le sacerdotesse in questione svolgevano nella data del 1° marzo, singolarmente coincidente con il termine dei cinque giorni del *regifugium*, cui abbiamo anticipato riteniamo vada ascritta anche la pronuncia da parte delle stesse della formula rituale *Vigilansne rex? Vigila*. L'importanza della cerimonia in cui erano impegnate le vestali in quella data non è forse stata ancora esplicitata appieno: il fuoco sacro di Roma che in quel giorno esse dovevano spegnere e poi riaccendere, infatti, in nessun altro periodo dell'anno avrebbe potuto cessare di ardere, tanto che, se ciò fosse successo per negligenza della vestale adibita alla custodia, ella sarebbe stata fustigata in un luogo oscuro dal pontefice massimo (disponiamo di fonti che si riferiscono solo al periodo repubblicano, ma non si può escludere che anteriormente il compito spettasse ad altri, fors'anche al *rex* stesso). Inoltre, se il fuoco si fosse spento spontaneamente, ciò sarebbe stato inteso come segno di sdegno della dea, dando luogo al sospetto di commissione del gravissimo *crimen incesti* da parte di una delle sacerdotesse. Nella data del 1° marzo, però, quello stesso fuoco veniva spento, per poi essere riacceso seguendo un apposito rituale, a simboleggiare la rinascita nel nuovo anno, con l'avvento della nuova stagione agricola e militare (Macr. *Saturn.* I 12.6; Ovid. *Fast.* III 141-144).

Il fatto che nella stessa data il *rex* tornasse dal *regifugium* e riprendesse l'esercizio dei suoi poteri, dunque, già alla luce di un'interpretazione tradizionale del '*vigilare*' serviano come 'essere vigile', potrebbe giustificarsi come un richiamo al re da parte delle vestali, nel contesto del delicato rituale di spegnimento/riaccensione del fuoco vitale di Roma, della necessità che egli esercitasse le sue funzioni di sorveglianza e guida della comunità. Tuttavia, si è già sottolineato come il re che tornava dal *regifugium* non fosse, agli occhi della coscienza collettiva, lo stesso re che era fuggito, cioè il re-civico, bensì il lato guerriero del *rex*, pronto per la stagione militare. Non è casuale, infatti, che il 1° marzo fosse anche giorno sacro a Marte – cui era dedicato il mese che allora principiava – nel quale avveniva la sfilata dei *salii* con i 12 scudi e le 12 lance simboli del dio.

Alla luce di tutto ciò, pare assai significativo quanto evidenziato in apertura, ossia che il verbo *vigilare* presenta un'etimologia comune con *vigeo* e *vigor*. Talché si può sensatamente ipotizzare che lo svegliarsi a cui avrebbe alluso chi avesse pronunciato la formula qui considerata non corrispondesse a uno statico 'essere vigili', e nemmeno solo al più dinamico 'risvegliarsi' da una condizione di sonno o di quiescenza – accezione che pure qui sembra già più perti-

nente, alla luce dell'ipotesi che si sta formulando –, bensì specificamente a un riprendere le attività e ridestare la forza di colui che è atto a condurre la *civitas* in tal senso. Ciò che si suggerisce, dunque, è che a questo punto risulti del tutto coerente ipotizzare che fosse proprio al termine del *regifugium* – quando, morto simbolicamente il re civico, era necessario alla sopravvivenza della *civitas* che sorgesse in tutta la sua potenza quello guerriero – che le vestali, nell'ambito degli altri riti compiuti in quello stesso giorno, rivolgersero la misteriosa formula che costituisce il punto di partenza di queste riflessioni alla persona del *rex*, in funzione evocativa del re-guerriero, che era indispensabile riportare ritualmente alla luce dallo ctonio crogiuolo trasformativo del *regifugium* per avviare in modo opportuno il semi-anno primaverile.

Una tale interpretazione del significato da attribuirsi a *vigilare*, peraltro, è quella che meglio si attaglia anche alla già menzionata formula attestata sempre da Serv. *Ad Aen.* VIII 3 (*UTQUE IMPULIT ARMA hoc ad pedites. est autem sacrorum: nam is qui belli susceperat curam, sacrarium Martis ingressus primo ancilia commovebat, post hastam simulacri ipsius, dicens 'Mars vigila'. quidam sane suos equos et sua arma de Turno tradunt, scilicet ut ceteris esset exemplum*). Essa doveva essere pronunciata dal comandante militare in occasione della guerra, quando egli avrebbe dovuto entrare nel *sacrarium Martis* presente nella *regia* e agitare scudo e lancia del dio invocando *Mars vigila*. Anche in relazione a tale arcaico rituale l'attribuzione a quel *vigila*, rivolto a Marte, del significato qui proposto in relazione alla formula pronunciata dalle vestali – di risveglio del vigore guerriero, del lato marziale del re, anziché di semplice richiesta di vigilanza – sembra essere più aderente alla natura del dio stesso, nune della selvaggia furia guerriera volta a travolgere i nemici, non mero difensore dell'esercito dalla preminenza degli stessi. Il nesso tra le due occorrenze risulta ancora più evidente ove si pensi che arcaicamente il comandante militare era il *rex*, quale erede del ruolo di *ductor* della *turma*, e che, d'altronde, egli, personificazione (discendente addirittura) di Marte, era anche verosimilmente la persona più titolata ad entrare nel sacrario di Marte all'interno della *regia*: all'inizio della guerra, egli avrebbe quindi evocato il *furor* del dio che già aveva in sé (Grimal 1985).

In tal senso, si potrebbe addirittura pensare che l'uso di *vigilare* nel significato che abbiamo proposto fosse parte di formule, di connotazione bellica, che erano attribuito proprio della famiglia reale (di cui, ribadiamo, arcaicamente sarebbero state parte anche le vestali). Una lettura che permetterebbe, tra l'altro, di risolvere un problema che avevamo lasciato aperto, ossia l'attribuzione al pontefice massimo da parte di Servio – nel citato *Ad Aen.* II 148 – dell'uso della formula *vigilasne, deum gens*: se si fosse trattato di una formula spettante alla famiglia reale, infatti, il sommo pontefice avrebbe potuto conoscerne innanzitutto per il fatto che, stando a Livio, il re Anco Marzio gli avrebbe ordinato di rendere pubblici i riti contenuti nei *commentarii regis*, ma anche perché, secondo un'impostazione adottata da ampia dottrina (cfr. per tutti Latte 1960), nel III secolo a.C. avrebbe avuto luogo una “rivoluzione pontificale” che avrebbe comportato l'usurpazione da parte del pontefice di numerose funzioni prima ap-

partenenti al *rex sacrorum*, erede, come si è già ampiamente argomentato, di alcuni compiti sacrali propri del *rex*.

Un ulteriore indizio, ancora, a sostegno della collocazione dell'intervento delle vestali in conclusione del *regifugium* si coglie se si considera che presumibilmente esse intervenivano parallelamente in un rituale simmetrico e contrario a quello che si svolgeva nel mese di febbraio, cioè nella già richiamata cerimonia dell'*October equus*. Il 15 ottobre, in onore del dio della guerra si teneva nel Campo Marzio una gara di carri, in esito della quale il cavallo anteriore esterno del carro vincente veniva sacrificato; successivamente, mentre la testa dell'animale era oggetto di contesa tra gli abitanti della *Via sacra* e quelli della *Suburra*, la coda veniva portata alla *regia* precipitosamente (*tanta celeritate perfertur in regiam* scrive Festo sv. *October equus* (L 190) e il sangue del cavallo che ne grondava veniva fatto sgocciolare sul fuoco sacro. Per il lettore accorto potrebbe risultare pleonastico spiegare la correlazione inversa con il *regifugium*, tuttavia darne dei cenni scioglierà eventuali dubbi.

In primo luogo, se si può ipotizzare si trattasse di una cerimonia avente anche carattere agricolo (tanto che già si è specificato come Marte fosse un dio anche agrario, di protezione della fertilità), la sua connotazione militare è fuor di dubbio: lo stesso cavallo, animale sacro a Marte, era per eccellenza strumento di guerra, per questioni sia pratiche – dal momento che per la sua preziosità e le sue caratteristiche fisiche sarebbe stato sprecato se adibito alle attività agricole, nelle quali infatti erano impiegati i buoi – sia simboliche, poiché, essendo strumento di morte, nella religiosità romana era legato a tale concetto e agli inferi, tanto che entro il *pomerium* solo alcuni sacerdoti potevano circolare su carri trainati da cavalli mentre a tutti gli altri la circolazione a cavallo era vietata, e nelle rare occasioni in cui esso veniva sacrificato il suo corpo non era oggetto di un banchetto sacro cui partecipassero tutti i cittadini, come accadeva solitamente nei sacrifici di altri animali.

Ancora, la cerimonia si collocava nel periodo di chiusura della stagione militare, che per le comunità arcaiche andava di pari passo con la chiusura del semi-anno primaverile/estivo: come a marzo l'apertura della stagione della guerra era segnata dalla gara nel Campo Marzio durante gli *Equirria*, e dalla danza dei salii il 19 del mese, così il 15 ottobre, simmetricamente, aveva luogo una gara di carri nello stesso Campo Marzio, seguita quattro giorni dopo da un'altra danza dei salii.

Ciò trovava perfetta corrispondenza nel fatto che, per quanto abbondantemente argomentato in merito al passaggio primaverile dal re civico al re guerriero, con la chiusura del periodo bellico ed il ritorno al semi-anno pacifico autunnale/invernale, fosse indispensabile un analogo e contrario passaggio, con la simbolica morte del re guerriero, che doveva dare di nuovo luogo alla rinascita del re civico. In tal senso, il cavallo 'vincente' avrebbe rappresentato simbolicamente il re guerriero, ucciso per lasciare il posto al re civico. Se si è infatti visto come da un lato il cavallo fosse legato alla guerra, va precisato che d'altra parte nella cultura indoeuropea esso era parimenti correlato al concetto di regalità all'interno di riti legati alla guerra e alla fecondità: si possono ricordare a titolo di esempio il rituale vedico dell'*Aśvamedha* – in cui

Dumézil [1966] per primo ha scorto una connessione con l'*October equus* –, nel quale pare – ma le interpretazioni sono plurime – che il sovrano trasferisse a un cavallo, con cui la regina si sarebbe accoppiata (probabilmente sul piano simbolico), le proprie qualità regali prima di allontanarsi per un anno dal trono e andare, accompagnato da un nutrito contingente di soldati, a combattere nelle selvagge terre dell'Est, tornato dalle quali avrebbe egli stesso proceduto all'uccisione sacrificale del cavallo che ne aveva rappresentato il potere e all'accoppiamento sacro con la regina stessa; o ancora, nella cultura celtica, il matrimonio simbolico del re con un cavallo sacrificato; o anche, presso gli Sciti, il sacrificio di una delle concubine del comandante e di un cavallo (cfr. per tutti Gamkrelidze, Ivanov 1995).

A ciò appare vividamente corrispondere, nel contesto romano dell'*October equus*, la corsa per portare la coda del cavallo nella *regia* al fine di farne colare sul focolare, per nutrirne la forza, il sangue – umore contenente il principio della vitalità e per questo parte, della vittima sacrificata non a scopo divinatorio, destinata a essere consacrata agli dèi –, che anch'essa mostra una perfetta simmetria rispetto alla corsa del *rex* per fuggire dai comizi il 24 febbraio. Ed è proprio in questa cornice che di nuovo si deve ipotizzare un intervento delle vestali, il quale opera come contraltare di quello svolto nei rituali primaverili con la pronuncia della formula con cui esse esortano il *rex* a *vigilare*. Sebbene non vi siano fonti che attestino esplicitamente tale loro ruolo nella cerimonia dell'*October equus*, infatti, due sono le evidenze che appaiono, però, in tal senso significative. Innanzitutto, le vestali, per realizzare il già menzionato *suffimen* utilizzato durante i *Parilia*, impiegavano sangue di cavallo. Non esiste prova diretta del fatto che si trattasse del sangue del cavallo d'ottobre, e tuttavia è persuasivo che gli unici passaggi in cui le fonti fanno riferimento al sangue di cavallo in contesti e con scopi rituali siano quelli relativi al *suffimen* delle vestali da un lato e all'*October equus* dall'altro, e che le cerimonie in cui avveniva l'impiego e la dispersione di tale sangue fossero *Parilia* e *October equus*, cioè due celebrazioni connesse a opposti e simmetrici periodi di cambio stagionale. La seconda evidenza riguarda il luogo in cui veniva disperso il sangue del cavallo, cioè il focolare della *regia*. In apertura si è sottolineato come altamente verosimile il fatto che il fuoco sacro di Roma, curato dalle vestali, originariamente non fosse altro che il fuoco privato della casa del re, la *regia*. Un assunto che i dati archeologici – sebbene non univocamente – sembrerebbero comprovare, in quanto non solo è stato rilevato che significativamente alla *regia* si sarebbe acceduto non da una porta frontale ma da una laterale, situata dirimpetto all'*aedes Vestae*, ma per giunta che l'arcaica *regia* sarebbe stata un complesso unitario comprendente quella che poi venne definita in senso stretto *regia* (con i sacrari di Marte ed *Ops Consiva*), l'*aedes Vestae*, la casa delle vestali e quella che in seguito sarebbe divenuta la casa del *rex sacrorum*, essendo plausibile che la strada intercorrente in epoca repubblicana tra *regia vera* e propria e *aedes Vestae* non fosse presente in precedenza. Si sarebbe dunque trattato di un unico edificio, smembrato solo in epoca repubblicana, adibito a vera e propria abitazione reale, con anche funzioni culturali relative alla persona del *rex*, e del quale il focolare di Vesta sarebbe stato il centro (Coarelli 1983; Brown 1967). Invero, gli archeologi hanno attestato la presenza di un focolare anche nel *sacrarium Martis*, deducendone che in esso sarebbe stato

fatto colare il sangue del cavallo d'ottobre (Brown 1967). Anche ammettendo che sin dall'inizio nella *regia* vi fosse un ulteriore focolare oltre a quello delle vestali, questo non esclude una loro partecipazione al rito, sia perché erano esse le sacerdotesse addette al fuoco (trovandosi perdipiù logisticamente nello stesso luogo in cui doveva avvenire la cerimonia), sia perché il legame tra Marte e le vestali è fortemente attestato: oltre al dato della tradizione, per cui i gemelli Romolo e Remo nacquero dalla vestale albana Rea Silvia fecondata da Marte, le cerimonie primaverili qui studiate coinvolgenti le vestali avevano tutte un legame con Marte, tanto nel suo aspetto agricolo quanto in quello guerriero; e un'ulteriore attestazione di questo legame può cogliersi nell'affresco sulle origini di Roma rinvenuto a Pompei (Carandini, Carafa 2021), nella cui parte alta (e in particolare a sinistra) sono rappresentati Marte, Rea Silvia, i salii e – al di là di una parte danneggiata – un focolare con appoggiata una lancia, simboli la cui giustapposizione potrebbe rappresentare la contiguità tra i due culti. Sempre in tal senso è necessario rilevare un forte parallelismo anche tra le vestali e i salii: al pari del vestalato, anche il sacerdozio dei salii era antichissimo e preesistente a Roma, tanto che la loro veste coincideva con quella dei guerrieri rinvenuti nelle necropoli laziali ed etrusche del periodo compreso tra metà del IX e metà dell'VIII secolo a.C.; veste la quale, peraltro, era da intendersi come la 'vestis regia'. Se, infatti, le vestali erano intese come le 'figlie del rex', così i salii dovevano essere considerati i 'figli del rex' [Torelli 1990], a maggior ragione nella misura in cui quest'ultimo era incarnazione di Marte, al quale si è detto i due sacerdozi erano connessi. Tale simmetria diviene ancor più manifesta considerando che i requisiti per divenire vestali e salii erano pressoché i medesimi. Per entrambi era infatti richiesto che non avessero difetti fisici, che fossero ingenui, nati a Roma, *patrimi et matrimi* (cioè con entrambi i genitori ancora viventi), patrizi – per le vestali non risulta ciò fosse espressamente richiesto, ma si rinvia a Guizzi [1968] per un'indagine antroponomica che dimostra, perlomeno fino alla media repubblica, il contrario – ed essere giovani: le vestali erano scelte tra le ragazze aventi un'età compresa tra 6 e 10 anni, mentre per i salii un'indicazione specifica manca, ma si desume tale necessità dal loro dover essere fisicamente prestanti, al fine di compiere le loro complicate danze con salti e balzi, e dal dover avere ancora entrambi i genitori viventi. Anche tale vistosa simmetria tra i due sacerdozi, dunque, spiegherebbe perché le cerimonie connesse ai tempi forti dei passaggi della regalità dall'uno all'altro dei volti che le erano propri prevedessero invariabilmente la presenza delle vestali – da noi asserita, ma ormai sempre più evidente – e pochi giorni dopo (o anche il giorno stesso, per le cerimonie del 1° marzo) dei salii, con le loro danze di guerra.

