

L'età di Costantino

Capitolo 4

Appunti a cura di Sandro Caranzano, riservati ai fruitori del corso di archeologia presso l'Università Popolare di Torino 2008-2009. Lezione tenuta il 25/11/08

4.1. – L'età dei Costantino

Come abbiamo osservato, a seguito delle lotte che avevano contrapposto i Cesari e gli Augusti della tetrarchia, erano rimasti sulla scena due eredi politici di grande peso (benché non designati ufficialmente), ovvero il figlio di Costanzo Cloro, (**Costantino**) e il figlio di Massimiano (**Massenzio**) nonché **Licinio Licinio**. Massenzio, in particolare si era insediato nella capitale identificandosi con il difensore delle prerogative di Roma, avviando una intensa ed inattesa stagione costruttiva. Costantino, proveniente dalle Gallie, si avviò verso l'Italia dopo aver consultato alcuni oracoli pagani (per es. il sacerdote di Apollo a Grand) con il supporto di un esercito cospicuo e ben addestrato. Superate le Alpi, espugnatte Susa, Milano e Mantova si diresse dunque verso Roma dove si scontrò con Massenzio nella famosa battaglia del Ponte Milvio del 21 ottobre del 312. Massenzio, nonostante l'aiuto della fanteria catafratta affogò nel Tevere mentre tentava di attraversarlo sui un ponte di barche. Costantino, secondo alcuni biografi filo cristiani, aveva fatto porre qualche giorno prima sugli scudi dei legionari il simbolo del *chrismon* (una *chi* e una *ro* greche, iniziali di Cristo o forse un simbolo solare pagano) a seguito della famosa visione notturna dell'*in hoc signo vinces*. Comunque sia andata gli apologeti cristiani, presto, paragonarono la fine di Massenzio con quella del faraone empio travolto dal Mar Rosso e celebrarono Costantino come eroe cristiano, soprattutto dopo il famoso editto di Milano del 313 d.C. Qui, Costantino, incontrò il collega Licinio Licino, firmò un importante patto di tolleranza nei confronti dei Cristiani; poiché poco tempo dopo Licinio, tornato in Oriente, aveva ripreso a perseguirli, Costantino non esitò ad inseguirlo e a finirlo, nonostante che avesse sposato sua figlia Flavia Giulia Costanza.



Fig 18. L'immagine della madre di Costantino Elena sul soffitto di Treviri, una moneta rappresentante Licinio Licino e l'acrolito di Costantino situato un tempo nella basilica di Massenzio.

Soprattutto per contrasto con la precedente politica attuata da Diocleziano, Costantino si distinse per la politica filocristiana, perpetuata attivamente soprattutto dalla madre **Elena** (un ex ostessa bitinica andata in sposa a Cloro) che si recò ripetutamente a Gerusalemme per riconoscere i luoghi santi, portando a Roma importanti reliquie come i chiodi della vera croce con cui fece realizzare un morso per il cavallo che donò al figlio. Da parte sua Costantino fu molto attento ai problemi

