

TRACCIA PER UNO STUDIO SULLA COMMITTENZA DI COSTANTINO E DI ELENA NELLA NUOVA ROMA

ABSTRACT

The paper deals with the patronage of Constantine and of his mother Helena in the New Rome and beyond. Through the exam of buildings, honorary columns and monuments, jewels, illuminated manuscripts and, particularly, sources, the artistic endeavours of the emperors are considered as to delineate a future, more in deep, research.

Nel corso della sua più che millenaria storia l'Impero romano d'Oriente mantenne sempre viva la memoria del fondatore della sua capitale, Costantinopoli appunto, e questo è certamente testimoniato dalle fonti che dal IV al XV secolo non mancano mai di ricordare Costantino il Vincitore¹, secondo la titolatura ufficiale assunta dopo la sconfitta di Licinio nel 324. Ma è anche testimoniato dal gran numero di sovrani che presero il suo nome, ben undici, dal nome spesso prescelto dall'imperatore regnante per il figlio destinato a succedergli, almeno nelle intenzioni, dal titolo onorifico di «Nuovo Costantino» (e «Nuova Elena»), attribuito nei secoli a molti regnanti², dai nove edifici di culto dedicati al suo nome nella Città³, dall'attribuzione alla committenza dello stesso sovrano di tutti i maggiori edifici cittadini, dall'incredibile numero di statue che alla sua memoria erano state dedicate nelle varie piazze e nei diversi luoghi monumentali⁴. Quest'ultimo dato ovviamente se diamo credito alle più tarde fonti, in particolare le *Parastaseis Sintomoi Chronicae*⁵, dell'inizio dell'VIII secolo, e la più tarda raccolta dei *Patria constantinoupoleos*⁶, della fine del X secolo, il cui secondo libro, dei quattro che la compongono, è poi una ripresa abbreviata delle stesse *Parastaseis*, secondo un modo di procedere, tipico della letteratura bizantina nel suo complesso, che indubbiamente crea diversi problemi agli storici contemporanei i quali sono chiamati ogni volta a discernere che cosa veramente i patriografi hanno sotto gli occhi e che cosa riportano dalla tradizione o piuttosto dagli ormai secolari miti cittadini⁷. Per non parlare delle identificazioni di monumenti, e soprattutto, di personaggi che spesso rasentano l'incredibile, i secondarissimi imperatori romani del III secolo, ad esempio, Caro⁸ e Numeriano⁹, oppure le statue di Giuliano l'apostata¹⁰ e di sua moglie Elena. Soluzioni antiquarie che probabilmente servivano a mettere in luce la cultura storica degli ignoti autori

¹ Impossibile dar conto della sterminata bibliografia su Costantino. Cito pertanto solo il più agiografico MARAVAL 2011 e BARBERO 2016, imponente ed equilibrato.

² MAGDALINO 1994.

³ JANIN 1969, pp. 295-297.

⁴ Per un quadro d'insieme sulla scultura tardo-antica di Costantinopoli vd. ora GEHN – WARD-PERKINS 2016, pp. 136-144.

⁵ PREGER 1901, pp. 19-73; CAMERON – HERRIN 1984.

⁶ PREGER 1901, pp. 136-289; *Accounts of Medieval Constantinople*, A. BERGER (tr.).

⁷ Vd. p. es. DAGRON 1984. Sempre attuale MANGO 1984 (1963), pp. 55-75. Oggi BRACCINI 2019.

⁸ *Historia Augusta, Carus, Carinus et Numerianus*, D. MAGIE (tr.), pp. 416-452.

⁹ Numeriano e Carino sono i figli di Caro, a loro volta Augusti. La parentela poteva essere nota agli estensori dei testi bizantini, che forse potevano conoscere la *Storia Augusta*, che li tratta nella stessa voce, o qualche versione greca di essa.

¹⁰ Di recente MARCONE 2019.

piuttosto che dare veramente un nome alle antiche sculture magari ancora visibili in città e con le iscrizioni dedicatorie illeggibili o nell'ormai incomprensibile latino.

Tra IV e VIII secolo viene poi anche a formarsi il mito di Elena¹¹, madre di Costantino, che già a partire proprio dal IV secolo, nei testi di Eusebio di Cesarea, il biografo, o piuttosto l'agiografo, di Costantino, comincia a prendere forma con la narrazione del suo viaggio in Palestina nel 327-328 circa e delle sue committenze in quei luoghi¹², da cui poi sorgerà la più tarda leggenda del ritrovamento della Vera Croce¹³, attestata non prima del 395, e nell'orazione *De Obitu Theodosii*¹⁴ di Sant'Ambrogio, vescovo di Milano, e quindi in una fonte occidentale. Poi, nelle *Parastaseis* e nei *Patria*, il ruolo di Elena come committente e come titolare di statue onorifiche è secondo solo a quello dell'augusto figlio, tanto da avere fatto pensare ad alcuni, di recente Diliana Angelova¹⁵, ad un ruolo già previsto *ab antiquo* di co-fondatrice, che pure si fonda su affermazioni di Paolino di Nola¹⁶ e di Sulpicio Severo¹⁷. Tesi difficilmente condivisibile se si pensa a Costantinopoli, certamente più vera per quel che riguarda Roma, città che l'Augusta scelse come sua residenza, e dove indubbiamente, in qualche modo, rappresentava l'imperatore, che, come è noto, non amava l'antica Capitale e vi trascorse in tutto pochi mesi nel corso dei soli tre soggiorni che vi fece negli oltre trenta anni del suo regno. D'altronde, proprio in questi secoli il loro ruolo come attori sulla scena storica si affievolisce e si forma piuttosto l'idea della loro santità, riconosciuta universalmente presso i cristiani quella di Elena mentre solo dalle Chiese orientali e slave quella di Costantino, che, d'altronde, come sappiamo, fu veramente un Principe nel senso machiavelliano se si può dire così, difficilmente collocabile quindi nella cerchia dei Santi. Ma, dietro l'immagine del fondatore e di sua madre appaiono in controtuce quelle di Gesù stesso e di sua madre Maria che certamente sono sfondo e all'origine del mito di una madre e di un figlio sul trono di Bisanzio¹⁸.