Una critica a tale ricostruzione di una corrispondenza tra sacerdozio delle vestali e dei salii potrebbe essere mossa, invero, a partire da un oscuro passo di Festo (L 439), in cui vi è l'*apax* della menzione di misteriose *Salias virgines [...] quae ad salios adhibeantur cum apicibus paludatas*, le quali stando al grammatico avrebbero compiuto un sacrificio nella *regia* insieme al pontefice, vestite appunto alla stregua dei salii. Alla luce di tale testimonianza, dunque, si potrebbe pensare che il sacerdozio simmetrico a quello dei salii non fosse il vestalato, bensì quello di tali vergini salie.

In effetti, accantonando l'idea che esse originariamente potessero essere parte di un rituale 'carnealesco' in cui donne e uomini si sarebbero scambiati i vestiti nell'ambito dei *Matronalia* del 1° marzo (Torelli 1990), e volendo attribuire loro un qualche vero ruolo cultuale, sembra si debba concludere che non potesse trattarsi che delle vestali. Appare assai improbabile, infatti, che Festo facesse riferimento a loro come ad un sacerdozio autonomo, anche perché per il periodo monarchico e repubblicano le uniche sacerdotesse femminili attestate a Roma sono le vestali, la flaminica e la *regina sacrorum*, in relazione alle quali si trovano diversi riferimenti in fonti non solo letterarie ma anche epigrafiche, laddove invece in merito alle *saliae virgines* non risulta alcuna ulteriore attestazione. Se ci si sofferma, dunque, sulla loro qualità verginale, e si tiene conto anche del passaggio riferito da Festo (sv. Sas, L 432.20) in cui Ennio afferma che "*sibi quisque domi romanus habet sas*", essendo la casa in questione la *regia*, appare evidente a nostro parere chi fossero le vergini definite 'salie' (così già Mora 1995; *contra*, però, Pavón Torrejón 2016).

Se questa nostra ipotesi è fondata, proprio su tale ultimo attributo riferito alle vergini vestali in quell'unica occorrenza vale però la pena spendere ancora due parole: Ovidio (*Fast.* III 387), indica la derivazione del sostantivo *salii* da *salire* o *saltare*, essendo infatti la loro attività principale quella di svolgere le danze rituali in onore di Marte. Se si valorizza questa etimologia, dunque, anche in relazione alle *saliae virgines*, si può prospettare che esse fossero le 'vergini (vestali) danzanti/saltellanti'. Un dato che potrebbe valere a corroborare ulteriormente la tesi della presenza delle vestali nella cerimonia dell'*October equus*, e simmetricamente del loro ruolo nel risvegliare il re-guerriero a marzo, ove si porti alle sue conseguenze ultime il parallelismo con l'*Aśvamedha* vedico, rilevato già da numerosi studiosi [Biscotti 2018, con bibliografia]: così come nel rito vedico le principesse effettuavano una danza attorno al corpo del cavallo-re sacrificato prima che la regina si accoppiasse con esso per conseguire e conservare il seme regale, allo stesso modo e con lo stesso scopo nel rito romano le vestali – adornate con le vesti guerriere dei *salii* – avrebbero potuto effettuare, *mutatis mutandis*, un'analogica danza attorno al fuoco della *regia*, nel quale era trasfusa, nella forma del suo sangue, la vitalità del re-guerriero. E come alla cerimonia vedica sovrintendeva un sacerdote officiante, così, secondo quanto riferisce Festo, nel sacrificio cui avrebbero partecipato le *saliae virgines* vi sarebbe stata la presenza del *pontifex maximus*, che per le ragioni già menzionate potrebbe aver usurpato nel corso del tempo una competenza spettante in precedenza al *rex* e poi al *rex sacrorum*; dato che avvicinerrebbe ancor di più i due rituali, nella misura in cui in quello vedico il ruolo di sacrificante risulta attribuito allo stesso re.

Come si è provato a dimostrare, dunque, la misteriosa formula pronunciata dalle vestali e attestata da Servio sembra contribuire a delineare i tratti di un'idea arcaica di sovranità densa di contenuti significativi ai fini della comprensione di una originaria concezione della regalità destinata a perpetuarsi quale modello prototipico della gestione monocratica del potere, nonché delle problematiche a essa correlate.

Il re romano, che perennemente e ciclicamente sacrifica se stesso sul piano rituale – come sembra accadere anche in altri contesti altrettanto e più risalenti –, getta infatti le basi dell'edificazione dell'idea di un corpo politico, nel cui doppio volto – di sovrano pacifico e sovrano guerriero, depositario, al contempo ma in modo alternatamente esclusivo, tanto della funzione amministrativa interna, pacifica appunto, quanto di quella militare esterna, violenta – si evidenzia il tema cruciale della compresenza in ogni discorso sul potere della regolamentazione dello stesso e della sua sregolatezza, della dimensione civica sottratta al dominio dell'uso della forza e di quella in cui la forza, invece, è unica regola. Compresenza sulla quale si giocano equilibri sottili di gestione del potere stesso nell'interesse della *civitas*.

Riferimenti bibliografici

Altheim 1938

F. Altheim, *A History of Roman Religion (Römische Religionsgeschichte*, Berlin 1931-1933), traduzione di H. Mattingly, London 1938.

Bianchi 2017

E. Bianchi, *Il rex sacrorum a Roma e nell'Italia antica*, Milano 2010, rev. 2017.

Biscotti 2018

B. Biscotti, *Memoria civica e rappresentazione del potere. Il dittatore e il cavallo*, in L. Garofalo (a cura di), *La dittatura romana*, II, Napoli 2018, 137-231.

Brelich 1955

A. Brelich, *Tre variazioni romane sul tema delle origini*, Roma 1955.

Briquel 2010

D. Briquel, *L'accession au pouvoir des deux Tarquins et la conception indo-européenne du roi*, in G. Hily, P. Lajoie, J. Hascoët (a cura di), *Deuogdonion: Mélanges offerts en l'honneur du professeur Claude Sterckx*, Rennes 2010, 85-104.

Brown 1967

F.E. Brown, *New Soundings in the Regia: the Evidence for the Early Republic*, in *Les origines de la République romaine* (Entretiens sur l'antiquité Classique XIII), Genève 1967, 45-64.

Brown 1974-75

F.E. Brown, *La protostoria della Regia*, "Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia" 47 (1974-1975), 15-36.

Cairo 2013

G. Cairo, *Quelques considérations sur le sept rois de Rome (I)*, "Vita Latina" 187-188 (2013), 3-17.

Carandini 2006

A. Carandini (a cura di), *La leggenda di Roma, I. Dalla nascita dei gemelli alla fondazione della città*, Milano 2006.

Carandini 2015

A. Carandini, *Il fuoco sacro di Roma. Vesta, Romolo, Enea*, Roma-Bari 2015.

Carandini, Carafa 2021

A. Carandini, P.Carafa, *Dal mostro al principe: Alle origini di Roma*, Roma-Bari 2021.

Castoriadis 1975

C. Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris 1975.

Chiodi 1979

G.M. Chiodi, *La menzogna del potere*, Milano 1979.

Coarelli 1983

F. Coarelli, *Il foro romano, I, Periodo Arcaico*, Roma 1983.

Delvigo 2016

M.L. Delvigo, *Virgilio e Servio alla ricerca del mos Romanus*, "Spudasmata" 168 (2016), 353-367.

Dumézil 1966

G. Dumézil, *La religion romaine archaïque, suivi d'un appendice sur la religion des Étrusques*, Paris 1966.

Fiori 2019

R. Fiori, *Le forme della regalità nella Roma latino-sabina*, in Id. (a cura di), *Re e popolo. Istituzioni arcaiche tra storia e comparazione*, Göttingen 2019, 411-525.

Fiori 2023

R. Fiori, *Frazer e la regalità romana*, in F. Dimpfleier (a cura di), *Il coro disvela una legge segreta. James G. Frazer fra antropologia, studi classici e letteratura*, Roma 2023, 269-283.

Fraschetti 2007

A. Fraschetti, *Alcune osservazioni a proposito di un recente volume su la leggenda di Roma*, "Archeologia classica" 58 (2007), 317-335.

Gamkrelidze, Ivanov 1995

T.V. Gamkrelidze, V.V. Ivanov, *Indo-European and the Indo-Europeans*, Berlin-New York 1995.

Girard 1980

R. Girard, *La violenza e il sacro (La violence et le sacré*, Paris 1972), traduzione di O. Fatica, E. Czerkl, Milano 1980.

Grimal 1980

P. Grimal, *Virgile ou la seconde naissance de Rome*, Paris 1985.

Guarino 1996

A. Guarino, *Regifugium quando e perché*, "Labeo" 42 (1996), 389-393.

Guizzi 1968

F. Guizzi, *Aspetti giuridici del sacerdozio romano. Il sacerdozio di Vesta*, Napoli 1968.

Kantorowicz 1989

E.H. Kantorowicz, *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale (The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton 1957), traduzione di Giovanni Rizzoni, Torino 1989.

Latte 1960

K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, München 1960.

Loicq 2004

J. Loicq, *Le rex sacrorum: prêtre de la république ou roi déchu?*, in P.A. Deproost, A. Mentant (a cura di), *Images d'origines. Origines d'une image: hommages à J. Poucet*, Louvain-la Neuve 2004, 223-241.

Magdelain 1990

A. Magdelain, *Cinq jours épagomènes à Rome?*, in Id., *Jus imperium auctoritas. Études de droit romain*, Roma 1990, 279-303.

Mora 1995

F. Mora, *Il pensiero storico-religioso antico. Autori greci a Roma I: Dionigi d'Alicarnasso*, Roma 1995.

Pailler 1994

J.M. Pailler, *L'honneur perdu de la Vestale et la garde de Rome*, in Y. Le Bohec (a cura di), *L'Afrique, la Gaule, la religion à l'époque romaine: mélanges à la mémoire de Marcel Le Glay*, Bruxelles 1994, 529-541.

Pavón Torrejón 2016

P. Pavón Torrejón, *Salias Virgines... cum apicibus paludatas (Fest. P. 439 L). Un element singular femenino en la religion pública romana*, "Latomus" 75 (2016), 314-343.

Sabbatini 2014

G. Sabbatini, *Appunti di preistoria del diritto romano*, Torino 2014.

Sabbatucci 1978

D. Sabbatucci, *Il mito, il rito e la storia*, Roma 1978.

Sabbatucci 1988

D. Sabbatucci, *La religione di Roma antica. Dal calendario festivo all'ordine cosmico*, Milano 1988.

Signorini 2017

R. Signorini, *La 'lex vetusta' di Liv. 7.3.5 e il dittatore 'clavi figendi causa'*, in L. Garofalo (a cura di), *La dittatura romana*, I, Napoli 2017, 357-379.

Torelli 1990

M. Torelli, *Riti di passaggio maschili di Roma arcaica*, "Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité" 102 (1990), 93-106.

English abstract

Starting from the purpose of adding a clue to the understanding of the primary idea of the monarchical institution, we examine here an odd formula in Servius' commentary on the *Aeneid*. On an unknown day, the vestal virgins used to tell the rex sacrorum "Vigilans rex? Vigila". Our research deals with two main problems: I. Which is the meaning of the verb 'vigilare'? II. When would the priestesses have had to pronounce it? Suggesting the opportunity to interpret the verb in its ancient meaning of 'wake up', specifically in the nuance of 'regain strength/flourish', we use a multi-disciplinary approach which intersects philosophy, anthropology, law, and comparative linguistics. We finally locate the pronunciation of the formula on 1 March, i.e. the end of the *regifugium*, the annual celebration in which peaceful season and warfare season overlap, thus involving a transformation of the rex, with the symbolically death of his civic face and the re-birth of his warlike side. In the complex annual ceremonial network concerning the figure of the king, he is shown as a paradigm of the eternal ambiguity of power, harnessed and kept under control through the ritual controlling the sovereign's continuous death and rebirth.

keywords | King's Death; King's Double Body; Rex; Rex sacrorum; Regifugium; Vestals; Vigilare; Warrior King; Civic King; Monstrous Double; October Equus.

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.
(v. Albo dei referee di Engramma)*

*The Editorial Board of Engramma is grateful to the colleagues – friends and scholars – who have double-blind peer reviewed this essay.
(cf. Albo dei referee di Engramma)*

Royal Bodies of Serbian Medieval Kings

Entwined in the Vine of Salvation

Jelena Erdeljan

Representing royal bodies has, since the seminal and formative example of the church of the Virgin Evergetis in the monastery of Studenica, the endowment of Stefan Nemanja, subsequently monk Simeon, and his son Stefan Prvovenčani, the first-crowned king of Serbia, been an axial and defining component of communicating ideas of royal identity, legitimacy of the line of succession on the throne, and a staple element of the painted programs of royal endowments, mausolea in particular. In Studenica, an image of the founder of the Nemanjić dynasty, which ruled over Serbian lands from the 12th to the close of the 14th century, stands as part of the ktetor's composition painted originally in fresco in 1208-1209 by some of the most outstanding artists of the day of probable Constantinopolitan origin and repainted in the 1568. Holy Simeon Nemanja died in the Serbian monastery of Chilandar on Mount Athos in 1199. His body was transferred to Studenica in 1207 by his youngest son, Rastko, Saint Sava the Serbian, founder and first bishop of the autocephalous Serbian Orthodox Church in a procession which the Serbian medieval sources likened to the transfer of the Ark by King David to Jerusalem (Erdeljan 2013; Cvetković 2022, 178). In Studenica, Nemanja is depicted above his second tomb and final resting place. In the present, 16th century version of the fresco, he is shown as both ruler and monk. He wears a cupola-shaped crown and a monastic cloak and holds a model of the church while being led by the Virgin to the throne of Christ who gives him his blessing [Fig. 1]. Originally, the early 13th century ktetor's composition painted in 1208-1209 probably included the portraits of Nemanja's two sons, Vukan and Stefan. This could have been a striking visual signum of regained dynastic unity achieved through the reconciliation of Nemanja's two heirs and pretenders to the throne that had been negotiated by their youngest brother, Rastko Sava, literally over the body of their father (Todić 1997, 38).