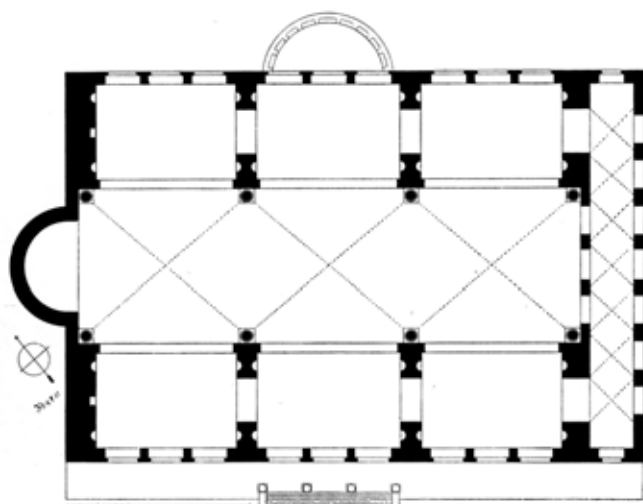
dogmatici che laceravano la chiesa, soprattutto quella orientale, laddove i patriarcati di Antiochia, Alessandria, Gerusalemme e Costantinopoli erano spesso in contrasto. Così nel 325, Costantino, ingioiellato assiso su un alto trono convocò il Concilio ecumenico di Nicea in cui i vescovi condannarono il sacerdote antiocheno **Ario** che aveva sostenuto che Cristo era stato generato da Dio ma non era consustanziale con esso (in pratica egli sosteneva che il verbo o “*logos*” era stato generato in un momento successivo e che non vi era “*homousia*” tra Cristo e Dio). Questa teoria andava a scardinare l'essenza teologica stessa del Cristianesimo ponendo Cristo in posizione di inferiorità rispetto al Padre al punto che, sminuendone la divinità, qualcuno avrebbe persino potuto scambiarlo per un profeta. Il Concilio di Nicea condannò l'eresia di Ario, sottolineando la Verginità di Maria (che non ha nulla a che vedere con l'Immacolata concezione) e alcuni privilegi caratteristici della cattedra di San Pietro. Ario fuggì tra i Germani ove iniziò una valida opera missionaria facilitata dal fatto che al sua visione cristologica era particolarmente semplice ad adatta a queste popolazioni pagane. Costantino fu probabilmente ambivalente e un po' superstizioso ma secondo la tradizione, fu battezzato in letto di morte dal suo confessore, **Eusebio di Cesarea**. Scardinato il sistema di successione teatarchico, il potere passò dunque ai figli **Costantino II, Costanzo e Costante**. Costantino II fu presto messo fuori gioco da Costante che però fu ucciso in Gallia da **Magnenzio**, un usurpatore. Costanzo, rimasto solo al potere si mostrò vicino agli ariani e manifestò un potere totalitario apparendo pubblicamente in forme sempre più ieratiche e di stampo orientale. Dei parenti di Costantino erano rimasti ancora in gioco **Costanzo Gallo** (che fu fatto uccidere) e **Giuliano** che nel frattempo aveva ottenuto brillanti vittorie sui Germani in Gallia. Proprio Giuliano (detto l'Apostata) fu elevato all'impero dalle truppe nel 361 d.C. Una nuova guerra civile si stava scatenando tra i due rappresentanti della famiglia dei Costantinidi se non che Costanzo morì di morte naturale mentre percorreva la strada che lo avrebbe portato in Occidente. Giuliano rimasto al potere riabbracciò il paganesimo cacciando i retori cristiani dalle scuole pubbliche e intraprendendo poi una sfortunata campagna militare contro i Parti che gli costò la vita. Con Giuliano l'Apostata, nel 363, d.C., finiva la dinastia inaugurata da Costantino e il potere passava ad un generale di nome **Valentiniano** a cui furono affiancati il fratello **Valente** e il figliolo **Graziano**.

S.C.