Come che sia, di tutta questa quantità di immagini di Costantino e di sua madre, nulla sopravvive a Costantinopoli di età anteriore alla fine dell'iconoclastia, sia, forse, per le distruzioni di quell'epoca difficile sia, evidentemente, per i successivi rivolgimenti della storia.

Diverso è il caso di Roma, e in generale dell'Occidente, dove si sono conservate immagini dei due Augusti. Tra le più famose innanzitutto la colossale testa marmorea di Costantino oggi custodita nel cortile del Palazzo dei Conservatori sul Campidoglio, ritrovata nel 1486. Alta due metri e mezzo doveva appartenere ad un colosso di marmo e bronzo dell'imperatore assiso in trono e modellato sulla celebre immagine dello Zeus di Fidia nel tempio principale di Olimpia, quello però di oro e avorio. La statua, il cui gigantismo si inserisce bene nell'ambito del linguaggio visivo della Tetrarchia, che dobbiamo immaginare alta oltre dieci metri, si trovava nell'abside della cosiddetta Basilica di Massenzio, uno dei grandi monumenti pubblici i cui lavori, avviati durante il regno di quest'ultimo, vennero poi terminati dopo la sua morte nel 312 per volontà di Costantino, che si prese tutti i meriti. Sono stati condotti studi attentissimi su questa

¹¹ Anche su Elena esistono moltissimi studi e romanzi, a dispetto delle fonti, veramente scarsissime: vd. da WAUGH 2002 (1950) a FERRI 2011. Di valore scientifico il classico DRIJVERS 1992 e CALANDRA 2012.

¹² Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, III, XLI, 2-XLVI, 1, L. FRANCO (a cura di), pp. 294-301.

¹³ Cfr. DRIJVERS 1992 e DELLA VALLE 2018a, pp. 43-59.

¹⁴ *Sancti Ambrosii Mediolanensis Episcopi de Obitu Theodosii oratio*, PL 16, coll. 1385-1406.

¹⁵ ANGELOVA 2015, cap. 4.

¹⁶ Paulinus of Nola, *Epistulae*, 31, 4, G. DE HARTEL (recensuit).

¹⁷ Sulpicius Severus, *Chronicon*, II, 33, I.K. HALM (Hrsg.).

¹⁸ DELLA VALLE 2003, pp. 309-321.

testa¹⁹ ed è stato possibile appurare con certezza che si tratta di una rilavorazione del ritratto di un precedente sovrano, forse proprio Massenzio o suo padre Massimiano Erculeo, Augusto d'Occidente dal 286 al 305. Come ci tramanda Lattanzio nel suo *De Mortibus Persecutorum*, del 322 circa: «Allo stesso tempo statue del vecchio Massimiano furono rimosse per ordine di Costantino e i suoi ritratti che erano esposti ovunque furono rastrellati»²⁰. Ma i materiali spesso erano troppo preziosi per essere sprecati o distrutti e quindi la rilavorazione con le fattezze del nuovo sovrano o dei suoi familiari era una pratica comune nell'Antichità e nel Medioevo. Non si pensi però con questo che non ci fosse comunque un'intenzione ritrattistica, almeno nella Tarda Antichità, ancora legata alle tradizioni del ritratto autentico e veristico di età romana, e infatti il colossale acrolito ben si inserisce nella serie dei ritratti costantiniani documentati ampiamente dai conii monetari: l'acconciatura con il caschetto a riccioli, la fronte non troppo alta, il forte naso adunco, questa la più impressionante cifra iconografica delle immagini dell'imperatore, gli occhi rivolti verso il cielo che alludono alla divina ispirazione che guida le azioni del sovrano. Meno certa l'identificazione del colosso bronzeo, proveniente dal Laterano, oggi nello stesso Palazzo dei Conservatori, anche se le ipotesi alternative e cioè Costanzo Cloro o Costanzo II, padre e figlio di Costantino, sono oggi state abbandonate con ampio consenso in favore di una identificazione costantiniana²¹. Un po' più piccola dell'altra, la testa bronzea è alta un metro e venticinque e non si sa da quale monumento provenisse. Inutile descrivere la ridda delle diverse ipotesi su provenienza, uso originale, tipo di monumento sul quale era montata. Meglio fermarsi ad apprezzare la straordinaria qualità della fattura e la penetrante espressività dei tratti facciali e della capigliatura che evidentemente è la stessa del ritratto marmoreo.

Molto meno testimoniata l'immagine di Elena, che ci è nota solo dal *recto* dei conii monetari battuti in suo nome e da due ritratti scultorei anche questi rilavorati su manufatti di età antonina, uno ai Musei Capitolini²², ed un altro simile agli Uffizi di Firenze²³. A meno che non si voglia accettare di riconoscere un ritratto dell'Augusta al centro di un rarissimo soffitto affresco, recuperato a partire dagli anni Quaranta grazie a degli scavi sotto l'attuale duomo di Treviri²⁴, costruito sul palazzo quando gli Imperatori e la loro famiglia lasciano questa città per trasferirsi Elena a Roma e Costantino a Nicomedia, e a Nicea, in attesa dell'ultimazione dei lavori per la realizzazione della Nuova Roma, inaugurata ufficialmente l'11 maggio 330. Il duomo fu edificato dunque su parte del Palazzo imperiale abbandonato e a questo complesso il ricco ambiente doveva appartenere. Il soffitto è appunto decorato con un affresco simulante dei lacunari che inquadrano una serie di busti maschili e femminili, nonché di amorini. Nelle figure femminili taluno ha voluto riconoscere le dame della famiglia di Costantino, Elena, Fausta, Elena moglie di Crispo, primogenito dell'Imperatore e così via; ancorché non impossibile la cosa appare improbabile ed è più semplice ritenere che si tratti di personificazioni o di generiche raffigurazioni, però di straordinaria bellezza e qualità formale.

Ancora più rari i gruppi di famiglia, che pure le fonti ci testimoniano numerosi; a Costantinopoli, ovviamente sempre secondo i *Patria*, si potevano ammirare nel Foro detto *Augustaion*, davanti alla Santa Sofia, nel Foro di Costantino, al *Milion*, al *Philadelphion*, di marmi e materiali

¹⁹ PARISI PRESICCE 2005, pp.138-155: 144-147.