Although the early 13th century image was repainted in the second half of the 16th century, it most certainly repeated the original in choice of figures and their arrangement, possibly also the iconography of the ktetor as both ruler and monk. In the *vita* text composed by his son, Rastko, Saint Sava the Serbian, as part of the introduction to the *typikon* of Studenica, Nemanja is directly referred to as both ruler and instructor of the True Faith (St. Sava 1928, 152). This double identity, apart from the symbolism of the number two which is a recurrent *topos* in his *vita* – two christenings, two monastic vows, two graves (St. Sava 1928, 173–174; Stanković 2022, 394), would also underline and drive home most directly the expressedly eschatological (visual) message of ktetors' portraits in general and more specifically of that of Nemanja. The double identity of Nemanja as both ruler and monk, i.e. instructor of True Faith



1 | Studenica. Ktetur's portrait of Saint Simeon Nemanja (Blago Fund).

in his funerary and ktetor's portrait, is complemented or mirrored in the rhetoric and topos of terrestrial angel and celestial man, as Nemanja is referred to in the encomium composed by his son, Saint Sava the Serbian, in his *vita* (St. Sava 1928, 152). His image painted above his grave is thus a means of visual rhetoric communicating both, nominally contrasting, conventions of encomium in Byzantine imperial art that have their counterparts in court panegyrics. The first is a metaphorical visualization of the emperor as a garden of the graces and the second praises the emperor as a diagram of supernatural qualities (Maguire 1989, 217).

Holy Simeon Nemanja is a myroblyte saint whose cult is in many ways similar to that of the myrrh-pouring Saint Demetrios of Thessalonike. What is more, it was not only Nemanja's royal body that was the source of the pouring of myrrh, which began exuding already from his first, Athonite tomb in the monastery of Chilandar. The blessed and sacred fluid also flowed directly from his image painted above his second, Studenica tomb (Todić 1997, 40). Thus, from the very beginning, in the Serbian milieu the (painted) image of the royal body is doubly significant – as the most visible and accessible means of staging of the immutable Body politic of the king, to use Kantorowicz's terminology, and as a relic itself, a medium of agency or performance of Divine Providence in the overall hierotopy of the sacral space of the church and the land which, through the presence and agency of the holy body and its image (icon), is thus transformed into a spatial icon of New Jerusalem (Erdeljan 2014).

The iconographic and compositional formula – painted above the sarcophagus marking the grave of Stefan Nemanja, i.e. Saint Simeon as the founder of the dynasty in his endowment, seen as the Tower of True Faith and a reliquary of the True Cross housing particles of the Life-Giving Tree that had originally been embedded in his personal pectoral, one which, following the translatio of his relics, became the center of pilgrimage and veneration of both the True Cross and the Nemanjić dynastic cult (Erdeljan 2011, 98; Erdeljan 2016) – is repeated in (funerary) churches raised subsequently by his royal descendants. It is adapted in accordance with historical and political realities and programs and visually reworked with a gradual extension and enlargement, including an increasing number of bodies of royal personae from the Nemanjić family in what is known as the horizontal genealogy of the Nemanjić family (Cvetković 2022, 179). Following the model of the founder of the dynasty, other kings among his progeny also became saints, and thus the Nemanjić family tree became a de facto holy tree.

Roots of this concept run deep and were already planted in Studenica, where the narrative of the Life-Giving tree in all the stages of its transformation – from its inception in Paradise to the revelation of its true nature as the vexillum of Christ’s triumph and herald of eschatological Paradise (re)gained through the Crucifixion – are most directly entwined with the royal and saintly narrative of Nemanja-St. Simeon. In Studenica, the True Cross, like Nemanja himself as one placed under its protection, is venerated through both the actual presence of the relic as well as through the vicarious agency of related and multiply present imagery crowned by the Crucifixion as the ultimate image of triumph. This is most spectacularly visible through the image of the majestic and grand scene of the Crucifixion, which dominates the entire space of the church of the Virgin in Studenica as it covers the entire western wall of its naos (Fig. 2 Studenica, Crucifixion), rising and towering directly over the tomb of Nemanja who rests, literally, at its foot. His two holy bodies, the relics laid in his tomb and the image painted above it, present in the church of the Virgin Evergetis, which he raised at the close of the 12th century, are thus virtually experienced as the new cosmic mound from which the rivers of Paradise flow (Erdeljan 2011, 98; Erdeljan 2016, 82).



2 | Studenica. Crucifixion (Blago Fund).

Horizontal genealogies of the Nemanjić holy family (dynastic) tree appear in churches raised by his heirs in the 13th and the 14th century in a number of compositional variations, as both funerary and simply ktetors’ portraits. They are preserved in monastery katholikon churches of Mileševa, Sopoćani, Gradac, Arilje, the funerary chapel of king Dragutin in the monastery of Đurđevi Stupovi, and in the church of the Virgin Ljeviška Eleusa, the cathedral church of the city of Prizren (Cvetković 2012). Among them, the church of the Ascension of the Lord in



3 | Mileševa. Ktotor's portrait of King Vladislav (Blago Fund).

the monastery of Mileševa, endowment and mausoleum of king Vladislav (1234-1243), son of Nemanja's son and heir, Stefan Prvovenčani, offers the first preserved and one of the most significant such examples executed in mimesis of the Studenica prototype. The ktotor's composition proper stands on the south wall of the naos, directly above the sarcophagus marking the tomb of king Vladislav positioned like that of his grandfather, Stefan Nemanja, in Studenica in the southwest corner of the naos (Fig. 3 Mileševa. Tomb and ktotor's portrait of king Vladislav). Painted against a gold background with imitation of mosaic tesserae, the king, bearing a model of his church, is led by the Virgin towards the throne of Christ. Right above the ktotor's composition, on the same wall and in the same spot as in the original 13th century program of decoration of Studenica, we find the eschatologically intoned representation of the Resurrection of Christ in the iconographical form of the Myrrh-bearing Women at the Tomb. Other members of the Nemanjić dynasty, the ktotor's (holy) ancestors and predecessors on the throne are portrayed in the form of a horizontal genealogy, a long row of standing figures of exceptional portraits positioned on the north and east wall of the original narthex of the church (Cvetković 2012, 161; Cvetković 2022, 186) (Fig. 4 Mileševa. Horizontal genealogy of the Nemanjić family in the narthex).

With the construction of the vast exonarthex, which was to become the final resting place where the body of Saint Sava, uncle of king Vladislav, was transferred from his first tomb in



4 | Mileševa. Horizontal genealogy of the Nemanjić family in the narthex (Blago Fund).

the basilica of the Forty Martyrs in Tarnovo, the capital of the Second Bulgarian Empire, the original narthex was integrated into the unified space of the church by tearing down most of the wall that divided the naos from the narthex in the beginning. As a result, the figure of Saint Simeon Nemanja, leading the line of the horizontal genealogy of the Nemanjić family in Mileševa is literally split in half vertically. Following him, and right next to him in the northeast corner, on the now half torn east wall of the original narthex is the portrait of Saint Sava with the line of Nemanjić rulers extending along the north wall of the original narthex towards the west, with standing figures of kings Stefan Provenčani, son of Stefan Nemanja, and his two sons, kings Radoslav (1221-1234) and, once more, Vladislav carrying a model of his church (Cvetković 2012, 161).

On the opposite, south wall of the same spatial unit of the church of the Ascension in Mileševa (the original narthex), we see the first integration and sole existing example on the soil of the Serbian Nemanjić state proper – notwithstanding the 14th century example of the katholikon of Chilandar monastery on Mount Athos, where king Milutin is portrayed together with the



5 | Mileševa. Portrait of Emperor Alexios III Angelos in the narthex (Blago Fund).



6 | Studenica. Tripartite window of the main altar apse (Blago Fund).

emperor of the Romans and his father-in-law Andronicos II – of a portrait of an emperor of the Romans as part of the broader iconographic and programmatic scheme of the genealogy of Serbian Nemanjić rulers. In Mileševa, Alexios III Angelos, whose daughter Eudokia was married to the son of Stefan Nemanja, Stefan Prvovenčani, is portrayed on the south wall, opposite the figure of his son-in-law (Cvetković 2022, 177) (Fig. 5 Mileševa. Portrait of emperor Alexios III Angelos in the narthex). He is the maternal grandfather of the two elder sons of Stefan Prvovenčani, kings Radoslav and Vladislav, the ktetor of Mileševa. The political, diplomatic and ideological implications of this narrative are quite obvious as they underline the *de facto* imperial sanctioning and legitimacy of the line of succession on the Nemanjić throne. The significance of this visual narrative, however, is more complex.

Henry Maguire has long pointed out that rhetoric was an important component which affected the literature, art, and even the mentality of the Romaioi (Maguire 1988, 88). It is precisely rhetoric that points to a higher level of content of such a visual ordering of the horizontal genealogy of the Nemanjić holy family tree in Mileševa. This is an exceptional example of a highly learned use of the rhetorical form of juxtaposition for the purpose of *synkrisis* as a medium

of visual encomium of the ruling Serbian dynasty. By placing the figure of the first-crowned Serbian king from the Nemanjić dynasty, Stefan Nemanjić, directly opposite the figure of the basileos ton Romaion, Alexios III Angelos, synkrisis is achieved with the mystical body of the emperor, so highly extolled in encomia and court panegyrics of the Komnenian and, in particular, the age of the Angeloi, with the emperor being likened to the angels (Maguire 1989, 223). As has already been pointed out, the same type of comparison of Serbian rulers with higher celestial beings has been present in Serbian hagiography since the days of Stefan Nemanja. In fact, it is possible that the two kneeling and thus far unidentified figures on either side of the monumental tripartite window on the façade of the altar apse of the church of the Virgin Evergetis in Studenica (Fig. 6 Studenica). Tripartite window of the main altar apse) could actually be interpreted as representations of the two royal bodies of Nemanja – terrestrial angel and celestial man.

A similar ordering of the narrative of the genealogy of the holy Nemanjić family tree was employed in the cathedral church of the ancient city of Prizren, the church of the Virgin Eleusa or Ljeviška. In the first decade of the 14th century, in 1306-1307, king Milutin, great-grandson of Stefan Nemanja, restored and built anew the ancient Byzantine cathedral, the oldest strata of which go back to Justinianic times. Prior to the 14th century, the church of the Virgin Ljeviška had been already renovated in the Middle Byzantine period (9th to 11th centuries), as well as during the rule of Serbian Nemanjić kings over the ancient city of Prizren, situated on the Bistrica River, a strategically significant town, well-connected by trade routes and major Balkan thoroughfares spanning its territories from the Limes to the Adriatic Sea and connecting them with cities such as Thessalonike and Constantinople (Panić, Babić 2007, 10-13, 28-40). Members of the ruling Nemanjić family are depicted on the western and the eastern wall of the inner narthex, in this case without any funerary implication (Todić 1999, 48, 52-55). They stand as a political and ideological statement regarding the holy root and blessed provenance of the entire Nemanjić family and king Milutin in particular. This message is communicated through verbal and visual synkrisis with the emperor(s) of Rome, but also with their mystical body, i.e. with the messianic, Davidic nature of the emperor and the tree of Christ whom he represents on Earth. They are ordered around the main west-east axis of the overall sacral space of the cathedral, around (and above) the doorways leading from the exonarthex into the narthex and from there into the complex space of the five-domed naos constructed under the ktetorship of king Milutin and two Serbian bishops of Prizeren, Damjan and Sava. That axis of growing sacrality leading directly to the main altar apse of the church, is marked by representations of two axial, juxtaposed, and thus likened figures.

On the western wall of the narthex, directly above the doorway, is a half-figure of Saint Simeon Nemanja. He is represented in monastic clothes, his hands raised in prayer, blessing his two sons whose full figures appear on either side of the doorway (Fig. 7 Prizren. Western wall of the narthex of the church of the Virgin Ljeviška). On the north side of that doorway and the half-figure of Simeon Nemanja stands Stefan Prvovenčani, while the opposite, south side of that part of the western wall of the narthex is given to Saint Sava the Serbian. Further down



7 | Prizren. Western wall of the narthex of the church of the Virgin Ljeviška (Blago Fund).

the western wall, towards the north, are figures of two archbishops of the Serbian Orthodox Church from the Nemanjić family. Mirroring the core of this specific rendering of the horizontal genealogy of the Nemanjić family, and as its integral part, we find the following representations. On the eastern wall of the narthex, directly above the doorway leading from the inner narthex into the naos, and further east, to the altar apse, is a half-figure of Christ Pantokrator blessing the figures of the son and grandson of the first-crowned Serbian king and the grandson and great-grandson of the founder of the state, the root of the holy Nemanjić family tree, Saint Simeon Nemanja (Fig. 8 Prizren. Eastern wall of the narthex of the church of the Virgin Ljeviška). Painted on the eastern wall of the inner narthex against a unique red background and accompanied by an extensive inscription, to the north of Christ stands a monumental figure of king Stefan Uroš II Milutin (Fig. 9 Prizren. Portrait of king Milutin in the church of the Virgin Ljeviška), while that of his father Stefan Uroš I, now lost except for the accompanying inscription, is positioned on the south side of the mentioned passage (Todić 1999, 48).

The visual rhetoric of the entire space relies on juxtaposition and thus synkresis of the half figures of Christ and that of Simeon Nemanja. Nemanja is thus presented as an icon of Christ the Door (“I am the door. If anyone enters by Me, he will be saved, and will go in and out and find pasture”, John 10:9) and his descendants as fruit of the blessed holy family tree. Christ is depicted in the act of blessing the ruler and ktetor of the church of the Virgin in Prizren, King



7-8 | Prizren. Western and Eastern wall of the narthex of the church of the Virgin Ljeviška (Blago Fund).

Milutin, dressed in full imperial costume, one who had entered into unity with the kingdom of the basileos ton Romaion in the Spring of 1299, through his marriage to the daughter of emperor Andronicos II Palaiologos, Simonis (Stanković 2013, 59, 63). His father, king Stefan Uroš I, whose figure is now vanished, receives the same outpouring of divine grace through the blessing of Christ. Both Uroš I and Milutin had appeared in full imperial garb, including a cupola-shaped crown, prependicularia and loros already a full forty years earlier, in the narthex of king Uroš's own mausoleum, the church of the Holy Trinity in Sopoćani (Cvetković 2012, 167). At the time a marriage had first been planned between a scion of Saint Simeon Nemanja, the young prince Milutin, and a princess of the imperial Palaiologos family born in purple, Anna, daughter of emperor Michael VIII Palaiologos (Stanković 2013, 58). Those plans never came to fruition, but we must note that all members of king Uroš's family did appear in full imperial costume on their fresco portraits painted in the narthex of the church of the Holy Trinity in Sopoćani. What is more, the portrait of then-prince Milutin accompanied by his mother, queen Helen, is positioned directly under the fresco depicting the Tree of Jesse (Cvetković 2012, 168) (Fig. 10 Sopoćani. Portrait of Prince Milutin and Queen Helen in the narthex).

On the opposite wall, we find an image of Stefan Nemanja, St. Simeon, arms uplifted like a New Moses, blessing his two sons – the first-crowned king of Serbia, Stefan Prvovenčani, and the founder and first archbishop of the autocephalous Serbian Orthodox Church, St. Sava the



9 | Prizren. Portrait of King Milutin in the church of the Virgin Ljeviška (Blago Fund).

10 | Sopoćani. Portrait of Prince Milutin and Queen Helen in the narthex (Blago Fund).