3.2 – La basilica di Massenzio

La basilica di Massenzio sorge lungo il foro Repubblicana, nelle adiacenze del tempio di Venere e Roma, nella via Sacra, nel tratto che separa la Velia dal Palatino. L'edificio fu iniziato da Messenzio e poi completato da Costantino dopo la vittoria del Ponte Milvio. La struttura architettonica di questo imponente edificio (che misura in pianta 100 x 60 m) è del tutto innovativa ed ha una genesi ben separata dalla tradizionale basilica civile romana. L'edificio, realizzato con gettate di calcestruzzo separate da filari di mattoni, presenta infatti una lunga aula longitudinale coperta da un potente soffitto in concreto segnato da tre grandi volte a crociera. La grande aula centrale – rischiarata da ampie finestre a lacunare situate a livello del tetto e che dovevano contribuire a far filtrare nell'edificio una luce soffusa capace di delineare e suggerire il profilo degli spazi interni - era contraffortata su ognuno di lati lunghi da tre volte a botte in calcestruzzo alleggerite da finti cassettoni che dovevano un tempo essere stuccati e dipinti per richiamare i soffitti lignei. Le volte disposte perpendicolarmente rispetto alle spinte delle volte dell'aula centrale avevano così la funzione di contraffortare il grande soffitto centrale creando uno spazio interno del tutto nuovo. L'ispirazione di questa architettura non va dunque cercata nella basiliche della tradizione romana bensì nelle grandi aule dei *frigidaria* delle terme (ad es. in quelle di Caracalla o di Diocleziano). Il confronto è esemplificato dalle imponenti colonne monolitiche in marmo del Proconneso appoggiate ai piloni dell'aula centrale allo scopo di ampliare l'appoggio dei muri portanti ma creare anche un'architettura sontuosa ed imponente. Si accedeva alla basilica dal lato corto volto verso il Colosseo che presentava anche un portico molto simile ad un nartece. Sul fondo dell'aula centrale era situata una imponente statua assisa di Costantino composta di parti in marmo gigantesche e di vesti appoggiate forse ad una intelaiatura lignea che doveva garantire un imponente

effetto scenico. Dopo la morte di Costantino l'ingresso fu spostato su un lato lungo della basilica ed un abside fu aggiunta sul lato opposto, forse per ospitare il seggio dell'importante e potente prefetto dell'Urbe. S.C.



2. ROM: CONSTANTINSBASILICA.



Fig 19. Planimetria della basilica di Massenzio e ricostruzione 3d dell'aula centrale.

3.3 – L'arco di Costantino

Recentissime attività di studio collegati alla necessità di restauri hanno permesso di focalizzare alcune problematiche aperte da lungo tempo. Come noto, l'arco di Costantino sorge nelle immediate vicinanze del Colosseo ed presenta diversi rilievi trionfali disposti sulle quattro facciate e sull'attico che appartengono a fasi diverse della storia e dell'arte romana. Appartengono al periodo di Traiano alcune scene rappresentanti dei barbari vinti, al periodo di Adriano i bellissimi tondi con scene di caccia e di sacrificio situati sopra i fornicci e all'epoca di Marco Aurelio i rilievi con scene relativi al rapporto tra esercito e imperatore situati sull'attico. I rilievi costantiniani sono quelli situati nelle lunghe fasce poste al di sotto dei rilievi adrianei e sui piedritti dei fornicci, con scene di vittoria, barbari vinti e panoplie. La tesi tradizionale era quella secondo cui, data la scarsità di maestranze presenti a Roma dopo la guerra civile che aveva contrapposto Massenzio a Costantino il nuovo imperatore fu costretto a saccheggiare alcuni monumenti più antichi per realizzarne uno proprio. In realtà, osservando con attenzione l'assemblaggio dei singoli pezzi (in particolare la rilavorazione dei tondi che furono ovalizzati per permettere l'inserimento dei rilievi costantiniani) appare evidente che il processo dovette essere inverso: l'arco era stato eretto precedentemente e quando Costantino se ne appropriò chiese ai suoi artisti di liberare alcune fasce ben visibili per celebrare il suo ingresso in Italia e il suo trionfo. I rilievi Costantiniani sono ben riconoscibili per alcuni caratteri stilistici che sappiamo tipici dell'arte romana sin dalla tetrarchia: forte chiaroscuro e profondo uso del trapano, costruzione stereometrica dei volti dei personaggi e soprattutto composizione logica delle scene, in contrasto con qualunque elementare norma di verismo. Quando per es. Costantino procede su un carro con le sue truppe verso l'Italia egli ci appare come la prima figura a sinistra del rilievo mentre sarebbe stato più ovvio trovarlo al centro; il problema è che lo scultore sapeva che il lettore, abituato a leggere da sinistra a destra, avrebbe iniziato a "scomporre" il rilievo figurato da questo lato e quindi ha voluto porre al vertice della sintassi della "frase" artistica che andava a comporre proprio l'imperatore, con un procedimento di astrazione logica tipico dell'epoca. Anche le truppe che assediano Milano sono disposte su due livelli, trasformando una veduta a volo d'uccello nella sovrapposizione di due registri. Esemplificativa infine la scena del discorso di Costantino nel foro dove l'imperatore appare più alto dei funzionari per sottolinearne l'importanza o nella scena di *congiarium*, in cui i due lati lunghi della piazza vengono ribaltati a lato del seggio imperiale per essere più chiaramente intelligibili, costruendo una scena che non ha alcuna possibilità di esistere nella realtà. S.C.