²⁰ Lactance, *De la mort des persécuteurs*, I, XLII, J. MOREAU (intr. par), p. 125.

²¹ PARISI PRESICCE 2005, pp. 138-155: 150-153.

²² ID. 2012, pp. 261-262.

²³ PAOLUCCI 2012, pp. 262-263.

²⁴ SIMON 1986.

vari, porfido, mosaico e quant'altro, tra cui i celebri gruppi, assai dibattuti, che erano interpretati come Costantino ed Elena ai lati della Croce²⁵. Nulla rimane ma forse questi donari, così frequenti nell'Antichità, possono essere evocati da oggetti assai più piccoli ma preziosissimi che, a giudizio quasi unanime degli studiosi raffigurano Costantino e i suoi stretti familiari, anche se non c'è accordo su quali familiari si debbano riconoscere sull'uno o sull'altro oggetto. Parlo di due grandi cammei, uno nella Stadtbibliothek di Treviri e l'altro nel Rijksmuseum van Oudheden di Leida. Il cammeo di Treviri²⁶ è stato inserito in età gotica nella rilegatura dell'evangelario probabilmente commissionato da Ada, sorella di Carlo Magno, e presenta nell'intaglio una sorta di palco decorato con due aquile imperiali al quale si affacciano cinque personaggi, tre adulti e due fanciulli. Sono stati riconosciuti con ragionevole certezza Costantino, la moglie Fausta e la madre Elena, mentre si discute sull'identità dei fanciulli, io penso Crispo e Costantino II, rispettivamente primogenito dell'imperatore da Minervina e secondogenito appunto da Fausta. L'oggetto di gran lusso, rilavora o imita un pezzo di età giulio-claudia, così come anche fa il cammeo di Leida, con montatura seicentesca, proveniente dalle Collezioni reali dei Paesi Bassi. In questo caso, l'immaginario visuale giulio-claudio è ben più presente, con il carro trionfale tirato dai centauri e la Vittoria in volo che porta la corona agli imperatori seduti sul carro nello schema detto *capita opposita*. Respinta, mi sembra definitivamente, l'idea che si tratti di un prodotto giulio-claudio e accettata quella della sua esecuzione nel primo trentennio del IV secolo, forse in occasione del decennale del regno di Costantino nel 315-316, resta da stabilire chi siano i personaggi raffigurati, in particolare il fanciullo in abiti militari al centro della composizione e la figura femminile che fa capolino dietro quello che sicuramente è Costantino che rivolge il suo sguardo alla moglie Fausta. Accogliendo le conclusioni di Ruurd Halbertsma²⁷, possiamo riconoscere Crispo ed Elena, una situazione quindi analoga a quella dell'altro cammeo ma realizzata con una valenza così classica tanto da avere fatto pensare ad una committenza senatoriale, essendo il Senato romano, come è noto, molto vicino al classicismo di stampo paganescente piuttosto che alle nuove espressioni dell'arte cristiana ai suoi esordi.

Come dicevamo niente di simile sopravvive a Costantinopoli ma questo non vuole certamente dire che tali immagini non esistessero. La più antica testimonianza dovrebbe essere proprio quella di Eusebio di Cesarea, contemporaneo e familiare dell'imperatore che nel descrivere le testimonianze cristiane nella nuova città ci informa che sulla porta del Palazzo imperiale egli fece porre un quadro che: «raffigurava il capo dell'imperatore sormontato dal segno salvifico. La belva nemica ed ostile... era invece riprodotta sul basso, in forma di drago... Perciò anche l'imperatore, per mezzo di questo dipinto ad encausto, additava a tutti il drago, mentre, sotto i piedi suoi e dei suoi figli, veniva trafitto da un dardo nel mezzo del ventre e scaraventato nei gorgi del mare»²⁸. Dunque un ritratto di Costantino e i suoi figli di cui forse intravediamo lo schema e l'iconografia in un dettaglio della *Civitas ravenensis* raffigurata sulla navata destra della chiesa di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna. Ma anche un altro oggetto che includeva le fattezze del sovrano doveva essere custodito con tutti i riguardi in città. Si trattava del *labarum*, l'insegna militare romana che, in occasione della vittoria del Ponte Milvio nel 312, Costantino aveva fatto modificare includendovi i simboli cristiani. Di norma lo vediamo in raffigurazioni che evidenziano la croce ma Eusebio, che ce lo descrive in dettaglio, dice chiaramente che:

²⁵ DELLA VALLE 2018b, pp. 782-790.

²⁶ POHLSANDER 1984, pp. 79-106.

²⁷ HALBERTSMA 2015, pp. 221-235; anche STEPHENSON 2015, pp. 237-240.

²⁸ Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, III, III, 1-III, 3, L. FRANCO (a cura di), pp. 246-249.

«lungo l'orlo superiore del variopinto drappo, recava disegnato in oro il busto dell'imperatore caro a Dio insieme con quello dei suoi figli»²⁹, come in alcune monete e nella ricostruzione grafica³⁰. Un terzo ritratto dell'imperatore era poi certamente presente in città fin dall'inizio ed era la statua bronzea di Costantino nelle sembianze di Apollo che, dall'alto di una colonna di porfido alta circa trenta metri, dominava il Foro dedicato al nome dell'imperatore e l'intera città. Eusebio non la menziona, forse imbarazzato per l'iconografia troppo pagana, ma tutti gli autori successivi non mancano mai di citarla, a partire dalla *Notitia urbis Constantinopolitanae*, un catalogo regionario del primo V secolo: «columnam purpuream Constantini»³¹, anche perché la statua e la colonna su cui era posizionata diventarono rapidamente uno dei più noti simboli della città³². E questo è testimoniato almeno dalla vignetta che nella *Tabula Peutingeriana* illustra la città di Costantinopoli. Si tratta di una mappa stradale del mondo conosciuto che ci è pervenuta in una copia del XII secolo; l'originale però doveva essere stato eseguito durante il regno di Teodosio II, 408-450, o comunque non anteriore alla fine del IV secolo³³. Accanto alla personificazione di Costantinopoli assisa in trono vediamo proprio la colonna, correttamente rappresentata come una serie di rocchi sovrapposti, sormontata dalla statua apollinea in nudità eroica, le cui forme sono attestate anche da monete in cui si associano il volto di Costantino e la divinità solare³⁴. Un'altra possibile iconografia costantiniana la vediamo nel magnifico cameo di San Pietroburgo³⁵ con l'imperatore negli abiti di un generale romano incoronato dalla *Tyche* di una città e questa immagine ci rimanda ad un altro ritratto del fondatore che probabilmente si trovava in città e che ci è testimoniato da un disegno cinquecentesco di Melchior Lorichs in cui si vede raffigurato il basamento di una colonna che la fonte identifica proprio in quella di Costantino³⁶. Ovviamente non è possibile verificare che sia così, visto che il basamento della colonna porfiritica è inglobato in una muratura ottomana settecentesca, ma l'iconografia ci dice che certamente siamo di fronte ad un'opera tardo-antica che raffigura l'apoteosi di un sovrano, raffigurato in un clipeo trionfale affiancato da due Vittorie che introducono i barbari vinti e, al di sotto, la personificazione di Costantinopoli che assiste al trionfo. Iconografia che è testimoniata ad Istanbul dal basamento della meno nota colonna di Marciano, che regna dal 450 al 457, non lontana dal grande acquedotto, che pure mostra una simile iconografia pur se il volto dell'imperatore non sembrerebbe mai essere stato scolpito, forse era dipinto o forse vi figurava un monogramma³⁷. La colonna porfiritica di Costantino è dunque la più significativa testimonianza della committenza dell'imperatore sopravvissuta nella città ma non l'unica.