11 | Gračanica. The Nemanjić family tree (Blago Fund).

Serbian. What is more, although clearly representing the line of succession on the Serbian throne, there is a specific spatial relationship and higher level of visual rhetoric between the figure of Stefan Prvovenčani and King Milutin painted directly one opposite the other on the western, i.e. the eastern wall of the narthex. Such a disposition of these two (depicted) royal bodies underlines a direct succession between the two of them – not in a chronological sense since Stefan was, eventually, succeeded on the throne by his son Uroš I, father of king Milutin, but rather in the sense of succession as imperial sons-in-law, as those who had, through marriage, become one with the vine and the fruit of the messianic family tree of the Christian emperor of the Romans. It is important to note that the benevolent diplomatic terms used to describe the Serbs found in the chryssobol issued in January 1299 by emperor Andronicos II Palaiologos confirming the possessions and privileges of the Serbian monastery of Chilandar on Athos can be compared with only two other examples – those found in the charters issued to the same Serbian monastery by the emperor Alexios III Angelos in 1198 and 1199 (Stanković 2013, 62).

The final format of representation of the holy Nemanjić family tree – as we see in the church of the Virgin in the monastery of Gračanica, raised by King Milutin in the last years of his life and reign and decorated with frescoes by the year 1321, immediately prior to the death of the ktetor and king in October of that year – is a logical follow-up of the program of decoration found in the narthex of the church of the Virgin Ljeviška in Prizren. In Gračanica, it took on the scheme of the messianic tree of Jesse, one that bore the Logos Incarnate, the Messiah himself (Fig. 11 Gračanica. The Nemanjić family tree). It was subsequently repeated in Serbian



12 | Gračanica. Portrait of king Milutin as part of the Holy Nemanjić Tree (Blago Fund).



13 | Gračanica. Heavenly investiture of king Milutin and queen Simonis (Blago Fund).

royal endowments until the fall of the Serbian state under Ottoman rule – in the Patriarchate of Peć, the church of the Pantokrator in Dečani, the church of the Virgin in Mateič, and on the outer wall of the entrance tower of the monastery of Studenica (Cvetković 2022, 179-181). In Gračanica, it appeared as the ultimate political statement and testament of the ktetor, king Milutin. Although (and perhaps precisely for that same reason) his marriage to the porphyrogenita remained childless and did not bear fruits that would both be the product of the holy Nemanjić family tree and of the anointed messianic emperor of the Christian Roman Empire, in order to secure the vertical line of succession among his own heirs (Stanković, Erdeljan 2021, 100), Milutin's royal body was represented twice, perhaps even thrice, on the virtual triumphal arch which leads from the narthex, or rather the ambulatory nave encircling the core of the church, into the nave and towards the altar (Todić 1999, 49-52).

This verticality of power, and political succession granted by Christ is presented clearly in the first image of the holy Nemanjić family tree painted as an actual vine, in legitimate synkrisis with the Tree of Jesse (“And there shall come forth a rod out of the stem of Jesse, and a Branch shall grow out of his roots”, Isaiah 11:1) and, indeed of Stefan Nemanja-Saint Simeon as the New Jesse. At the top of this complex composition on the south side of the eastern wall of the narthex of Gračanica – a veritable triumphal arch, as the final fruit of that tree – stands the image of the royal mystical body of king Milutin in full imperial dress and holding a cross shaped scepter, with angels bestowing upon him the insignia of eternal, God granted power: the crown and the loros (Fig. 12 Gračanica. Portrait of king Milutin as part of the Holy Nemanjić Tree). Milutin stands directly below a half figure of Christ blessing. The same motif of celestial investiture also appear on the intrados of the arch opening between the narthex and the naos with representations of king Milutin and queen Simonis, and angels bringing their crowns from the heavens and Christ blessing them (Fig. 13 Gračanica. Celestial investiture of



14 | Gračanica. Portraits on the northern part of the eastern wall of the narthex (Blago Fund).

king Milutin and queen Simonis). On the other side of the eastern wall of the narthex, north of this arched doorway, stand two figures under a half-figure of Christ blessing (Fig. 14 Gračanica. Portraits on the northern part of the eastern wall of the narthex). Both are in monastic dress, one female and the other male. Between them are silhouettes of two kneeling male figures painted over in blue, those of king Milutin and his son Konstantin, blended in with the background of the existing fresco representing the two standing figures of the final version of this fresco. The two standing figures are those of queen Helen, wife, or better widow, of king Uroš I and mother of king Milutin, as nun Helen and the other has been variously identified as either that of king Uroš as a monk or as king Milutin himself (Stanković, Erdeljan 2021,100). Although Milutin had never taken the monastic vow and entered a monastery, his possible representation as a monk as a visualisation of his repentance in his old age – also indicated by the text of the chryssobul he issued to the monastery of Gračanica, in which he refers to himself as 'sinful' (Stanković, Erdeljan 2021,100) – could be interpreted as a visual signum of the ideal of akra tapeinosis and Christomimesis and possibly also as his own reference to the two bodies of his celebrated predecessor, the stem from which sprang the rod of the holy Nemanjić family tree, Saint Simeon-Nemanja as terrestrial angel, celestial man.

Thus, the evolution of the visual representation of the holy Nemanjić family tree – from the ktetor's portrait of Simeon Nemanja painted above his tomb in the church of the Virgin in Stu-

denica, associated with a majestic image of the Crucifixion and the presence of a particle of the Life-Giving Tree inside that sacral space, to the form of an actual vine it took in the church of the Virgin in Gračanica, the last endowment of Nemanja's great-grandson, King Stefan Uroš II Milutin – is that of growing and increasingly palpable visual synkrisis with the life-giving Tree of Jesse, the vine of salvation that produced the Messiah as Logos incarnate. Throughout the stages of its development, the holy Nemanjić family tree was conceived of and instrumentalised as a medium of subtle and deep visual rhetoric referencing topoi and procedures of Byzantine imperial encomia and thus underlining also the political position of the Serbian rulers from the Nemanjić dynasty within the family tree of the basileos ton Romaion, from the late 12th century on. By entering into unity with the family tree of the Christian emperor of the Romans of messianic, Davidic nature, king Milutin was finally able to testify directly of the body of the Serbian king, and the bodies of his holy predecessors, being entwined in the vine of salvation in a most direct manner, by presenting his (holy) family tree in direct mimesis of that of the Tree of Jesse.

References

Cvetković 2012

B. Cvetković, *The Painted Programs in Thirteenth-Century Serbia: Structure, Themes, and Accents*, in J.-P. Caillet et F. Joubert, *Orient et Occident méditerranéens au XIIIe siècle. Les programmes picturaux*, Paris 2012, 157-176.

Cvetković 2022

B. Cvetković, *The Royal Imagery of Medieval Serbia*, in M. Bacci, M. Studer-Karlen, M. Vagnoni (eds), *Meanings and Functions of the Ruler's Image in the Mediterranean World (11th-15th Centuries)*, Leiden 2022, 172-218.

Erdeljan 2011

J. Erdeljan, *Studenica. An Identity in Marble*, "Zograf", 35 (2011), 93-100.

Erdeljan 2013

J. Erdeljan, *Studenica. A New Perspective?*, in M. Angar, C. Sode (eds), *Serbia and Byzantium. Proceedings of the International Conference Held on 15 December 2008 at the University of Cologne*, Frankfurt am Main 2013, 33-43.

Erdeljan 2014

J. Erdeljan, *Strategies of Constructing Jerusalem in Medieval Serbia*, in B. Kühnel, G. Noga-Banai, H. Vorholt (eds), *Visual Constructs of Jerusalem*, Turnhout 2014, 231-240.

Erdeljan 2016

J. Erdeljan, *Studenica and the Life Giving Tree*, in V. Stanković (ed.), *The Balkans and the Byzantine World before and after the Captures of Constantinople, 1204 and 1453*, Blue Ridge Summit 2016, 81-90.

Maguire 1988

H. Maguire, *The Art of Comparing in Byzantium*, "The Art Bulletin", 70, 1 (March 1988), 88-103.

Maguire 1989

H. Maguire, *Style and Ideology in Byzantine Imperial Art*, "Gesta", 28, 2 (1989), 217-231.

Panić, Babić 2007

D. Panić, G. Babić, *Bogorodica Ljeviška*, Priština-Beograd 2007.

Stanković 2013

V. Stanković, *Beloved Son-in-Law: Charters of Byzantine Emperors to the Hilandar Monastery after the Marriage of King Milutin to Symonis*, "Scripta & e-Scripta", 12 (2013), 57-68.

Stanković, Erdeljan 2021

V. Stanković, J. Erdeljan, *Kralj Milutin i manastir Banjska. Povodom sedam vekova od upokojenja Svetog kralja Milutina: 1321-2021*, Manastir Banjska-Novi Sad 2021.

Stanković 2022

V. Stanković, *Changes in Identity and Ideology in the Byzantine World in the Second Half of the Twelfth Century: The Case of Serbia*, in Y. Stouraitis (ed.), *Identities and Ideologies in the Medieval East Roman World*, Edinburgh 2022, 387-399.

Todić 1997

B. Todić, *Ktitorska kompozicija u naosu Bogorodičine crkve u Studenici* [Composition de ktitor dans le naos de l'Eglise de la Vierge à Studenica], "Saopštenja", 29 (1997), 35-46.

Todić 1999

B. Todić, *Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin*, Belgrade 1999.

English abstract

This article discusses the phenomenon of visual representation of the holy Nemanjić family tree and its multiple iconographic variations, including the horizontal and the vertical models, which reflect the theologically grounded royal ideology and its direct relation to that of the Davidic, messianic nature and body of the basileos ton Romaion. Already rooted in the days of the founder of the Nemanjić dynasty, Stefan Nemanja-Saint Simeon, and his sons, Stefan Prvovenčani and Saint Sava the Serbian, in the late 12th and early 13th century, the phenomenon is particularly manifest in the programme of decoration of such churches raised by king Milutin (1282-1321) as the Virgin Ljeviška in Prizren and the church of the Virgin in the monastery of Gračanica. It became even more intense because of Milutin's marriage to the porphyrogenita Simonis, daughter of emperor Andronicos II, and his thereby achieved oneness – unity – with the Christian Empire of the Romans.

keywords | Serbian art; Nemanjić family tree; Prizren; Gračanica.

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.
(v. Albo dei referee di Engramma)*

*The Editorial Board of Engramma is grateful to the colleagues – friends and scholars – who have double-blind peer reviewed this essay.
(cf. Albo dei referee di Engramma)*

Corpo sovrano e sovversione del corpo cristiano

Edward II tra amor ovidiano e mors paolina

Massimo Stella

My father is deceased; come Gaveston,
And share the Kingdom with thy dearest friend
(*Edward II*, I, 1, 1)

ταλαίπωρος ἐγὼ ἄνθρωπος τίς με ρύσεται
ἐκ τοῦ σώματος τοῦ θανάτου τούτου;
(*Epistola ai Romani*, 7, 24)

Ripartendo da Kantorowicz: oblio e storia

Edward II di Christopher Marlowe rappresenta la più sconcertante profanazione del corpo sovrano a nostra memoria: nelle battute finali del dramma, il re viene stuprato in scena con un'asta di ferro infuocato. È certamente una tra le situazioni più perturbanti e repulsive del teatro moderno e forse del teatro europeo tutto. Eppure, lo scandalo di questa tortura sessuale inferta alla persona del re è ben lontano dall'essere auto-evidente.

Non possiamo non partire da Kantorowicz e dalla sua lettura della sovranità, che è troppo nota perché io vi ritorni qui. Piuttosto, è utile chiedersi se Kantorowicz si ricordi del dramma di Marlowe, nel suo *The King's Two Bodies*. La risposta è sì, se ne ricorda bene, e lo cita, ma *per evitarlo*.

Come e perché? Tutti sappiamo che il celebre libro di Kantorowicz prende la forma d'un inchiesta à rebours: e il punto di partenza è costituito proprio da un testo drammaturgico, ovvero *Richard II* di Shakespeare. L'intero capitolo II gli è dedicato (Kantorowicz 1989). Agli occhi di Kantorowicz la drammaturgia di *Richard II* appare un nostalgico *adieu* o, meglio, il nostalgico *adieu* della Modernità alle costruzioni della teologia politica medievale intorno alla *persona regja*. Sicché, dal tramonto moderno della teologia politica, Kantorowicz risale quindi alla sua età d'oro, il Medioevo, che, infine, affonda le radici nel tardo-antico greco-romano. A *Edward II* di Marlowe non è concesso da Kantorowicz lo stesso onore che a *Richard II*, eppure si tratta di due drammi della deposizione in chiaro rapporto tra di loro – e sul debito di *Richard II* (1595,



Andrew Tiernan interpreta Gaveston in *Edward II*, regia di Derek Jarman (UK 1991).

prima rappresentazione) verso *Edward II* (1592, prima rappresentazione) molto è stato osservato (Shapiro 1991; Forker 2002; Dawson-Yachin 2011). Certamente Kantorowicz non può tacere il caso storico in quanto tale di Edward II, cui infatti consacra alcune importanti pagine che ruotano intorno alla dichiarazione dei baroni del 1308: in quella dichiarazione finalizzata a giustificare l'*impeachment* (diremmo oggi) di Edward, si affermava la distinzione tra Corona e Re ovvero la distinzione tra la Corona come *corporation* e il Re come re – distinzione pericolosa e fallimentare, commenta Kantorowicz, che indebolisce proprio la teoria del doppio corpo.

L'oggetto del contendere era l'esilio del favorito e amante Piers Gaveston. In questo contesto cade la citazione dall'*Edward II*: si tratta del punto in cui Edward, fuggiasco, viene accolto nell'abbazia di Neath con i suoi accoliti e li esorta a rifugiarsi nella filosofia di Aristotele e di Platone. Secondo Kantorowicz, questo appello alla filosofia classica sarebbe un'allusione alle fonti aristoteliche (la *Politica*, attraverso, va da sé, i commenti medievali) della distinzione tra *princeps* e principato.

Una teoria che avesse tentato di isolare la Corona come qualcosa di separato dai suoi componenti non avrebbe avuto, sembra, alcuna possibilità di imporsi in Inghilterra. Un tentativo in questo senso venne tuttavia fatto; e la tentazione di elevare la Corona a entità staccata dal re deve essere stata forte in un'epoca in cui era d'uso ripetere che re e Corona non erano semplicemente la stessa cosa. Ma il fatto di non identificarsi l'uno con l'altro non comportava la necessità per questi due elementi di separarsi o di porsi vicendevolmente fuori gioco. Questo fu tuttavia il pericolo che si delineò quando i nobili, nel tentativo di rimuovere il favorito di Edoardo II e di limitare i poteri del re, espressero la ben nota dichiarazione del 1308, nella quale proclamavano: "L'omaggio e il giuramento di lealtà sono resi più in ragione della corona che della persona del re e sono più vincolanti verso la corona che verso la persona" [...]. Evidentemente i baroni erano preparati ad affrontare un'alternativa disperata: scegliere tra la Corona e il re (Kantorowicz 1989, 313).