3.4 – L'aula palatina di Treviri

Treviri fu, nel IV sec d.C., importante sede imperiale – vi nacque tra l'altro Ambrogio – ed ospitò la corte di Costantino dopo il suo avvento al potere in competizione con Arles. Presso il palazzo del principe elettore tedesco, si trova una costruzione gigantesca costituita da grande aula a pianta rettangolare coperta da un tetto a due falde e da un soffitto a cassettoni che è stata risparmiata dalle ricostruzioni e trasformazioni urbanistiche della città. L'edificio, rappresentò nel primo medioevo – in particolare nel periodo ottoniano – un importante riferimento per gli architetti che usciti dalla fase alto-medievale, dominata da costruzioni in materiale effimero – si stavano accingendo a edificare le prime basiliche romaniche richieste dalla committenza imperiale. L'aula, che appare oggi come isolata su uno orizzonte abbastanza ampio, era in verità originariamente parte di un complesso palatino piuttosto articolato e di cui rimane traccia nei pochi muri emergenti non lontano dall'ingresso e dai profili colorati risparmiati nelle mattonelle del pavimento della piazza antistante che sono stati volutamente disposti a segnare il profilo delle stanze. L'edificio fu costruito in mattoni su un'anima di *coementa* e con un rivestimento dei muri in laterizio, nel rispetto della tradizionale tecnica romana. I muri esterni sono ritmati da lesene sporgenti che si uniscono, al vertice, in un arco: la loro funzione è quella di ampliare la base di imposta delle falde del tetto (garantendo la stabilità statica del complesso) creando una cadenza che organizza visualmente l'ampiezza

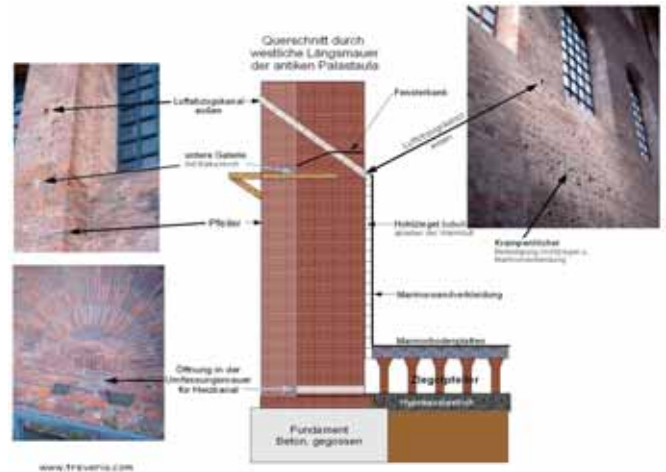


Fig20. L'aula palatina di Trier e alcuni dettagli relativi al sistema di riscaldamento ad hypocaustum.