Un altro monumento fatto erigere dal fondatore è la cosiddetta colonna serpentina in bronzo³⁸ collocata al centro della spina dell'Ippodromo, oggi *Atmeydani*³⁹. L'oggetto raffigura tre serpenti attorcigliati, come si può vedere dal disegno cinquecentesco che lo mostra ancora intatto, sui quali poggiava il piatto cerimoniale d'oro, scomparso già nel 356 a. C. Era posto da-

²⁹ *Ibid.*, I, XXX, 1-XXX, 2, pp. 120-123.

³⁰ GRIGG 1977, pp. 469-482; TRAVAINI 2007, pp. 7-40.

³¹ SEECK 1876, p. 234.

³² OUSTERHOUT 2014, pp. 305-326.

³³ BOSIO 1983, p. 87.

³⁴ WIENAND 2013, pp. 177-195.

³⁵ NEVEROV – STEWART 2006, p. 146.

³⁶ MANGO 1993 (1965), pp. 305-336; 306-313.

³⁷ MÜLLER-WIENER 1977, pp. 54-55.

³⁸ STEPHENSON 2016.

³⁹ *Hippodrom/Atmeydani* 2010; DAGRON 2011.

vanti al tempio di Apollo, sempre lui, a Delfi ed era un dono degli Ateniesi per celebrare la vittoria di Platea nel 479 a. C. È ancora Eusebio a testimoniarcelo; gli antichi bronzi: «venivano esposti alla vista di tutti in ogni piazza di Costantinopoli... qui il Pizio, altrove lo Sminteo, i tripodi delfici nell'Ippodromo, le Muse eliconie nella reggia...»⁴⁰. Gioverà notare che si tratta in tutti i casi di immagini apollinee o comunque collegate ad Apollo. Non c'è dubbio quindi che fu proprio Costantino a volere il tripode di Platea posizionato al centro dell'Ippodromo della sua capitale. Anche questo monumento è citato in fonti di poco posteriori, ad esempio nella «Storia Nuova» di Zosimo, fine V-inizi VI secolo, dove leggiamo: «in una parte dell'Ippodromo collocò anche il tripode di Apollo delfico, che sosteneva pure la statua del dio»⁴¹. Oggi le teste dei serpenti non ci sono più ma una è stata recuperata da scavi occasionali e si può vedere nel Museo Archeologico.

E sempre nel Museo archeologico si può vedere il resto di un altro manufatto che potrebbe avere avuto uno stretto rapporto con Costantino e con Elena. Si tratta del grande frammento, 1,20 metri per 65 centimetri, di un sarcofago in porfido egiziano ornato da girali vitinei che racchiudono putti intenti alla vendemmia e ad attività ad essa correlate⁴². È stata infatti autorevolmente avanzata l'ipotesi che questo frammento provenga proprio dal sarcofago di Costantino che si trovava nel mausoleo voluto, come ci testimonia sempre Eusebio di Cesarea⁴³, dallo stesso imperatore nel complesso sacro dei Santi Apostoli costruito sulla quarta collina della città, la più alta⁴⁴. L'ipotesi è plausibile vista la coincidenza iconografica del manufatto con il magnifico, intatto, sarcofago proveniente dalla chiesa di Santa Costanza a Roma⁴⁵, oggi nei Musei vaticani, che accolse le spoglie mortali di Costantina, figlia di Costantino e di Fausta, morta nel 354. Si trattò certamente in origine di due sarcofagi molto simili, commissionati dall'imperatore, l'unico ad avere diritto alla sepoltura nel porfido, il marmo imperiale per eccellenza, probabilmente ad Alessandria d'Egitto, dove si conserva un coperchio identico a quello del sarcofago romano, e destinati uno a Roma e uno a Costantinopoli. Marmo, datazione, corrispondenza iconografica e di luogo di fabbricazione spingerebbero verso la suddetta identificazione, vero è però che nessuna certezza è possibile. Molteplici fonti medio-bizantine e tarde descrivono il mausoleo e i sarcofagi ivi contenuti, soprattutto l'*ekphrasis* di Nicola Mesarite⁴⁶ e il *catalogus sepulchrorum* contenuto nel *De Caerimoniis aulae byzantinae* di Costantino VII Porfirogenito⁴⁷, ma con la vaghezza che è connaturata al carattere di queste fonti, che sono dei componimenti poetici e non delle guide per viaggiatori o pellegrini. Non sono neanche d'accordo su quanti sarcofagi di porfido vi si trovassero, se nove o dieci, in ogni caso tutti appartenuti a imperatori vissuti tra Costantino e Marciano, morto nel 457, quando cesserà l'uso dei sarcofagi porfiritici, ragionevolmente per l'esaurimento delle cave e per la difficoltà di spostare marmi così pesanti lungo tragitti così lunghi, più o meno dall'attuale Sudan fino appunto a Costantinopoli. Le fonti dunque non descrivono i sarcofagi, nel caso di quello di Costantino, che qui ci interessa, dicono solo che era ornato d'oro e grande, intendendo forse più grande degli altri. Certamente un po'

⁴⁰ Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, III, LIV, 2, L. FRANCO (a cura di), pp. 312-313.