I baroni intendevano forse fare una distinzione tra il re come Re e il re come persona privata; ma ciò che in realtà fecero fu contrapporre il re come Re – e non solo la sua persona privata – contro la *corporation* della corona [*scil.* il corpo politico composto sia dal re/Re che dai nobili, *N.d.A.*], dimostrandosi così pronti, per difendere quest'ultima, a buttare a mare anche il re come Re. [...] La distinzione tra il re come Re e il re come privato non era tuttavia sconosciuta a quei tempi. Sarebbe abbastanza facile richiamare ancora una volta la pratica canonistica per dimostrare come si distinguesse tra l'ufficio e il titolare di esso. Poiché tuttavia Hugh Despenser il Giovane, che è ritenuto l'ispiratore della teoria politica dei nobili, fu l'iniziatore di una nuova "filosofia", può essere utile rivolgerci alle testimonianze filosofiche. Sfortunatamente non abbiamo nessuna informazione sulle fonti da cui può aver tratto spunto Despenser il Giovane. Christopher Marlowe parlava presumibilmente in termini generali quando immaginò che il suo Edoardo II così si rivolgesse a Despenser il Vecchio: "metti ora alla prova quella filosofia/ che nelle nostre famose culle d'arte/ tu succhiasti da Platone e da Aristotele" (*ivi*, 314).

Del dramma di Marlowe, di quello straordinario e sconvolgente testo, nient'altro. Nulla nemmeno sull'evidente parallelismo, pur nella macroscopica differenza, tra le due celeberrime scene di auto-scoronamento della persona regale, di Richard e di Edward, quando è Marlowe e non Shakespeare a introdurre l'invenzione scenica. Forse perché l'auto-deposizione di

Edward, che occupa la scena I dell'atto V, proietta, nella sulfurea e lacerante scrittura di Marlowe, una luce fortemente parodica sulla cosiddetta 'teoria del doppio corpo'? Quello di Kantorowicz è un silenzio da interpretare.

Per la verità *The King's Two Bodies* è costruito su diversi silenzi. Il più eclatante: sembra che per Kantorowicz non costituisca un problema da pensare il fatto che sul trono d'Inghilterra, nel momento in cui Shakespeare scrive *Richard II* e Marlowe *Edward II*, siede – come indicò pionieristicamente Mary Axton nel suo impareggiabile *The Queen's Two Bodies* – una regina protestante che rifiuta il matrimonio e la discendenza, regnando, dunque, non come una regina, ma come un monarca e, quindi, come un monarca anomalo – anomalia mai vista, scandalo, appunto, nella storia europea: un corpo di donna che non accetta il dovere non solo femminile, ma anche maschile delle nozze e della generazione di eredi (Axton 1977; Sacerdoti 2002, 49-67; Hackett 2009; Fusini 2009; Petrina, Tosi 2011; Stella 2014; Montini, Plescia 2018). Il secondo silenzio riguarda gli artefici della 'teoria del doppio corpo', *in primis* Edmund Plowden: la teoria del doppio corpo non è, infatti, un'eredità medievale, bensì un *revival* tutto moderno, una ri-costruzione dei giuristi cattolici del regno che erano assolutamente prevalenti nelle corti di giustizia quando Elizabeth salì al trono. Tra la regina *protestant and unmarried* e i *lawyers* delle *Inns of Court* londinesi è dunque guerra aperta combattuta a colpi di finzioni legali. La retorica del doppio corpo è allora una questione *contingente* che si inquadra nel complesso contesto del conflitto politico e religioso a cavallo tra XVI e XVII sec. L'effetto che il libro di Kantorowicz restituisce, invece, è tutt'altro: è quello di una tradizione continua e d'una eredità ancestrale, che legano Richard II ad Alessandro il Grande. Evidentemente i *lawyers* elisabettiani attingono sì alla tradizione del diritto canonico medievale, alla rilettura tomista del pensiero politico classico, ma si tratta di *reshaping* moderno. Al proposito, un dato forse meno noto al pubblico non specialista del teatro elisabettiano è che la drammaturgia dell'età di Elisabetta nasce, di fatto, proprio nelle scuole giuridiche – i primi drammaturghi sono giuristi e retori – e la sua forma prototipica è quella della *legal fiction* mito-storica incentrata sulle questioni del conflitto dinastico, dello scontro tra tiranno e popolo, della divisione del regno, del disturbo di parentela nella famiglia sovrana: una drammaturgia sorta, appunto, intorno alle figure di sovrani anomali come Elizabeth e, prima di lei, suo padre, Enrico VIII, il re scismatico. E *Richard II* come *Edward II* vengono da tale sfondo.

Sovrana *corporalitas*. Dal corpo inesplorato: *Richard II*...

È precisamente la *corporalitas* del sovrano ad occupare il centro di questi due drammi. Non mi è possibile qui analizzare nel dettaglio alcuni passi cruciali di *Richard II* e mi limito, dunque, ad un'osservazione fondamentale. La *corporalitas* del sovrano prende, in *Richard II*, la forma di un pronome, *myself*. *Myself* ricorre quasi ossessivamente nell'articolata scena in cui Richard consuma su se stesso il rito dell'auto-deposizione, the *undoing of himself*. L'auto-deposizione conduce Richard al nucleo impensato e oscuro di se stesso: il suo *Self*. E qual è dunque o, meglio, che cosa è il *Self* di Richard? Quel *Self* è, per dirla con un termine medico, la sua stessa *materia peccans*, cioè il suo corpo naturale. Il re si "scorona", *unkinged* (IV.1.220), con queste parole:

Now, mark me how I will undo **myself**:/ I give this heavy weight from off **my** head;/ And this unwieldy scepter from **my** hand;/ The pride of kingly sway from out **my** heart./ With **mine** own tears I wash away **my** balm,/ With **mine** own hands I give away my crown,/ With **mine** own tongue deny my sacred state,/ With **mine** own breath release all duteous oaths./ All pomp and majesty I do forswear./ My manors, rents, revenues I forgo;/ **My** acts, decrees, and statutes I deny./ God pardon all oaths that are broke to **me**./ God keep all vows unbroke are made to thee./ Make **me**, that nothing have, with nothing grieved,/ And thou with all pleased that hast all achieved./ Long mayst thou live in Richard's seat to sit,/ And soon lie Richard in an earthy pit./ God save King Henry, unkinged Richard says,/ And send him many years of sunshine days (IV.1.203-221).

Ora, guarda come disfaccio me stesso: dalla mia testa via questo grande peso; dalla mia mano via questo grande scettro; via dal mio cuore l'orgoglio della regale potenza. Con le mie stesse lacrime lavo via la mia unzione, con le mie stesse mani do via la mia corona, con la mia stessa lingua nego la mia sacra funzione, con il mio stesso fiato sciolgo tutti i giuramenti di fedeltà. Io rinuncio a ogni pompa e maestà. Io rifiuto le mie proprietà, rendite e profitti; io rinnego i miei atti, i miei decreti e leggi. Dio perdoni tutti i giuramenti infranti verso di me. Dio mantenga inviolati tutti i giuramenti verso di te [Bolinbroke] e me, che non ho nulla, di nulla gravi, e te, che tutto hai conquistato, di tutto contenti. Possa tu vivere a lungo e sedere sul seggio di Riccardo e presto giaccia Riccardo in una fossa dentro la terra. Dio salvi re Enrico, dice Riccardo non più re e gli conceda molti luminosi anni.

Il vorticoso gioco dei deittici pronominali di prima persona (*I, myself, my, mine, me*) dispersi al vento come foglie lascia Richard nudo del proprio “se stesso” – *I have no name, no title* (IV.1.255), *I know not now what name to call myself* (IV.1. 259) – alla mercé di uno specchio (ironico controcanto dello *speculum principis*) ove poter contemplare questo *nothing*, questo ‘volto ignoto’ che egli è ora diventato: *a mirror hither straight/ that I may show me what a face I have* (IV.1. 265-266). Ma che vede, dunque, Richard nello specchio? Nulla, nemmeno l'ombra del proprio dolore e lo getta, così, a terra, mandandolo in frantumi (IV.1.289) e concludendo:

My grief lies all within;/ And these external manners of laments/ Are merely shadows to the unseen grief/ That swells with silence in the tortured soul./ There lies the substance (IV.1.295-299).

Il mio dolore sta tutto all'interno; e questi lamenti sono modi esteriori, pure ombre del dolore invisibile che si gonfia in silenzio dentro l'anima torturata. Là sta la sostanza.

The self was not the same, “il sé non era l'identico” – Ricœur direbbe “l'ipséité n'est pas la mêmeté” (Ricœur 1990) – così recita uno straordinario verso dell'enigmatico poema *The Phoenix and Turtle* (v. 38), ove si racconta la fusione metafisico-mistico-alchemica della Fenice e della Tortora. In *The Rape of Lucrece* (v. 1819) risuona l'espressione *my unsounded self*, “il mio inesplorato sé” o, se vogliamo, “il me stesso inesplorato”, formula con cui lo stolto Bruto designa sé medesimo al cospetto di Collatino. In entrambi questi casi, il termine *self* non è più soltanto puro deittico riflessivo, ma diventa vero e proprio sostantivo. Sostantivo indicante qualcosa di invisibile, una *sostanza* indeterminata, senza nome: *there lies the substance*, dice, appunto, Richard. Noi parleremmo di ‘soggettività’. Richard, attingendo, *faute de mot*, alla tradizione liturgica ed escatologica cristiane, evoca la metafora dell'anima-libro della colpa e

del peccato: *I'll read enough when I do see the very book indeed where all my sins are writ, and that's myself* (IV.1. 273-275). La sostanza invisibile e senza nome che giace al fondo è, come dicevamo, la *materia peccans* del corpo naturale.

Siamo dunque all'opposto della lettura kantorowicziana: per Kantorowicz il corpo naturale è, cito: "il volto banale e l'insignificante *physis* di un misero essere umano, una *physis* ora svuotata di qualsivoglia *metaphysis*" (Kantorowicz 1989, 36). Al contrario, il punto di senso di tutto *Richard II* non è la nostalgia del 'metafisico', ma l'*unsounded self* dell'uomo, l'inscandagliabile, l'impronunciabile 'cosa naturale' dell'uomo. È piuttosto rilevante come Kantorowicz si impegni in una lettura dell'idea di doppio corpo, limitandosi a problematizzare soltanto un termine della coppia ovvero il 'corpo politico', liquidando invece come auto-evidente la nozione di 'corpo naturale', la quale ha una sua complessa, profonda e articolata archeologia. Quando e come nasce la nozione di corpo naturale? Domanda centrale, che riprenderò più oltre. Ora rivolgiamoci a *Edward II*.

...al corpo pulsionale: *Edward II* e *amor ovidiano*

Nel suo *Edward II* Marlowe mette a tema, come Shakespeare in *Richard II*, il nodo problematico della *corporalitas* sovrana, ma in modo simmetricamente opposto: se il corpo per Richard è una materia oscura, insondabile, innominabile, un *pozzo* – uso il termine che impiega Richard, *a deep well* (IV.1.184) – una cavità, un *vuoto*, in *Edward II* esso è, al contrario, un *pieno*, pienezza che vive tutta nell'erotizzazione. Quello di Edward è un corpo che consiste interamente nella pulsione/passione per l'oggetto amato, Gaveston: un corpo pulsionale/passionale animato e dominato da eros. Non mi pare sia stato sinora rilevato pienamente che l'eros di Edward per Gaveston è informato all'idea ovidiana di *amor* così come le *Metamorfosi* ce la rappresentano. A questo proposito, bisogna andare, seppur brevemente, a *Hero and Leander*, il poema mitologico in cui Marlowe riscrive la storia d'amore di Ero e Leandro, già celebrata da Ovidio nelle *Heroides*. Qui, nell'ampia scena efrastica in cui si descrive il tempio di Venere della quale Hero è sacerdotessa, ci imbattiamo in un passo di straordinaria forza. Il pavimento del tempio è fatto di cristallo, tanto che è chiamato dal popolo di Sesto *lo specchio di Venere, Venus' glass*. Ebbene, incisi in questo *specchio di Venere* – dice il narratore – "si possono vedere gli dèi in varie forme/ commettere orge scatenate, incesti, stupri" ed ecco che allora contempliamo, riflessi e intagliati su quella superficie di cristallo, Danae nella torre di bronzo, Giove che, di nascosto, scivola fuori dal letto di sua sorella Giunone per andare a sollazzarsi con Ganimede, e poi Europa, e Marte con Venere e Vulcano, e Silvano che piange il suo ragazzo.

So fair a church as this had Venus none;/ The walls were of discolour'd jasper stone,/ Wherein was Proteus carv'd; and over head/ A lively vine of green sea-agate spread,/ Where by one hand light-headed Bacchus hung,/ And with the other wine from grapes outwrung./ Of crystal shining fair the pavement was;/ The town of Sestos call'd it Venus' glass;/ There might you see the gods in sundry shapes;/ Committing heady riots, incest, rapes;/ For know, that underneath this radiant floure/ Was Danae's statue in a brazen tower;/ Jove slyly stealing from his sister's bed,/ To dally with Idalian Ganymed;/ And for his love Europa bellowing loud,/ And tumbling with the rainbow in

a cloud./ Blood-quaffing Mars, heaving the iron net./ Which limping Vulcan and his Cyclops set;/ Love kindling fire, to burn such towns as Troy;/ Sylvanus weeping for the lovely boy./ That now is turn'd into a cypress tree./ Under whose shade the wood-gods love to be (*Hero and Leander*, 135-156).

Tempio più bello Venere non ne aveva; le pareti erano di diaspro multicolore, dove la storia di Proteo stava scolpita: e al di sopra correva una vite d'agata marina che sembrava vera, cui s'appendeva con una mano Bacco ebbro, mentre con l'altra spremeva vino dai graspi. Il pavimento era di scintillante cristallo, che la città di Sesto chiamava 'lo specchio di Venere': avresti potuto vedervi gli dèi in varie forme, commettere orge scatenate, incesti e stupri: e sappiate che sotto quel trasparente pavimento stava Danae scolpita nella sua torre di bronzo, Giove che se la squaglia dal letto di sua sorella per sollazzarsi con l'Idalio Ganimede, e per la sua amata Europa muggendo forte rotola con l'arcobaleno in una nube. E Marte il tracannante sangue che solleva la rete tesa dal claudicante Vulcano e dal suo Ciclope, e l'amore che accende tanto fuoco da bruciare la città di Troia, e Silvano che piange il suo amato ragazzo ora trasformato in un albero di cipresso sotto la cui ombra amano stare le divinità dei boschi.

Quei due versi, "vedresti gli dèi in molte forme commettere incesti, stupri e orge scatenate" (*There might you see the gods in sundry shapes./ Committing heady riots, incest, rapes*), sono la sintesi e la definizione perfetta non solo e non tanto delle *Metamorfosi* di Ovidio nel loro complesso, ma soprattutto di quell'*amor* che muove l'intera macchina immaginaria e mitopoeitica delle *Metamorfosi*: un'energia libidinale multiforme, metamorfica, appunto, e letteralmente perversa in quanto non conosce limiti né confini nella mèta oggettuale. È un *amor* necessariamente polimorfo perché non ha norma e attraversa tutte le forme. La parola AMOR è d'altra parte inserita a castone nel *mot-titre* dell'opera ovidiana, MET-AMOR-PHOSIS (Ovidio è un cultore del *word-play*) (Ahl 1985, 40-49; 110; 138-139; 264-265; 310). Non a caso, la coppia Edward-Gaveston è costantemente descritta attraverso specifici paradigmi mitici e metamorfici: si tratta di Giove e Ganimede (I.4.180-182), di Giove ed Europa (I.4.13), di Danae e Giove (II.2.51-58), e poi ancora Gaveston è Proteo e Mida (I.4.405-410) e ancora Elena di Troia (II.5.14-18). Sono gli stessi *exempla* che appaiono nel *Venus glass* di *Hero and Leander*. Del resto, proprio in apertura del dramma, nelle prime battute del prologo, Gaveston immagina se stesso come il mitico Leandro boccheggiante sulle sabbie dell'Ellesponto (I.1.8).