della parete. Ampie finestre a tutto sesto situate in alto, facevano penetrare fasci di luce obliqui nella grande aula centrale. Questa era arricchita da un rivestimento di marmi colorati nella fascia bassa delle pareti e sul pavimento e conclusa in alto da stucchi dipinti. Anche il paramento murario esterno era stuccato e dipinto, come evidenziato da alcuni lacerti conservatesi nell'esergo delle finestre. Opposto all'ingresso, sul lato corto, si trova una grande abside che doveva ospitare il seggio imperiale; una serie di nicchie realizzate nello spessore dei muri dovevano ospitare delle statue. La controsoffittatura è stata ricostruita (l'edificio fu sventrato da una bomba durante la II Guerra Mondiale) nella forma di un cassettonato ligneo la cui scelta pare molto azzeccata se consideriamo i dati a o nostra disposizione sul gusto architettonico della tarda romanità. Il pavimento dell'aula è naturalmente riscaldato e sopraelevato. I piloni dei muri portanti inglobano infatti dei camini che garantiscono il tiraggio e che scaricano verso l'alto i vapori prodotti dai *praeurnia*. I fori di uscita del vapore si individuano ancora oggi a circa metà altezza dei contrafforti esterni delle pareti. Nel complesso si tratta di un'opera imponente che ben evidenzia il desiderio di ostentazione delle regalità dell'imperatore caratteristica della tarda antichità e che rappresenta, per le dimensioni e la statica, un vero exploit della grande scuola architettonica romana.

S.C.

3.5 – Le pitture del Museo Vescovile di Treviri

Il Museo Vescovile di Treviri espone un complesso di pitture su affresco di età costantiniana di grandissimo valore, che non trova pari nella stessa Roma. Si tratta di quanto resta di un soffitto di un'aula del palazzo imperiale distrutta poco dopo la sua realizzazione in occasione della nuova basilica cristiana voluto dallo stesso Costantino e dalla madre Elena. I frammenti di questo soffitto sono stati scoperti in occasione degli scavi sotto il pavimento dell'attuale Duomo e sono stati oggetto di un'accurata ricomposizione e restauro. Si tratta di una composizione a riquadri inclusi all'interno di una cornice color ocra in cui si sviluppa una sorta di treccia dorata. All'interno di ogni riquadro, sono raffigurati alternativamente personaggi della famiglia imperiale alternati ad amorini. Le figure sono rappresentate a mezzo busto, in vesti sontuose e di rappresentanza con sguardi in cui si fondono tratti di classicità mescolati ad una certa forma di pateticità. Le figure sono riconducibili in via ipotetica a precisi personaggi grazie ad alcuni elementi indicativi (ad es. un rotolo che contraddistingue un filosofo, il velo tipico delle donne sposate etc.) e sono impegnati in gesti allusivi o in azioni che sembrano rimandare ad un significato escatologico o per lo meno simbolico. Il carattere allusivo dell'intera composizione è confermato dalla presenza attorno alla luca di gran parte delle figure del nimbo, prerogativa cristiana dei santi ma, nella tradizione pagana – prima ancora in ordine di tempo – della caratteristica solare dei personaggi rappresentati. Una dotto ricostruzione collega queste figure a precisi personaggi della famiglia imperiale e ad alcuni fatti di "cronaca nera" che coinvolsero la famiglia imperiale. E' infatti noto che Costantino sposò in prime nozze una certa **Minervina** da cui ebbe per figlio un tale **Crispo** e che sposò in seconde nozze **Fausta**. Nel momento in cui giunse voce di una tresca amorosa tra Crispo e la matrigna, Costantino – nel 326 d.C. - non esitò a far uccidere Crispo salvo poi, poco dopo, sospettare di falsa testimonianza Fausta stessa che fu affogata nei bagni delle terme. Secondo questa ricostruzione sarebbe stata la madre di Costantino, Elena, a spingere la costruzione di una grande basilica cristiana espiatoria che, trasformata in epoca teodosiana, fu poi sostituita dall'attuale duomo di età romanica. La figura del filosofo potrebbe allora essere quella dell'istitutore di Crispo, **Lattanzio**, mentre la giovane donna velata potrebbe ricondursi ad una certa **Elena** (non la Elena madre di Costantino ma un'altra Elena che andò in sposa a Crispo qualche anno prima). S.C.