⁴¹ Zosimo, *Storia Nuova*, II, 31, 1, F. CONCA (a cura di), p. 125.

⁴² FIRATLI 1990, pp. 45-46.

⁴³ Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, IV, LVIII-LX, 4, L. FRANCO (a cura di), pp. 408-413.

⁴⁴ JOHNSON 2009, pp. 119-129; Constantine of Rhodes, *On Constantinople and the Church of the Holy Apostles*, L. JAMES, I. VASSIS (eds.).

⁴⁵ JOHNSON 2009, pp. 139-156.

⁴⁶ DOWNEY 1957, pp. 855-924.

⁴⁷ Constantinus Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, A. MOFFATT, M. TALL (tr.), II, pp. 642-649.

generico però tra i sarcofagi conservati l'unico ad essere ornato, seppur di sculture, è proprio il frammento che stiamo considerando. Immaginandolo molto simile all'esemplare romano, ma forse di poco più piccolo, che misura 2,30 m × 1,60 m, dovevamo anche trovarci di fronte ad un sarcofago piuttosto grande. Però non certo il più grande tra quelli che si trovavano nel mausoleo. Infatti, se, come vedremo, nulla resta del complesso dei Santi Apostoli, molti dei sarcofagi che vi si trovavano, per non spiegabili ragioni, sono giunti sino a noi, in tutto o in parte, e almeno otto tra quelli di porfido, uno nella Nur-u-osmaniye Camii, due nella Santa Irene, cinque nel Museo archeologico⁴⁸. Alcuni sono piuttosto ben conservati, come quelli esposti nel lapidario antistante il Museo archeologico, e ve n'è di assai più grandi del sarcofago di Costantina a Roma, superando tranquillamente i tre metri di altezza. Appartengono tutti alla tipologia a cassa con coperchio timpanato, tutti tranne uno, che è poi quello che ha maggiormente attirato l'attenzione degli studiosi. È l'enorme blocco di forme arrotondate che per la sua unicità potrebbe essere sospettato di essere stato il sarcofago del fondatore e di sua madre, che dalle fonti sappiamo sepolta nel suo stesso sarcofago. Questo per le dimensioni magniloquenti e per la forma diversa, che però rimanda ai sarcofagi di età faraonica, tanto che il Delbrueck⁴⁹ nel 1932 lo ritenne prodotto nell'Egitto tolemaico e poi, eventualmente, trasportato a Costantinopoli e utilizzato da Giuliano, per il quale le fonti parlano di sarcofago cilindrico. Di recente Neslihan Asutay-Effenberger e Arne Effenberger⁵⁰ attribuiscono il blocco da cui siamo partiti alla sepoltura di Costanzo II, fratello di Costantina. Difficile, in questi casi, giungere a delle conclusioni definitive ma resta il fascino del frammento con i putti vendemmianti, che in cuor mio credo essere il resto di quello che era stato il sarcofago del fondatore, unico tra i sarcofagi porfiritici costantinopolitani ad essere riccamente ornato. I sarcofagi sono dunque miracolosamente sopravvissuti ma il monumento che li custodiva è invece completamente scomparso. La chiesa dei Santi Apostoli infatti, dopo la sepoltura dell'ultimo imperatore nel 1028, Costantino VIII, dovette essere meno al centro delle attenzioni dei diversi sovrani succedutisi nei secoli, i quali spesso approntarono apposite chiese per accogliere la loro sepoltura e quella della loro dinastia, ed esempio i Comneni nel monastero del Pantokrator⁵¹, oggi Molla Zeyrek Camii, o i Paleologi nella chiesa aggiunta al monastero di Costantino Lips, oggi Feneri Isa Camii⁵². Arrivò quindi alla conquista del 1453 in uno stato dilapidato e poco documentato nelle fonti letterarie ma soprattutto grafiche, in pratica inesistenti. Per un breve periodo ospitò il Patriarcato ortodosso finché il Conquistatore non decise di radere al suolo la vecchia struttura per costruirvi la sua moschea, la Fatih Camii che ancora oggi grandeggia sulla sommità della quarta collina, purtroppo però non nella redazione quattrocentesca ma in un completo rifacimento settecentesco per cui non possiamo neanche più vedere se la struttura bizantina fosse stata almeno in parte riutilizzata o se i materiali più preziosi, in particolare i marmi multicolori, fossero stati, come è probabile, reimpiegati⁵³. Accanto alla moschea Maometto II edificò la sua *türbe*, il suo mausoleo, in chiara relazione con quella che per millecento anni era stata la venerata sepoltura del fondatore, con il quale il sultano dialogava idealmente, ponendosi come ri-fondatore della città e dell'impero nella luce dell'Islam. Scavi sistematici nell'area della Fatih Camii non sono mai stati condotti e ragionevolmente non verranno mai condotti sia che la chiesa si trovi sotto alla moschea, come

⁴⁸ VASILIEV 1948, pp. 1-26.

⁴⁹ DELBRUECK 2007 (1932), pp. 221-227.

⁵⁰ ASUTAY-EFFENBERGER – EFFENBERGER 2006, pp. 72-76.

⁵¹ MARINIS 2014, pp. 143-150.

⁵² Ivi, pp. 182-191.