Ora, è evidente che la memoria di Ovidio e del classico non è citazionistica né letteraria, ma decisamente concettuale. La scena ovidiana e classica dà forma alla *corporalitas* del re, connotandola in senso non tanto anti-cristiano, ma piuttosto ultra-cristiano. Che cosa intendo per *ultra-cristiano*?

Inter urinas et faeces nascimur: la sovversione della carne paolina

Per chiarirlo, mi è necessario riprendere la domanda che avevo posto poco fa: quando nasce l'idea di *corpo naturale*? L'idea di corpo naturale è indubabilmente cristiana e, specificamente, paolina (Brown 1992). È San Paolo che, nell'*Epistola ai Romani* 7, 7-24, rappresenta il corpo come luogo di morte morale: ταλαίπωρος ἐγὼ ἄνθρωπος· τίς με ῥύσεται ἐκ τοῦ σώματος τοῦ θανάτου τούτου; *Infelice me, uomo che sono! Chi mi salverà da questa morte che è il*

corpo? Il principio di morte è l'*epithymia*, la *libido*, ovvero la natura pulsionale-desiderativa della *carne*. Ho detto carne perché la parola paolina per *corpo*, il corpo *peccans*, non è tanto *soma*, quanto piuttosto *sarx*. E, si badi, la *carne* paolina non è materia bruta, ma, al contrario, materia spiritualizzata, *pneumatike*, materia 'pneumatica' – noi oggi diremmo 'materia psichica'. Il corpo naturale cristiano e paolino contiene cioè in sé una legge, *nomos*, che opera indipendentemente dalla volontà dell'uomo: è l'altra legge, l'*heteros nomos*, che risiede nelle membra e che si oppone alla legge dell'intelletto (Agamben 2000, 101-102). L'uomo naturale è quindi, in ultima istanza, colui che viene torturato dall'incessante guerra tra il principio spirituale della *sarx* tendente alla morte e il principio spirituale dell'anima-mente tendente alla vita, mentre *il corpo naturale è un'istanza psichica che agisce per la morte morale dell'individuo*.

Τί οὖν ἐροῦμεν; ὁ νόμος ἀμαρτία; μὴ γένοιτο· ἀλλὰ τὴν ἀμαρτίαν οὐκ ἔγνωσαν εἰ μὴ διὰ νόμου, τὴν γὰρ ἐπιθυμίαν οὐκ ᾔδειν εἰ μὴ ὁ νόμος ἔλεγεν· Οὐκ ἐπιθυμήσεις ἀφορμὴν δὲ λαβοῦσα ἡ ἀμαρτία διὰ τῆς ἐντολῆς κατεργάσατο ἐν ἐμοὶ πᾶσαν ἐπιθυμίαν, χωρὶς γὰρ νόμου ἀμαρτία νεκρά. ἐγὼ δὲ ἔζων χωρὶς νόμου ποτὲ ἐλθούσης δὲ τῆς ἐντολῆς ἡ ἀμαρτία ἀνέζησεν, ἐγὼ δὲ ἀπέθανον, καὶ εὐρέθη μοι ἡ ἐντολή ἢ εἰς ζωὴν αὕτη εἰς θάνατον· ἢ γὰρ ἀμαρτία ἀφορμὴν λαβοῦσα διὰ τῆς ἐντολῆς ἐξηπάτησέν με καὶ δι' αὐτῆς ἀπέκτεινεν. ὥστε ὁ μὲν νόμος ἅγιος, καὶ ἡ ἐντολὴ ἀγία καὶ δικαία καὶ ἀγαθή. Τὸ οὖν ἀγαθὸν ἐμοὶ ἐγένετο θάνατος; μὴ γένοιτο· ἀλλὰ ἡ ἀμαρτία, ἵνα φανῇ ἀμαρτία διὰ τοῦ ἀγαθοῦ μοι κατεργαζομένη θάνατον· ἵνα γένηται καθ' ὑπερβολὴν ἀμαρτωλὸς ἡ ἀμαρτία διὰ τῆς ἐντολῆς. Οἶδαμεν γὰρ ὅτι ὁ νόμος πνευματικὸς ἐστίν· ἐγὼ δὲ σάρκινός εἰμι, πεπραμένος ὑπὸ τὴν ἀμαρτίαν. ὁ γὰρ κατεργάζομαι οὐ γινώσκω· οὐ γὰρ ὁ θέλω τοῦτο πράσσω, ἀλλ' ὁ μισῶ τοῦτο ποιῶ. εἰ δὲ ὁ οὐ θέλω τοῦτο ποιῶ, σύμφημι τῷ νόμῳ ὅτι καλός. νυνὶ δὲ οὐκέτι ἐγὼ κατεργάζομαι αὐτὸ ἀλλὰ ἡ οἰκοῦσα ἐν ἐμοὶ ἀμαρτία. οἶδα γὰρ ὅτι οὐκ οἰκεῖ ἐν ἐμοί, τοῦτ' ἐστὶν ἐν τῇ σαρκὶ μου, ἀγαθόν· τὸ γὰρ θέλειν παράκειται μοι, τὸ δὲ κατεργάζεσθαι τὸ καλὸν οὐ· οὐ γὰρ ὁ θέλω ποιῶ ἀγαθόν, ἀλλὰ ὁ οὐ θέλω κακὸν τοῦτο πράσσω. εἰ δὲ ὁ οὐ θέλω τοῦτο ποιῶ, οὐκέτι ἐγὼ κατεργάζομαι αὐτὸ ἀλλὰ ἡ οἰκοῦσα ἐν ἐμοὶ ἀμαρτία. Εὐρίσκω ἄρα τὸν νόμον τῷ θέλοντι ἐμοὶ ποιεῖν τὸ καλὸν ὅτι ἐμοὶ τὸ κακὸν παράκειται· συνήδομαι γὰρ τῷ νόμῳ τοῦ θεοῦ κατὰ τὸν ἔσω ἄνθρωπον, βλέπω δὲ ἕτερον νόμον ἐν τοῖς μέλεσίν μου ἀντιστρατεύομενον τῷ νόμῳ τοῦ νοός μου καὶ αἰχμαλωτίζοντά με ἐν τῷ νόμῳ τῆς ἀμαρτίας τῷ ὄντι ἐν τοῖς μέλεσίν μου (*Epistola ai Romani*, 7, 7-23).

Che diremo, allora? Che la legge è peccato? Non sia! Però non avrei conosciuto il peccato senza la legge, e non avrei conosciuto il desiderio se la legge non avesse detto 'non desiderare'. Il peccato prese impulso attraverso il comandamento e mise in opera in me ogni desiderio, e quindi senza la legge il peccato sarebbe morto. Io vivevo una volta senza la legge. Giunto tuttavia il comandamento, il peccato riprese vita e io invece morii. Il comandamento che per servire alla vita era stato trovato servì alla morte. Infatti il peccato, avendo preso impulso attraverso il comandamento, mi ingannò e attraverso di esso mi uccise. Sicché la legge è santa e il comandamento è santo, giusto e buono. Forse che il bene divenne morte per me? Non sia! È che il peccato, per mostrarsi come peccato attraverso il bene, operò in me la morte perché il peccato diventasse oltremodo peccaminoso attraverso il comandamento. Sappiamo infatti che la legge è spirituale e io invece sono fatto di carne e venduto come schiavo del peccato. Io non conosco ciò che faccio e non faccio quello che voglio, ma faccio quello che odio. Se dunque io faccio ciò che non voglio, ammetto che la legge è buona. Non sono io ad agire, ma il peccato che abita in me. Io so infatti che il bene non abita nella mia carne. Il volere, ma non l'operare il bene sta dentro di me. Io non compio il bene che voglio, ma il male che non voglio. E se io faccio quello che non voglio allora

ciò che in me opera non sono io, ma il peccato che abita dentro di me. Scopro dunque questa legge: che quando io voglio fare il bene è il male che sta accanto a me. Acconsento alla legge di dio nella mia interiorità, ma vedo l'altra legge che abita nelle mie membra fare la guerra contro la legge dell'intelletto rendendomi prigioniero della legge del peccato che risiede nelle mie membra.

La prospettiva kantorowicziana che vede nel corpo naturale la bruta e 'banale' *physis* è dunque davvero assai semplicistica. La natura, la *physis*, la *carne* è una potenza spirituale, è un motore psichico, direbbe Freud, che, nel meditare il suo *Jenseits des Lustprinzips* e nel teorizzare la pulsione di morte, doveva avere in mente, con tutta verosimiglianza, questo passo paolino.

Che posizione assume Marlowe rispetto alla tradizione paolina e cristiana? Non vi si oppone, ma la *supera*, la *trasvaluta* – in questo senso dicevo che la *corporalitas* di Edward è ultracristiana; e, precisamente, la supera per un verso erotizzando quel principio di morte morale che agisce nel corpo naturale del cristiano, per l'altro, e simmetricamente, mortificando l'eros classico e profano – *pars pro toto* l'*amor* ovidiano – con il fantasma di un al di là del godimento. Non a caso, nelle prime battute del dramma, al v. 14 della scena I dell'Atto I, Gaveston, appena entrato in scena, proclama: *the king, upon whose bosom let me die*, dove *die* è sì il morire, ma allude altresì alla *culmination* sessuale (diffuso è questo gioco in Shakespeare), e quindi fantastica di voler allestire per il suo amato sovrano un *masque* che rappresenta il mito di Diana e Atteone (I.1.60-69), dove per eccellenza sensualità e morte si intrecciano in una voluttà tutta immaginaria (Klossowski 2018). Credo che soltanto in questa dimensione si possa intendere il senso della terribile pena sessuale inflitta al sovrano.

Ma andiamo per ordine. Se la prima parte di *Edward II* è prevalentemente illuminata dalla luce classica, la seconda è tutta immersa nella penombra dell'atmosfera cristiana: è una simmetria molto calcolata, credo. I due punti chiave, tra IV e V atto, sono: l'episodio dell'abbazia di Neath (IV, scena 7) e quello conclusivo della prigione-pozzo-cloaca situata nel *sous-sol* del castello di Killingworth (V, scena 5).

Nell'episodio dell'abbazia di Neath, Marlowe riaccende, attraverso una serie di potenti spie verbo-visive, la duplice memoria dell'ultima cena e del Getsemani, mescolandola al ricordo del *Fedone* platonico, non risparmiando altresì una forte memoria liturgica che proviene dall'introduzione alla preghiera eucaristica.

Father [to the Abbot, *N.d.A.*], thy face should harbour no deceit./ O! hadst thou ever been a king,
thy heart,/ Pierced deeply with sense of my distress,/ Could not but take compassion of my state.
[...]/ Come, Spencer; come, Baldock, come, sit down by me;/ Make trial now of that philosophy,
That in our famous nurseries of arts/ Thou suck'dst from Plato and from Aristotle./ Father, this
life contemplative is Heaven./ O that I might this life in quiet lead!/ But we, alas! are chas'd; and
you, my friends,/ Your lives and my dishonour they pursue./ Yet, gentle monks, for treasure, gold,
nor fee,/ Do you betray us and our company (IV.7. 8-25).

Padre [rivolgendosi all'Abate], il tuo volto non alberga l'inganno. Fossi tu stato re, trafitto nel profondo dal senso della mia angoscia, non potresti che avere compassione del mio stato. [...] Vieni,

Spenser; vieni Baldock, vieni, sedete accanto a me. Date prova ora di quella filosofia che nelle nostre celebri culle dell'arte avete succhiato da Platone e da Aristotele. Padre, questa vita contemplativa è il Cielo. Potessi vivere questa vita in pace! Ma noi, ahimé, siamo braccati; e loro vogliono voi, amici miei, le vostre vite e il mio disonore. E tuttavia, gentili monaci, per nessun tesoro, oro o denaro, non traditeci, non tradite la nostra compagnia.

Good father, on thy lap/ Lay I this head, laden with mickle care./ O might I never open these eyes again!/ Never again lift up this drooping head!/ O never more lift up this dying heart! (IV.7. 39-43).

Buon Padre, sul tuo grembo io pongo questo mio capo gravato da molti affanni. Potessi non aprire mai più gli occhi! Mai più sollevare questo capo che rechina. Mai più levare in alto questo cuore morente.

Edward, rifugiato in quel luogo sacro con il suo seguito di giovani *alumni*, è il Maestro attorniato dagli accolti prima dell'arresto e del supplizio, dove il Maestro è insieme il Cristo del cenacolo e il Socrate nel carcere del *Fedone* circondato dai fedeli compagni (e, d'altra parte, non è stato forse il *Fedone*, insieme all'*Apologia* e al *Critone*, uno dei primi testi a essere cristianizzato dagli apologeti greci e latini?) (Müller 1986) – un Cristo classico che, come ho già ricordato più sopra, rivolge ai seguaci l'appello a rifugiarsi nella contemplazione filosofica secondo gli insegnamenti di Platone e di Aristotele. E qui si innesta l'altro *souvenir* evangelico, la preghiera nel Getsemani. Nel momento di maggior tensione della scena, Edward posa il capo nel grembo dell'abate, chiamandolo *good father*: *Good Father, on thy lap/ Lay I this head, laden with mickle care*. Il ricordo corre immediatamente al momento che precede l'arresto di Gesù: è l'appello disperato del Cristo/Figlio al Padre, apostrofato secondo l'uso colloquiale e affettivo ebraico *Abbà*, *Good Father*, appunto: così in *Marco* 14, 36. E in questo stesso frangente Edward esclama quindi: *O never more lift up this dying heart!* che evoca, rovesciandolo al negativo, il *Sursum corda* – *Habemus ad Dominum* dell'introduzione alla preghiera eucaristica – *Lift up your hearts* – *We lift them up to the Lord*, come recita il *Book of Common Prayer*.

Ma, a sua volta, la postura di Edward, il capo reclinato in seno al “buon padre”, richiama quella assunta abitualmente dal prediletto di Gesù, dal *beloved*, Giovanni, che è detto solitamente trovarsi ἐν τῷ κόλπῳ τοῦ Ἰησοῦ, letteralmente “nel grembo di Gesù”, postura spirituale e simbolica, va da sé, da non intendere letteralmente, ma proprio per questo ancor più intensamente affettiva:

ἔβλεπον εἰς ἀλλήλους οἱ μαθηταὶ ἀπορούμενοι περὶ τίνος λέγει. ἦν ἀνακείμενος εἷς ἐκ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ ἐν τῷ κόλπῳ τοῦ Ἰησοῦ, ὃν ἠγάπα ὁ Ἰησοῦς νεύει οὖν τοῦτῳ Σίμων Πέτρος ἑπιθέσθαι τίς ἂν εἴη· περὶ οὗ λέγει. ἀναπεσὼν ἐκεῖνος οὕτως ἐπὶ τὸ στήθος τοῦ Ἰησοῦ λέγει αὐτῷ· Κύριε, τίς ἐστιν; (*Giovanni*, 13, 22-23).

Si guardarono tra di loro i discepoli non sapendo di chi egli [Gesù] parlasse. Uno dei discepoli, colui che Gesù amava, si trovava lì, accanto al suo seno. Pietro gli fece un cenno: “Chiedigli tu chi è”. E lui, reclinandosi sul petto di Gesù, gli disse: “Signore, chi è?”.