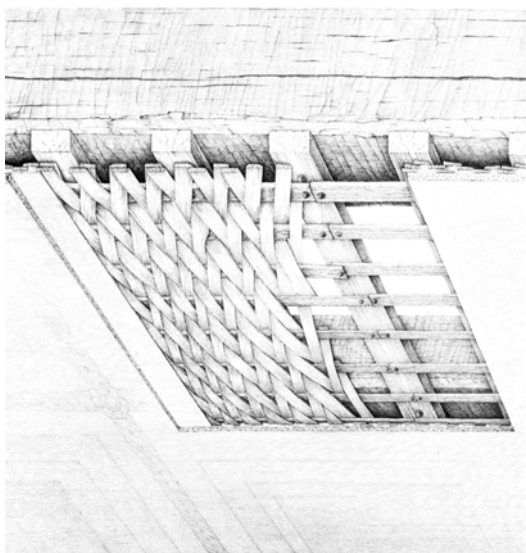


Fig 21. La controsoffittatura a cui erano agganciati gli stucchi costantiniani e ricostruzione grafica globale del soffitto.

3.6 – Le insegne del Palatino

Nel luglio del 2007, durante una campagna di scavo sulle pendici nord-orientali del Palatino, Clementina Panella ha rinvenuto le uniche insegne regali del potere di Roma che siano giunte fino a noi, quelle che stringevano nelle mani gli imperatori durante le cerimonie e che ci erano note solo da monete, rilievi e poche statue. Si tratta di due globi di vetro verde dorato e un'altra sfera in calcedonio – tutte

riferibili a scettri - e uno scettro, intatto, con terminazione a fiore di otto petali che reggeva un globo verde scuro; accanto, erano state deposte armi da parata: tre lance, di cui due hanno una punta a sei lame, e quattro porta stendardi. A parte l'unicità, l'importanza dei reperti è data anche dai materiali. Il calcedonio, ad esempio, proveniente dalla Siria e dall'India occidentale, si usava solo per anelli e per piccoli ornamenti; in questo caso invece si tratta di una sfera ben levigata – come le altre dal diametro di 7,5 cm. - priva di impurità e attraversata da un foro per inserire l'immagine dell'aquila o della Vittoria. Inoltre, le analisi dei manici delle armi da parata hanno rivelato tracce del rivestimento in oricalco, una varietà del bronzo simile all'ottone prodotto solo da officine imperiali; anche lo scettro, dall'impugnatura in legno dorato, aveva il supporto in oricalco, mentre le tracce di lino e seta indicano le stoffe preziose dei vessilli che avvolgevano i porta-stendardi. Secondo la scopritrice l'epoca dei reperti si colloca agli inizi del quarto secolo, come indicano la loro stessa foggia e lo strato del terreno che li ricopriva. Escludendo un altissimo dignitario come il prefetto dell'Urbe o del Pretorio, che non chiarirebbe la presenza dello scettro e dei simboli del mondo, si deve pensare a un imperatore. L'unico che in quegli anni ha regnato abitando a Roma, quando ormai altre erano le città del potere, è Massenzio.

Decapitato nel corso della battaglia e finito nel Tevere, è rimasto insepolto e ciò spiega la permanenza delle insegne che, per tradizione, seguivano il monarca nel sepolcro. Ogni imperatore, infatti, aveva vessilli e scettri personali; soltanto il globo e l'aquila d'oro gli venivano conferiti dal senato. Massenzio, considerato un usurpatore, non aveva ricevuto gli emblemi aurei ufficiali, ma i suoi simboli personali, di altrettanto valore, li esibì durante i sei anni che rimase al potere, quando costruì nel Foro la grande Basilica e sulla via Appia una grande residenza con un Circo e un Mausoleo, dove venne sepolto l'unico figlio Romolo.

Ovviamente non sappiamo chi sotterrò le insegne e in quale frangente ma, essendo vicini al Palazzo imperiale, in qualunque momento potevano essere presi e nascosti in un sottoscala. La persona ignota che aveva ripiegato con cura le sete, allineato le armi in astucci di legno di pioppo, poggiato sopra lo scettro, richiudendo tutto in una borsa di pelle, pensava di poterli recuperare; ma, dopo la sconfitta di Massenzio, non è stata più in grado di rientrarne in possesso.