⁵³ MÜLLER-WIENER 1977, pp. 405-411.

io penso, sia che si trovi un po' spostata verso oriente, come oggi si tende a pensare⁵⁴. In assenza di qualsivoglia indagine, difficile ricostruire le forme del complesso costantiniano, descritto apparentemente in dettaglio da Eusebio di Cesarea ma in realtà in termini vaghi e secondo consolidati luoghi letterari della cultura classica⁵⁵. Il passo è troppo lungo per essere citato integralmente ma per quel che possiamo capire doveva trattarsi di un vasto complesso, di alti edifici, al cui centro si trovava il mausoleo dell'imperatore, inizialmente utilizzato anche come chiesa con i famosi dodici cenotafi degli Apostoli ai quali si aggiungeva quello di Costantino stesso che così si riconosceva come isoapostolo, uguale agli Apostoli, se non addirittura come *alter Christus*, circondato da un portico quadrilatero al quale si addossavano altre strutture, ad esempio una residenza imperiale. Non è difficile collocare questo sistema architettonico vicino ad altre strutture analoghe della Tarda Antichità, per esempio il complesso di Massenzio sulla via Appia a Roma, con il mausoleo all'interno del recinto ed una villa imperiale immediatamente a nord⁵⁶. Così come il mausoleo stesso, di forma circolare come tante sepolture imperiali romane ma che pure si accostava idealmente al mausoleo dei mausolei, se vogliamo, ancorché senza spoglie contenute al suo interno, la grande Rotonda a doppio guscio dell'*Anastasis* di Gerusalemme, che pure fu una ideazione e una fondazione costantiniana e che ha mantenuto il suo assetto originale pur nelle successive ricostruzioni.

La menzione dell'*Anastasis* ci porta all'ultimo monumento tardo-antico al quale voglio accennare, la cosiddetta rotonda dei Santi Carpo e Papilo. Come si sarà notato, sino a qui il ruolo di Elena nelle committenze costantinopolitane è parso inesistente però, di contro, le fonti la menzionano incessantemente. Secondo i *Patria*, nella sezione intitolata «Sugli edifici», Elena, ormai santa, avrebbe fondato, insieme con il figlio, innanzitutto la chiesa dei santi Apostoli con l'annesso mausoleo, «dove sono anche seppelliti»⁵⁷, e poi San Mocio⁵⁸. Inoltre avrebbe costruito le chiese dette Bethlehem e Gastria⁵⁹, i palazzi di Samatya, un ospizio per gli anziani e San Teodoro di Claudio⁶⁰; poi la chiesa di San Romano⁶¹ e l'annessa cappella in cui depose le reliquie del Profeta Daniele e del martire Niceta. Infine: «costruì anche il monastero dei Santi Carpo e Papilo ad imitazione del sepolcro di Cristo, e lo ornò di marmi multicolori»⁶². Dunque, nell'insieme, un importante contributo alla città in formazione e certo le suggestioni del rudere monumentale e ben conservato che oggi ospita un ristorante, chiamato appunto Helena Çak Stones, sono molteplici: si trova a Samatya, in antico detto *Heleniane*⁶³, è di forma circolare a doppio guscio e quindi analogo al Santo Sepolcro di Gerusalemme, mostra murature certamente tardo-antiche e sarebbe bello poterlo veramente identificare con la fondazione eleniana citata nella fonte. Però le murature secondo gli studiosi dovrebbero essere un po' più tarde, inizi V secolo, il che escluderebbe la fondazione entro gli anni di vita di Elena, che è l'opinione prevalente presso gli studiosi⁶⁴. Sarebbe sì la chiesa di Carpo e Papilo ma non sarebbe fondazione di età costantiniana. Pure, la pianta circolare a doppio guscio e la sua collocazione fuori le mura della città

⁵⁴ DARK – ÖZGÜMÜŞ 2013, pp. 84-96.

⁵⁵ Vd. nt. 43.

⁵⁶ JOHNSON 2009, pp. 86-93.

⁵⁷ *Accounts of Medieval Constantinople*, A. BERGER (tr.), pp. 140-141.

⁵⁸ *Ibid.*; JANIN 1969, pp. 354-358.

⁵⁹ *Accounts of Medieval Constantinople*, A. BERGER (tr.), pp. 140-141; JANIN 1969, p. 63 (Bethlehem); pp. 67-68 (Gastria).

⁶⁰ *Accounts of Medieval Constantinople*, A. BERGER (tr.), pp. 142-143; JANIN 1969, p. 149.

⁶¹ *Accounts of Medieval Constantinople*, A. BERGER (tr.), pp. 178-181; JANIN 1969, pp. 448-449.

⁶² *Accounts of Medieval Constantinople*, A. BERGER (tr.), pp. 180-181; JANIN 1969, pp. 279.

⁶³ ID. 1964, pp. 355-356.

⁶⁴ BEYGO 2006.

lungo una importante strada parlano piuttosto, all'origine, di un uso funerario e preferirei lasciare ancora aperta la questione⁶⁵.

Dopo l'iconoclastia Costantino ed Elena sono ormai definitivamente santi e così vengono raffigurati in questa carrellata finale: il 'Salterio Chludov'⁶⁶ e il 'Salterio Barberini'⁶⁷, in cui viene ripresa l'iconografia dal cavaliere rampante probabilmente veicolata dai conii monetari; le Omelie di Gregorio Nazianzeno, codice Par. gr. 510, con le storie dei santi Costantino ed Elena⁶⁸; San Costantino nella volta delle stanze private del Patriarcato⁶⁹, annesse alla Santa Sofia, e infine, direi «il grande imperatore Costantino che è tra i santi»⁷⁰, nel vestibolo sud dello stesso edificio, che segna un po' l'apoteosi della trasformazione del sovrano da personaggio storico a santo, così come chiaramente ci dice l'iscrizione. E siamo già nell'ambito di uno schema a tre ma il protagonista qui è Giustiniano, semplicemente «il famoso imperatore» ma che occupa la posizione d'onore alla destra della Vergine col Bambino, essendo questo un pannello storico che ricorda la fondazione del più insigne monumento della città. Da qui il passo è relativamente breve e negli schemi devozionali tripartiti che si diffonderanno enormemente a partire dall'XI-XII secolo, sarà San Costantino a tenere la destra al fianco della Vera Croce, soggetto principale di tali icone, con Sant'Elena come deuteragonista, contrariamente alle fonti che la vogliono protagonista. Ma questa è una ricerca diversa⁷¹.

Mauro della Valle
Università degli Studi di Milano
mauro.dellavalle@unimi.it

BIBLIOGRAFIA

Accounts of Medieval Constantinople, The PATRIA, A. BERGER (tr.), Cambridge MA-London 2013 (DOML, 24).

ANDERSON – CANART – WALTER 1989: J.C. ANDERSON, P. CANART, CH. WALTER, *The Barberini Psalter. Codex Barberinianus Graecus 372*, Zürich 1989.