Proprio come il Figlio, Cristo, è il prediletto del Padre e per questo – dice Giovanni – “giace nel suo seno”:

θεὸν οὐδεὶς ἑώρακεν πώποτε· μονογενὴς θεὸς ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς ἐκεῖνος ἐξηγήσατο
(*Giovanni*, 1, 18).

Dio nessuno l'ha mai visto. Il figlio unigenito, che è dio e che sta nel seno del padre, è lui che lo ha rivelato.

Così fa l'Amato con Gesù: così fanno Giovanni con Cristo e così il bel Fedone dalle lunghe chio-me con Socrate:

FEDONE Ora te lo racconto: ero seduto alla sua destra [di Socrate], là accanto al suo letto, su un piccolo sgabello, mentre lui stava molto più in alto di me. E cominciai ad accarezzarmi la testa, lasciandomi i capelli sul collo – perché, quando poteva, non perdeva l'occasione di giocare con i miei capelli – e mi disse: “Forse domani ti dovrai tagliare questi bei capelli” (*Fedone*, 89a9-b5).

La sodomia di Edward, il suo amore omoerotico e deviante, così intessuto di memorie evangeliche, diventa allora *omoerotismo spirituale*: la sensualità materiale diventa *sovrasensualità psichica* – von Sacher-Masoch ricorreva al termine *übersinnlich*, nozione su cui Gilles Deleuze ha magistralmente riflettuto nel suo *Présentation de Sacher Masoch. Le froid et le cruel* (Deleuze 2015).

E ciò non vuol dire che Marlowe trasformi il Re sodomita in un Cristo naturale, come è stato più volte detto (Goldberg 1992; Camerlingo 1998 e 1999), quasi si trattasse del *Cristo morto nel sepolcro* di Hans Holbein (Kristeva 1986), un Cristo umano e mortale. Il gioco è assai più complesso e arduo, perché Marlowe non rinuncia alla divinizzazione: egli non adotta il paradigma cristiano, ma lo *supera*, come dicevo. Non si tratta dunque di trasformare Edward in un Cristo-uomo martirizzato. Marlowe *punta alla transvalutazione (cioè alla ipervalutazione) della carne secondo lo spirito*, rovesciando la gerarchia paolina di *sarx e pneuma*.

La scena del supplizio sessuale nella prigione-cloaca del castello di Killingworth è, al proposito, chiarificatrice. *Inter urinas et faeces nascimur*: nasciamo tra feci e urine. È una massima che Freud cita nel celebre *Caso di Dora* e nel *Disagio della civiltà* (Freud 1977, 324-325; Freud 1978, 595) attribuendola genericamente ad un Padre della chiesa. La sentenza è di fatto la sintesi proverbiale (anonima) di un'idea ricorrente nella patristica tardo-antica e nella teologia medievale (da Agostino a Bernardo a Guibert de Tournai) e altresì legata alla polemica anti-cristiana tardo-antica: l'idea, cioè, che la corporeità, e prima di tutto la nostra nascita dal corpo femminile, è escrementizia – Cristo stesso, sottomettendosi all'umiliazione dell'incarnazione, venne alla luce in quel luogo in cui le deiezioni si confondono:

Ma perfino nel caso d'un Greco che fosse così debole di mente da credere che gli dèi abitino dentro le statue, ebbene, si tratterebbe di un'idea più lucida di chi crede che il divino sia entrato nel ventre della vergine Maria, sia diventato embrione e, dopo la nascita, sia stato avvolto in fasce, pieno del sangue della placenta e della bile e di sostanze ancora più disgustose di queste (Macario di Magnesia, *Apocriticon*, 4, 22, cfr. Porfirio, *Contro i Cristiani*, 77 von Harnack).

Mentre Tertulliano nell'*Adversus Marcionem* dice: *Christus per corporis cloacam effusus ad terram* (IV, 21, 11), "Cristo che è stato depresso a terra attraverso la cloaca del corpo".

Ora, il fatto che il Re sodomita venga rinchiuso in una prigione-fogna sotterranea dal puzzo insopportabilmente rivoltante dove si rovescia tutta la sozzura del castello – *This dungeon where they keep me is the sink/ wherein the filth of all the castle falls* (V.5. 55-56) – non è certo un caso. La cloaca delle deiezioni diventa qui figura del corpo naturale e del sesso, della prossimità del sesso e dell'escrementizio. Il pozzo nero dei liquami annuncia, infatti, la tortura che verrà inflitta a Edward: lo stupro anale con lo spiedo rovente. Ma che cosa rappresenta questo fermento? Si tratta soltanto di un contrappasso per analogia con la passione sodomitica del sovrano? Di una trovata a tinte forti, tipicamente elisabettiana, per risolvere spettacolarmente l'azione drammatica? Di un volontario sfregio ad ogni possibile morale? E poi: quello stupro è consumato sul corpo sovrano o sul corpo umano del Re?

'Ein Vater wird geschlagen': il rovesciamento sovrasensuale del paternalismo cristiano

Know that I am a King (V.5. 88), dice Edward al suo Boia, dal nome parlante, *Lightborn*, ovvero il "Portatore della luce", Lucifero: *sappi che sono Re*. Edward non ha mai cessato di essere *re nemmeno dopo l'auto-deposizione*. Siamo esattamente all'opposto di quanto avviene nello shakespeariano *Richard II*: anche sommerso nei liquami e asfissiato dal fetore rivoltante della cloaca, Edward è Re. Per quanto forzato a deporre la corona, Edward, al contrario di Richard, non ha mai abdicato. Ciò che il carnefice *Lightborn-Lucifero* stupra non è quindi un corpo fisico o materiale, ma un corpo natural-spirituale ovvero un corpo *sovrasensuale*, una carne carismatica in tutta la sua anomala, anomica, atopica natura: la carne incoronata come Spirito, senza più dualismi, senza più gerarchia tra *pneumatikon* e *sarkinon*, una carne tutta ugualmente e completamente spirituale. Il 'peccato' diventa santità e la violenza *Agape*. È qui che il drammaturgo gioca la sua mossa più sconcertante. Tra il boia *Lightborn* e il sovrano suppliziato si instaura una corrispondenza amorosa ideale. L'effetto è ottenuto con l'allusione a due splendidi versi di Sidney. Guardando *Lightborn*, Edward esclama: *I see my tragedy written in thy brows, vedo la mia tragedia scritta sul tuo volto* (V.5.73).

Then thinke, my deare, that you in me do reed/ Of louers ruine some thrise-sad tragedie./ I am not I: pitie the tale of me (*Astrophil and Stella*, 45, 12-14).

Pensa, mia cara, di leggere in me la triste tragedia della rovina d'un amante. Io non sono io: abbi pietà della storia che di me racconta.

Nel sonetto 45 di *Astrophil and Stella*, l'amante, immerso nella pena d'amore, chiede alla sua insensibile e siderale amata (siderale di fatto, poiché il suo nome è Stella) di leggere in lui la triste tragedia di un qualche innamorato immaginario e averne forse così pietà. Tanto basta, la cornice è creata: Edward si rivolge a *Lightborn* come a un'amata o a un'amato impassibile e feroce, causa dei suoi dolori. Sullo sfondo si riattiva il noto *word-play* AMOR-MORS, già ovidiano e già celebrato dagli elegiaci latini (Tibullo e Propertio) (Ahl 1985, 44-45). Ed Edward prega l'amante esiziale di restare con lui, di non lasciarlo, perché, se comunque dovrà ucciderlo, tornerà a tormentarlo. Gli dona persino il suo ultimo gioiello, come usava fare con

Gaveston (V.5.82-83). E si addormenta per pochi istanti, quasi pacificato, sotto quegli sguardi di morte. Al suo risveglio, lo aspettano la tavola, il cuscino di piume per non lasciare tracce sul corpo, e l'asta di ferro incandescente. Marlowe avvolge questa morte nel *fantasma rovesciato* e *sublimato* del desiderio e del godimento. E la carne ne risulta trasfigurata in sé e per sé, traslata in un principio psichico: *das Ding, the thing itself*.

Torniamo, dunque, a riflettere in termini storici e culturali. Di fronte alla scena orchestrata da Marlowe in *Edward II* ogni finzione della cosiddetta teologia politica si sgretola e torna a essere l'artificio retorico-giuridico che di fatto è. Se, nella prospettiva di Kantorowicz, che poi si sovrappone alla costruzione dei giuristi elisabettiani cattolici e di Plowden *in primis*, la sovranità coincide con il corpo politico, ovvero con la *corporation* Re-suolo-parlamento-popolo (Re-Corona), *Edward II* ci rivela uno scenario del tutto opposto, in cui il corpo sovrano è la stessa *materia peccans* del soggetto. Il corpo politico, nella tragedia di Marlowe, sarà, piuttosto, rappresentato dai baroni, dai linciatori, dai cospiratori: in altri termini, il corpo politico è il potere. Tutt'altra cosa dalla sovranità. Quanto poi alla posizione di Marlowe rispetto all'idea di cristiana e specificamente paolina dell'uomo, la vicenda di *Edward II* illumina un paradosso iperbolico che è il *paradosso stesso del cristianesimo*. Paolo aveva affermato nell'*Epistola ai Romani* che c'è un nucleo nell'uomo assolutamente autonomo e non sottoposto alla legge di Dio, alla legge del Padre: la carne e le sue pulsioni, la *sarx* e le *epithymiai*. E questo nucleo deve essere castigato dalla Legge di Dio e del Padre. Ma la necessità di questo castigo non afferma forse al contempo *la sovranità della carne e delle sue pulsioni*? L'elisabettiano Marlowe pensava sì a Paolo, ma anche e contemporaneamente, se così posso dire, a un *secondo vangelo* in cui parla tutta la tradizione antica: quel capolavoro che aveva rappresentato la *natura rerum et hominis*, la forza incontenibile, traumatica e dolorosa che muove le cose e l'uomo, che crea e muta le forme delle cose e dell'uomo: l'AMOR metamorfico delle *Metamorfosi* ovidiane. *Richard II* è più tradizionalmente paolino: Richard riconosce il proprio Self nel *book of sins*, nella *materia peccans* che lo costituisce. E afferma che quella materia è un impensabile, *no-thing, a nameless thing*.

In *Edward II* si compie un passo diverso. Il finale della tragedia introduce sulla scena la voce del nuovo re-bambino, Edward III, un Re minore, che porta lo stesso nome del padre, Edward. Questa voce è una pura funzione drammaturgica, diremmo in termini tecnici. Oserei suggerire che il classicista Marlowe ricorre alla voce del re-bambino come a quella del *deus ex machina* nella tragedia euripidea, evocato a risolvere l'irrisolvibile. Ebbene, questa voce, quasi la *voix-off*, la voce fuori campo, proclama la sovranità di quel corpo scandaloso e la rivendica, la ribadisce condannando a morte i castigatori (la Regina, la madre, e il suo amante). *In my loving father speaks* (V.6.40), dice il re-bambino, *in me il mio amato padre parla*. E ancora: *Sweet father, here unto thy murdered ghost/ I offer up this wicked traitor's head, Dolce padre, qui al tuo spirito assassinato offro la testa di questo malvagio traditore* (V.6. 98-99). È una esplicita (ri-)consacrazione della sovranità di Edward. Sicché, nel 'finale di partita', sembra riecheggiare in senso inverso, il detto dei teologi politici cattolici, *il re non muore mai*. Ma ad affermarlo è *the murdered ghost of Edward*.

Credo possiamo spingerci oltre: la voce del *deus ex machina* (il re-bambino) reintroduce Edward sulla scena come *Padre e come Spirito*. E ciò che è esposto al pubblico, al termine della vicenda, non è il corpo del Figlio piagato e torturato, del Cristo martoriato, ma il corpo del Padre oltraggiato dalla violenza collettiva e mostrato dal figlio. Mi chiedo, dunque, se il drammaturgo voglia scavare così in uno dei non detti più inquietanti del Cristianesimo: il fatto che nel Figlio flagellato, vilipeso e crocifisso, è in realtà il Padre divino a essere linciato. Edward è al contempo Figlio e Padre, così come è insieme Maestro, *Kyrios*, e diletto accolto, *mathetes*. È il Cristo nel Getsemani che si rivolge al padre chiamandolo *Abbà* e interrogandosi sull'abbandono paterno; è il Cristo dell'ultima cena e al contempo il diletto Giovanni che di Gesù giace nel seno, come Gesù giace nel seno del Padre. È poi il Figlio docilmente offerentesi al supplizio del 'sinedrio' baronale che incarna la Legge dei padri e rappresenta il *corporation sole*. Ma è ugualmente il Re e il Padre riconsacrato e vendicato dal figlio. Nel cortocircuito disorientante tra Padre e Figlio creato dal drammaturgo, si apre una domanda abissale che centra il cuore del mito cristiano – ovvero il mito sacrificale del figlio disceso nella carne per redimere l'uomo dal peccato e riconciliarlo con il padre: contro chi è diretto, dunque, il linciaggio? Contro il Figlio o contro il Padre? Il carattere fantasmaticamente sessuale del supplizio sembrerebbe indicare che esso sia diretto contro il Padre: lo stupro anale disconosce e ripudia, infatti, la legge della sessualità genitale ereditata dal padre, che è poi il principio di somiglianza con il Padre. È il Padre che viene umiliato nel Figlio. Il che, se non cancella, svuota il paradigma sacrificale. E la sensualizzazione della pena e del dolore, il legame amoroso puramente immaginario, quasi sentimentale, nonché estetico – la memoria sonettistica, il dono del gioiello – con il carnefice non fa che amplificare l'umiliazione del Padre, perché la Legge e il Comandamento ovvero il Castigo finiscono per consentire e ordinare il proibito, liberando la *sarx* e spiritualizzandola in pura energia immaginaria, quella, appunto, di cui è costituito l'eros *übersinnlich*, eteroclitico ed eretico, di re Edward.

Bisognerà attendere il trapasso tra il XIX e il XX secolo perché il mito cristiano del Padre e del Figlio venga rimeditato con altrettanta potenza e, pur nella diversità dei risultati, seguendo quella linea che il drammaturgo elisabettiano aveva osato dischiudere: parlo di Leopold von Sacher-Masoch e di Sigmund Freud. Di Sacher-Masoch, del suo Cristo e della sua rilettura del mito cristiano ha scritto in modo insuperabile Gilles Deleuze, come abbiamo già ricordato. Quanto a Freud, è il caso, credo, in questa sede, di rammemorare alcune riflessioni, assai ironiche e persino sarcastiche, tratte dal terzo saggio dell'*Uomo Mosè e la religione monoteistica*:

Fu nello spirito di un uomo ebreo, Saulo di Tarso, il quale, come cittadino romano s'era dato il nome di Paolo, che per la prima volta si fece strada la nozione: "siamo così infelici perché abbiamo ucciso Dio padre. Ed è ben comprensibile che egli non poté cogliere questo frammento della verità altrimenti che nella veste delirante della buona novella: "siamo redenti da ogni colpa, dacché uno di noi ha sacrificato la sua vita per assolverci". In questa maniera di esprimersi era naturalmente sottaciuta l'uccisione di Dio, ma un crimine che poteva essere espiato immolando una vittima poteva essere stato solo un assassinio. E l'anello di congiunzione tra il delirio e la verità storica era dato dalla certezza che la vittima immolata era stato il figlio di Dio. [...] Il delitto

innominabile fu sostituito da un supposto peccato originale veramente oscuro. Peccato originale e redenzione ottenuta col sacrificio di una vittima divennero i pilastri della nuova religione fondata da Paolo. [...] È degna di nota la maniera con cui la nuova religione s'acconciò all'antica ambivalenza nel rapporto con il padre. Il suo contenuto principale fu sì la riconciliazione con Dio Padre, l'espiazione del delitto commesso contro di lui, ma l'altro lato della relazione emotiva compariva nel fatto che il figlio, che aveva preso su di sé l'espiazione, divenne egli stesso dio accanto al padre e propriamente al posto del padre. Scaturito da una religione del padre, il cristianesimo divenne una religione del figlio. *Non sfuggì alla fatalità il fatto di doversi sbarazzare del padre* (Freud 1979, 451-452, c.vo di chi scrive).