ANGELOVA 2015: D.N. ANGELOVA, *Sacred Founders. Women, Men and Gods in the Discourse of Imperial Founding, Rome through Early Byzantium*, Oakland CA 2015.

ASUTAY-EFFENBERGER – EFFENBERGER 2006: N. ASUTAY-EFFENBERGER, A. EFFENBERGER, *Die Porphyrsarkophage der oströmische Kaiser*, Wiesbaden 2006 (Spätantike-Frühes Christentum-Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend. Reihe B: Studien und Perspektiven, 15).

BARBERO 2016: A. BARBERO, *Costantino il Vincitore*, Roma 2016 (Biblioteca Storica).

⁶⁵ Ringrazio Alessandro Taddei che mi consentito di leggere il testo di una sua conferenza tenuta all'Istituto Italiano di Cultura di Istanbul e dedicata proprio ai Santi Carpo e Papilo. Testo ricco di spunti che spero possa presto confluire in una pubblicazione.

⁶⁶ ŠČEPKINA 1977.

⁶⁷ ANDERSON – CANART – WALTER 1989.

⁶⁸ BRUBAKER 2001 (1999).

⁶⁹ CORMACK – HAWKINS 1977, pp. 177-251.

⁷⁰ RICCARDI 2013, pp. 357-369.

⁷¹ Vd. nt. 25 e, seppur non del tutto condivisibile, TETERIATNIKOV 1995, pp. 169-188.

BEYGO 2006; A. BEYGO, *Istanbul Samatya'da Karpos Papylos martyrio'nu*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul 2006.

BOSIO 1983; L. BOSIO, *La Tabula Peutingeriana*, Rimini 1983 (I monumenti dell'arte classica, 2).

BRACCINI 2019; T. BRACCINI, *Bisanzio prima di Bisanzio. Miti e fondazioni della Nuova Roma*, Roma 2019 (Piccoli saggi, 64).

BRUBAKER 2001 (1999); L. BRUBAKER, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 2001 (1999) [Cambridge Studies in Paleography and Codicology].

CALANDRA 2012; E. CALANDRA, *Elena. All'ombra del potere*, Milano 2012 (Pesci rossi).

CAMERON – HERRIN 1984; A. CAMERON, J. HERRIN (eds.), *Constantinople in the Early Eight Century. The «Parastaseis Syntomoi Chronikai»*, Leiden 1984 (Columbia Studies in the Classical Tradition, 10).

Constantine of Rhodes, *On Constantinople and the Church of the Holy Apostles*, L. JAMES, I. VASSIS (eds.), Burlington VT-Farnham 2012.

Constantinus Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, I-II, A. MOFFATT, M. TALL (tr.), Canberra 2012 (Byzantina Australensia).

CORMACK – HAWKINS 1977; R. CORMACK, E. HAWKINS, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: the Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp*, «DOP», XXXI, 1977, pp. 177-251.

DAGRON 1984; G. DAGRON, *Constantinople imaginaire*, Paris 1984 (Bibliothèque byzantine. Études, 8).

DAGRON 2011; G. DAGRON, *L'hippodrome de Constantinople. Jeux, peuple et politique*, Paris 2011 (Bibliothèque des Histoires).

DARK – ÖZGÜMÜŞ 2013; K. DARK, F. ÖZGÜMÜŞ, *Constantinople. Archaeology of a Byzantine Megapolis*, Oxford-Oakville CT 2013.

DELBRUECK 2007 (1932); R. DELBRUECK, *Antike Porphyrwerke*, Roma 2007 (Berlin-Leipzig 1932).

DELLA VALLE 2003; M. DELLA VALLE, *Iconografia della madre e del figlio sul trono di Bisanzio. L'esempio di Elena e Costantino*, «Bizantinistica», s. II, V, 2003, pp. 309-321.

DELLA VALLE 2018a; M. DELLA VALLE, *La croce e le sue leggende a Costantinopoli*, in V. VON FALKENHAUSEN – F. CHIESA – F.E. BETTI (a cura di), *Nel ricordo di Gianfranco Fiaccadori*, atti della giornata di studi (Milano, 21 gennaio 2016), Milano 2018 (Quaderni di Aristonothos, 6), pp. 43-59.

DELLA VALLE 2018b; M. DELLA VALLE, *Considerazioni sull'iconografia della Vera croce affiancata dai santi Costantino ed Elena*, in S. PEDONE, A. PARIBENI (a cura di), «Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che sarà». *Scritti in onore di Alessandra Guiglia*, Roma 2018, II, pp. 782-790.

DOWNEY 1957; G. DOWNEY, *Nikolaos Mesarites. Description of the church of the Holy Apostles at Constantinople*, «Transactions of the American Philosophical Society», N.S., XLVII, 1957, pp. 855-924.

DRIJVERS 1992; J. W. DRIJVERS, *Helena Augusta. The Mother of Constantine the Great and the Legend of Her Finding of the True Cross*, Leiden-New York-København-Köln 1992 (Brill's Studies in Intellectual History, 27).

- Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, L. FRANCO (a cura di), Milano 2009 (Classici greci e latini).
- FERRI 2011: E. FERRI, *Imperatrix. Elena, Costantino e la croce*, Milano 2011 (Le scie).
- FIRATLI 1990: N. FIRATLI, *La sculture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul*, Paris 1990 (Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 30).
- GEHN – WARD-PERKINS 2016: U. GEHN, B. WARD-PERKINS, *Constantinople*, in R.R.R. SMITH, B. WARD-PERKINS (eds.), *The Last Statues of Antiquity*, Oxford 2016, pp. 136-144.
- GRIGG 1977: R. GRIGG, "Symphōnian Aeidō tēs Basileias": *An Image of Imperial Harmony on the Base of the Column of Arcadius*, «ArtB», LIX, 1977/4, pp. 469-482.
- HALBERTSMA 2015: R. HALBERTSMA, *Nulli tam laeti triumpho-Constantine's victory on a reworked cameo in Leiden*, «BABESCH», XC, 2015, pp. 221-235.
- Hippodrom/Atmeydani* 2010: *Hippodrom/Atmeydani. A Stage for Istanbul's History*, Istanbul 2010 (Pera Museum Publications, 39).
- Historia Augusta*, D. MAGIE (tr.), III, Harvard 1932 (Loeb Classical Library 263).
- JANIN 1964: R. JANIN, *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique*, Paris 1964 (Archives de l'Orient chrétien, 4).
- JANIN 1969: R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, I: *Le siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique*, II: *Les églises et les monastères*, II ed., Paris 1969 (Publications de l'Institut français d'Études byzantines).
- JOHNSON 2009: M.J. JOHNSON, *The Roman Imperial Mausoleum in Late Antiquity*, New York 2009.
- Lactance, *De la mort des persécuteurs*, I-II, J. MOREAU (intr. par), Paris 2006 (Sources Chrétiennes, 39).
- MAGDALINO 1994: P. MAGDALINO (ed.), *New Constantines. The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium 4th-13th Centuries*, Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies (St. Andrews, March 1992), Aldershot 1994 (Society for the Promotion of Byzantine Studies. Publications, 2).
- MANGO 1984 (1963): C. MANGO, *Antique Statuary and the Byzantine Beholder*, in ID., *Byzantium and its Image. History and Culture of the Byzantine Empire and its Heritage*, Aldershot 1984 (Variorum Collected Studies Series, 191), n. V [già in «DOP», XVII, 1963, pp. 55-75].
- MANGO 1993 (1965): C. MANGO, *Constantinopolitana*, in ID., *Studies on Constantinople*, Aldershot 1993 (Variorum Collected Studies Series, 394), n. II [già in «JDAI», LXXX, 1965, pp. 305-336].
- MARAVAL 2011: P. MARAVAL, *Costantin le Grand*, Paris 2011.
- MARCONE 2019: A. MARCONE, *Giuliano*, Roma 2019 (Profili, 82).
- MARINIS 2014: V. MARINIS, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople. Ninth to Fifteenth Centuries*, New York 2014.
- MÜLLER-WIENER 1977: W. MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul*, Tübingen 1977.
- NEVEROV – STEWART 2006: O. NEVEROV, P. STEWART, 60. *Cameo with Constantine the Great and the Tyche of Constantinople*, in F. ALTHAUS, M. SUTCLIFFE, *The Road to Byzantium. Luxury Arts of Antiquity*, catalogue of the exhibition (London, 30 March-6 September 2006), London 2006, p. 146.
- OUSTERHOUT 2014: R. OUSTERHOUT, *The life and afterlife of Constantine's Column*, «JRA», XXVII, 2014, pp. 305-326.

- PAOLUCCI 2012: F. PAOLUCCI, 183. *Statua di Elena*, in G. SENA CHIESA (a cura di), *Costantino 313 d. C.*, catalogo della mostra (Milano, 25 ottobre 2012-17 marzo 2013), Milano 2012, pp. 262-263.
- PARISI PRESICCE 2005: C. PARISI PRESICCE, *L'abbandono della moderazione. I ritratti di Costantino e della sua progenie*, in A. DONATI, G. GENTILI (a cura di), *Costantino il Grande*, catalogo della mostra (Rimini, 15 marzo-4 settembre 2005), Cinisello Balsamo, Milano 2005, pp. 138-155.
- Paulinus of Nola, *Epistulae*, G. DE HARTEL (recensuit), Pragae-Vindobonae-Lipsiae 1894.
- POHLSANDER 1984: H. POHLSANDER, *Crispus: Brilliant Career and Tragic End*, «Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte», XXXIII, 1984/1, pp. 79-106.
- PREGER 1901: TH. PREGER (ed.), *Scriptores Originum Constantinopolitanarum*, Leipzig 1901 (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana).
- RICCARDI 2013: L. RICCARDI, *Alcune riflessioni sul mosaico del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia di Costantinopoli*, in A. RIGO, A. BABUIN, M. TRIZIO (a cura di), *Vie per Bisanzio*, VII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Venezia, 25-28 novembre 2009), Venezia 2013, I, pp. 357-369.
- Sancti Ambrosii Mediolanensis Episcopi de Obitu Theodosii oratio* (PL 16), coll. 1385-1406.
- ŠČEPKINA 1977: M. V. ŠČEPKINA, *Miniatury Chludovskoj Psaltyri*, Moskva 1977.
- SEECK 1876: O. SEECK (ed.), *Notitia Dignitatum accedunt Notitia Urbis Constantinopolitanae et Laterculi Provinciarum*, Berolini 1876.
- SIMON 1986: E. SIMON, *Die Konstantinischen Deckengemälde in Trier*, Mainz 1986 (Trierer Beiträge zur Altertumskunde, 3).
- STEPHENSON 2015: P. STEPHENSON, *A note on the Constantinian Cameo, now in Leiden*, «BABESCH», XC, 2015, pp. 237-240.
- STEPHENSON 2016: P. STEPHENSON, *The Serpent Column: A Cultural Biography*, New York-Oxford 2016 (Onassis series in Hellenic culture).
- Sulpicius Severus, *Chronicon*, I.K. HALM (Hrsg.), Vindobonae 1866 (CSEL).
- TETERIATNIKOV 1995: N. TETERIATNIKOV, *The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Reevaluation of the Cross*, «ΔελτίονΧΑΕ», XVIII, 1995, pp. 169-188.
- TRAVAINI 2007: L. TRAVAINI, *La croce sulle monete da Costantino alla fine del Medioevo*, in B. ULIANICH (a cura di), *La Croce. Iconografia e interpretazione (secoli I-inizio XVI)*, atti del convegno internazionale di studi (Napoli, 6-11 dicembre 1999), Napoli 2007, II, pp. 7-40.
- VASILIEV 1948: A.A. VASILIEV, *Imperial Porphyry Sarcophagi in Constantinople*, «DOP», IV, 1948, pp. 1-26.
- WAUGH 2002 (1950): E. WAUGH, *Elena. La madre dell'Imperatore*, Milano 2002 (1950) [I libri dello spirito cristiano].
- WIENAND 2013: J. WIENAND, *Costantino e il Sol Invictus*, in *Costantino I. Enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano 313-2013*, Roma 2013, I, pp. 177-195.
- Zosimo, *Storia nuova*, F. Conca (a cura di), Milano 1977 (I Classici di Storia. Sezione greco-romana, 30).