Bibliografia

Testi

Ch. Marlowe, *The Complete Works of Christopher Marlowe*, ed. by R. Rowland, vol. 3, Edward II, Oxford 1994.

Ch. Marlowe, *Edward II*, ed. by Ch. Forker, Manchester-New York 1995.

Ch. Marlowe, *Edoardo II*, tr. it. di R. Camerlingo, Venezia 1998.

Ch. Marlowe, *Ero e Leandro*, tr. it. e cura di G. Baldini, Torino 1965.

Ch. Marlowe, *Ero e Leandro*, tr. it. e cura di T. Kemeny, Milano 2003.

W. Shakespeare, *Richard II*, ed. by Ch. R. Forker, The Arden Shakespeare 2022.

W. Shakespeare, *Richard II*, ed. by A. B. Dawson and P. Yachnin, Oxford 2011.

Ph. Sidney, *The Major Works*, ed. by K. Duncan-Jones, Oxford 1989.

Studi

Agamben 2000

G. Agamben, *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*, Torino 2000.

Ahl 1985

F. Ahl, *Metaformations: Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets*, Ithaca, New York and London 1985.

Axton 1977

M. Axton, *The Queen's Two Bodies. Drama and the Elizabethan Succession*, London 1977.

Brown [1988] 1992

P. Brown, *Il corpo e la società. Uomini, donne e astinenza sessuale nel primo cristianesimo*, tr. it di I. Legati, Torino 1992.

Camerlingo 1999

R. Camerlingo, *Teatro e teologia. Marlowe, Bruno e i Puritani*, Napoli 1999.

Deleuze [1967] 2015

G. Deleuze, *Il freddo e il crudele*, tr. it. di G. De Col, Milano 2015.

Freud [1901] 1977

S. Freud, *Frammento di un'analisi d'isteria (Caso clinico di Dora)*, tr. it. di M. Lucentini, in S. Freud, *Opere di S. Freud*, a c. di C. Musatti, vol. 4, Torino 1977, 305-406.

Freud [1929] 1978

S. Freud, *Il disagio della civiltà*, tr. it. di E. Sagittario, in S. Freud, *Opere di S. Freud*, a c. di C. Musatti, vol. 10, Torino 1978, 557-630.

Freud [1934-1938] 1979

S. Freud, *L'uomo Mosé e la religione monoteistica*, tr. it. di P. C. Bori, G. Contri, E. Sagittario, in S. Freud, *Opere di S. Freud*, a c. di C. Musatti, vol. 11, Torino 1979, 329-453.

Fusini 2009

N. Fusini, *Lo specchio di Elisabetta*, Milano 2009.

Goldberg 1992

J. Goldberg, *Sodometries: Renaissance Texts, Modern Textualities*, Stanford 1992.

Hackett 2009

H. Hackett, *Shakespeare and Elizabeth: the Meeting of Two Myths*, Princeton 2009.

Kantorowicz [1957] 1989

E. Kantorowicz, *I due corpi del re*, tr. it. di G. Rizzoni, Torino 1989.

Klossowski [1956] 2018

P. Klossowski, *Il bagno di Diana*, tr. it. di G. Grimonti Greco, Milano 2018.

Kristeva 1986

J. Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris 1987.

Montini, Plescia 2018

D. Montini, I. Plescia, *Elizabeth I in Writing*, New York 2018.

Müller 1986

K. W. Müller, *Schierlingstrank und Kreuzestod Anmerkungen zu den Prozessen gegen Sokrates und Jesus*, "Antike und Abenland" 32 (1986), 66-88.

Petrina, Tosi 2011

A. Petrina, L. Tosi, *Representations of Elizabeth in Early Modern Culture*, New York 2011.

Ricœur 1990

P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris 1990.

Sacerdoti 2002

G. Sacerdoti, *Sacrificio e sovranità. Teologia e politica nell'Europa di Shakespeare e di Bruno*, Torino 2002.

Shapiro 1991

J. Shapiro, *Rival Playwrights: Marlowe, Jonson, Shakespeare*, New York 1991.

Stella 2014

M. Stella, *Il romanzo della Regina. Shakespeare e la scrittura della sovranità*, Roma 2014.

English abstract

This essay is a re-reading of Christopher Marlowe's *Edward II* in the light of St Paul's *Epistle to the Romans* and the Ovidian paradigm of love as a metamorphic force, which Marlowe makes his own in the celebrated poem *Hero and Leander*. Building on the Christian notion of 'natural body', which, in the *longue durée*, underlies the Freudian conception of psychic drive, the essay also offers a methodological criticism of the Kantorowiczian conception of the king's sacred body as well as of the Kantorowiczian understanding of William Shakespeare's *Richard II*.

keywords | Marlowe; St. Paul; Ovid; Freud; Shakespeare; Deleuze; Sacher-Masoch; Edward II; Richard II; Hero and Leander; Sadomasochism; King's Two Bodies.

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.
(v. Albo dei referee di Engramma)*

*The Editorial Board of Engramma is grateful to the colleagues – friends and scholars – who have double-blind peer reviewed this essay.
(cf. Albo dei referee di Engramma)*

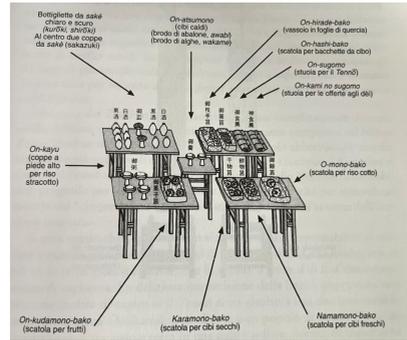
The Man Who Wondered About The Kingship of Tennō

Kurt W. Forster



Fosco Maraini, reflex camera in hand, with Bernard Berenson at I Tatti (unknown date in the 1950s). From the Photo Archive of Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies.

Fosco Maraini (1912-2004) shares a sense of adventure and an intrepid appetite for living in other cultures with the generation of great ethnologists from Franz Boas to his numerous students – among them Gladys A. Reichard (1893-1955) who impressed Aby Warburg in the last year of his life – and to Bronislaw Malinovsky who explored the life of little-known tribes in distant lands rather than just record their languages and myths as was the preoccupation of

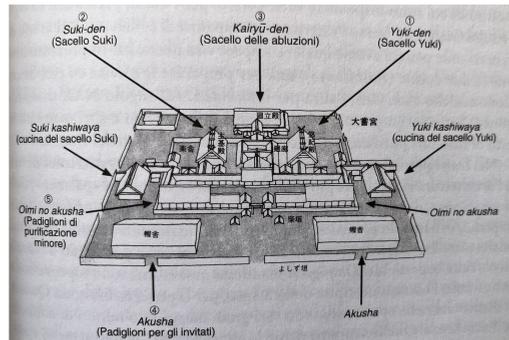


Interior of the *Yuki-den* and the symbolic offering of food stuff inside the *Yuki-den* according to Okada Shoji. Published in the journal “*Shukan Yomiuri*”, 27 November 1990 and in Maraini [1995] 2003.

Claude Lévy-Strauss (See Forster 2022,112, 115). The latter’s scholarship was adventurous in its own way and enormously influential, to the point of displacing much of the earlier ethnics in the European perception of so-called primitive societies whose life was decanted through artists like Paul Gauguin and popular household goods in the popular style of *japonisme*.

Maraini’s long residence in Japan, from the 1930s through WWII, including two years of confinement in a concentration camp, made him an unflinching observer of the ‘other’, suddenly turned enemy, and obliged him to see himself as ‘other’ than the nipponophile Italian he had become. As a powerless prisoner, he demonstrated to the camp commandant his own dignity and resilience with an act that is at once Japanese in its calculated violence and ancient Italian in its ethical discipline à la Mucius Scaevola by demonstrably cutting off his own finger before him.

After his exploration of Tibet and fresh accounts of life in Japan (*Ore giapponesi*, 1957), Maraini seized the occasion of the end of emperor (or better Tennō) Hirohito’s era to follow closely the preparations for the transit of power to his successor in 1989-1990, only the third such succession to occur in the twentieth century (Taishō, 1912; Shōwa, 1926). Akihito Heisei’s ascension to the throne after the defeat of the island nation, the atomic bombs on two of its cities, and the earth-shaking disruptions in life assumed an incomparable importance for a culture that continued to intrigue by its blend of archaic ways of conduct and modern, even hypermodern, developments in industry. Every aspect of Japanese kingship, every thread of its tenuous and yet immemorial tradition came under scrutiny in midst of political strife and convulsive social change, because its enactment promised to restore the celestial origin of authority. “Stiamo muovendoci,” demurs Maraini, “in un campo pieno di oscurità, incertezze, supposizioni, ipotesi contrapposte, fantasie.” (Maraini [1995] 2003, 13). The preparations for the few days of the key ceremony in 1990 not only required months but also the construction – entirely in wood, straw and textiles, without a single nail – of a temporary palace in the Shinto tradition. Its plan is abstract and ceremonial, serving solely the initiation of the new era. Thereafter it is completely dismantled. After the new emperor has spent an initiatory night in



Plan of the Daijōkyū, the sacred village of ceremonial huts built in an area of the imperial park at the center of Tokyo, for the ritual of Daijō-sai (22-23 nov. 1990). The Daijōkyū was formed by 39 wooden buildings, covered by combed straw, and lined with white silk, and occupied approximately one hectare of terrain. (Translated from Maraini [1995] 2003)

the *sanctum sanctorum*, he emerges as the Tennō. During the night he rests on a futon-like bed emplaced in a symbolic topography of objects that stake out the domains from which he draws his powers. The cultivation of rice, the source of sustenance for the Japanese people and its fermentation for sake, enters, as an archaic practice, into an otherwise rarified festival, as does the Shinto construction of the entire complex, jointly they affirm the telluric powers of kingship.

Maraini draws on Carmen Blacker's study of the Daijō-sai, the curious blending of harvest festival and the transition of power at the heart of Japanese kingship, when she reminds observers of the

meravigliosa vivezza, [che] quasi costituisce una sorta di fossile spirituale, uno dei riti più complessi e misteriosi a consacrare un sovrano, tra quanti ne siano potuti sopravvivere dal mondo antico: il Daijō-sai è un cosmos, un'enciclopedia, un archivio, una geologia dello spirito. (Maraini [1995] 2003, 83).

What feels remote and difficult to understand is precisely what constitutes the fullness of a rite in which people can participate and enjoy many moments, acts, costumes and foods, without requiring arcane knowledge or instruction: "È uno di quei rari attimi in cui s'uniscono, si fondono, o fingono di fondersi, per la gioia del pubblico, le apparenze e la sostanza." (Maraini [1995] 2003, 33).

The symbolic meaning of the ascent to the throne remains however open to infinite speculation arising from the Daijōkyū, or sacred village, extending from the wood joinery by which posts, beams, and roofs are invisibly and mysteriously joined to the layout of the *sanctorum* and its symbolic representation of the powers that sustain kingship. The colorful costumes, the ritual actions of those who handle rice, and, finally, the sacred Yuki-den where foodstuff in its various dry or liquid states composes a miniature landscape on small tables constitute a scalar display of exquisite beauty. The cell-like Daijōkyū is patterned into a spare but intricate



Detail of the secret village with the roof of the Yuki-den. Note the female cross on the roof beam.

landscape of objects connecting distant references with miniature tokens so that their nature may be perceived and sensed in other than logical terms. The scale and neatness of these displays with their allusions to harvest, the centrality of the bed and its nighttime occupation evoke fertility and abundance. Maraini caps these speculations with an anecdote from the VI-llth International Congress of Anthropological and Ethnological Studies held in Tokyo in 1968, where an American anthropologist delicately waffled on the possible significance of such a set-up, when, “una voce alta, sicura” was heard egging the reluctant speaker on with

“*go ahead professor!* Sì, professore, dica francamente ierogamia [...] Sono duemila anni che discutiamo in famiglia di questa straordinaria faccenda.” Tutti ci voltammo incuriositi. [...] Vedemmo un signore basso sulla cinquantina, vestito piuttosto trasandatamente all’occidentale, occhialuto, dall’aria accademica, sorridente, prodigiosamente sicuro di sé. Era il principe Mikasa, fratello minore del Tennō d’allora, noto studioso di archeologia e d’antropologia culturale del Medio Oriente (Maraini [1995] 2003, 93).

I was moved to take up Fosco Maraini’s book *Àgape celeste. I riti di consacrazione del sovrano giapponese* ([1995] 2003) by the early flowering of the Kyoto cherry tree I planted in the patio of my New York apartment, whilst I move into a smaller studio space in Brooklyn where a *tansu*, a stepped cupboard used to reach the attic of a Japanese house, serves to view various woodcuts of the Tokaido road, an unending exercise that recalls the poet Bashō’s Haikus and strengthens my resolve to think of life as an uncertain journey, revealing in its humble and unpredictable instances the fragile beauty of timeless moments, though they may be tinged with melancholy as was the end of the year by Arata Isozaki’s departure (see my obituary in *Arquitectura Viva*, 251 (2023) 47-49).

References

Forster 2022

K.W. Forster, *Il metodo di Warburg. L'antico dei gesti, il futuro della memoria*, Dueville 2022, p. 112, 115.

Maraini [1995] 2003

F. Maraini, *L'agape celeste. I riti di consacrazione del sovrano giapponese* [Milano 1995], Milano 2003.

Maraini 1957

F. Maraini, *Ore giapponesi*, Bari 1957.

English abstract

This contribution delves into Italian ethnographer Fosco Maraini's unique explorations of various cultures, with an emphasis on his profound understanding of Japanese society. His experiences culminated in the careful documentation of Japan's regal power transition in *Agape celeste. I riti di consacrazione del sovrano giapponese*, capturing the intriguing interplay of tradition and modernity. His intricate descriptions of the *Daijosai* ceremony, its symbolic references, and the *Daijōgū*'s significance provide an enriching panorama of Japanese kingship, showcasing a deep cultural insight and connection with the divine.

keywords | Fosco Maraini; Japanese enthronement ; Agape celeste.



la rivista di **engramma**

maggio **2023**

202 • Monarchia e arcana imperii. Corpo, simboli, liturgie

Editoriale

Monica Centanni e Fabrizio Lollini

Finzioni che non funzionano: due corpi di troppo

Peppe Nanni

Explicit tragoedia. The Undressing of the King's Body

Monica Centanni

Explicit tragoedia. La svestizione del corpo del Re

Monica Centanni

Odium regni, fons olei e reges uncti da Augustus alla res publica christianorum

Orazio Licandro

Rex Iudaeorum

Letizia Biazzo

"Vigilans rex? Vigila"

Matteo Alberio, Barbara Biscotti

Royal Bodies of Serbian Medieval Kings

Jelena Erdeljan

Corpo sovrano e sovversione del corpo cristiano

Massimo Stella

The Man Who Wondered About The Kingship of Tennō

Kurt W. Forster