

La Chiesa di Hagia Sophia nel VI secolo: nascita di un simbolo

The church of Hagia Sophia in the 6th century: the birth of a symbol

CLAUDIA LAMBERTI

Università di Pisa, Italia

Abstract: This essay brings us back to the birth of the church of Hagia Sophia in Istanbul, in a moment of great splendour of the Byzantine Empire. The "great church", as it was defined, played a symbolic role, both from the political point of view, in order to assert the power (and the profession of faith) of Justinian, both from the theological point of view so as to emphasize, with its play of lights and shadows, how divine wisdom underlies creation. The Sixth-Century propaganda helps us to imagine the importance of this building since its construction and how, in any time, possession of this masterwork has been desired. In the name of inter-religious peace, its use today as a museum must be defended.

Keywords: Byzantine architecture, Hagia Sophia, Justinian

1

La presenza nella città di Costantinopoli di un luogo di culto dedicato alla Divina Sapienza (Hagia Sophia) è attestata fin dal IV secolo. Costantino fondò una chiesa circolare ad essa titolata, edificio poi ricostruito e ampliato durante il regno di Costanzo. Danneggiato da incendi nel 381 e nel 404, il tempio fu eretto nuovamente nel 415 da Teodosio II.

L'edificio venne dato alle fiamme il 15 gennaio 532 durante la rivolta Nika, ma Giustiniano dette immediatamente inizio ad una nuova fabbrica il 23 febbraio del 532, e il 26 dicembre 537 venne consacrata la grande chiesa, che per la sua audacia costruttiva fu motivo di stupore per i contemporanei. Il 7 maggio 558 un terremoto provocò il crollo della cupola, che fu subito ricostruita, giungendo ad una nuova consacrazione il 23 dicembre 562.

La chiesa giustiniana, che nonostante terremoti e guerre si conserva ancora oggi in gran parte, costituisce il vertice, il paradigma, l'emblema dell'architettura cristiana orientale.

Hagia Sophia e l'attività architettonica ed urbanistica giustiniana.

L'antica Bisanzio, rifondata nel 324 da Costantino e divenuta così Costantinopoli, conobbe una delle principali fasi di sviluppo architettonico proprio per diventare una città in grado di rivaleggiare anche sul piano rappresentativo con Roma. Dal punto di vista dell'estensione, la città costantiniana era limitata da nuove mura avanzanti di 3 km circa verso ovest rispetto alla più antica cinta fatta erigere attorno al Corno d'Oro da Settimio Severo. Con la seconda cinta muraria, quella teodosiana del 413, la capitale dell'impero d'Oriente raggiunse una superficie maggiore.



Fig.1 Istanbul, Hagia Sophia: veduta esterna dell'edificio con i minareti islamici aggiunti nel sec. XVI

Giustiniano ereditò una città già definita nelle sue linee urbanistiche essenziali, che non vennero di fatto più alterate se non per consolidare le strutture.

Secondo quanto riportato da Procopio di Cesarea, l'elenco delle opere giustinianee rivela una preponderanza di edifici sacri più che di opere civili. Si dovrà comunque ricordare che Giustiniano curò sia il ripristino del cuore della città, travolto dalle fiamme della rivolta del 532, sia la realizzazione di importanti opere pubbliche quali ospedali, cisterne (gli vengono attribuite quelle ora conosciute coi nomi turchi di Binbirdirek e Yerebatan Sarayi), portici e palazzi urbani e suburbani.

Indubbiamente l'attenzione e le spese dell'imperatore si concentrarono nell'area del Corno d'Oro, interessata dall'incendio e comunque importante in quanto sede imperiale. Qui Giustiniano ricostruì la Chalkè, il vestibolo del Grande Palazzo collegato alla residenza di Hormisdas, il Senato, le terme di Zeusippo, il primo tratto della Mese, la chiesa di Sant'Irene e quella di Santa Sofia. Quest'ultima si collocava perfettamente tra le residenze del patriarca e dell'imperatore, da cui era separata dalla grande piazza dell'Augusteion.

A livello di edilizia civile Giustiniano portò a termine le terme di Daghistos, iniziate da Anastasio, allestì una passeggiata ornata di statue nel quartiere di Arcadiana, a nord del Grande palazzo, risistemò l'Augusteion, erigendovi tra l'altro una sua statua a cavallo in bronzo posta su una colonna.

Ma è soprattutto nell'edilizia religiosa che l'imperatore investì le sue risorse, in linea con un cambiamento della spiritualità: se fino ad allora la costruzione di una chiesa era dettata dalle necessità liturgiche di una comunità, in età bizantina si edificano templi per ragioni devozionali (in onore di un santo ad esempio) o di prestigio. Santa Sofia rientra indubbiamente in questa seconda casistica, emblema del potere imperiale. Se la *Notitia urbis Costantinopolitanae* del 425 circa riportava 14 edifici ecclesiastici in città, l'elenco di Procopio cita 33 nuove realizzazioni giustinianee, tra cui i SS. Sergio e Bacco, SS. Apostoli, Sant'Irene, portando a circa cinquanta, dopo appena un secolo, il numero delle chiese.

I costi del programma edilizio giustiniano furono in parte coperti con il surplus che l'imperatore Anastasio (491-518) aveva lasciato nel tesoro alla sua morte, lasciato tanto ingente da permettere ai successori l'esecuzione di tanti lavori pubblici probabilmente non intrapresi per eccessiva prudenza da parte di Anastasio stesso. Un altro ingresso nelle casse statali fu quello dei beni confiscati ai senatori che avevano fomentato la rivolta Nika, che si rivelò infine un'ottima occasione di rimodellare il Corno d'Oro secondo i desideri di Giustiniano.

Hagia Sophia nelle cronache degli storici contemporanei alla sua edificazione.

La costruzione di un'opera così importante trovò ovviamente ampia documentazione nelle cronache e negli scritti dei letterati dell'epoca, e infatti sono giunti a noi alcuni interessanti brani che trattano dell'edificazione della chiesa secondo stili e prospettive diverse.

Una significativa testimonianza delle imprese imperiali si trova nel trattato *Sugli edifici* di Procopio di Cesarea (500 ca-dopo il 565), datato tra il 554 e il 560 d. C. L'opera, riflesso della propaganda ufficiale, fu scritta dietro invito o forse per imposizione di Giustiniano, visto che la precedente *Storia segreta* composta da Procopio denuncia i vizi e il malcostume di corte, rivelando scarse simpatie di quest'ultimo per l'imperatore. Qui invece Giustiniano viene celebrato anche nel suo ruolo di architetto, demiurgo dello stato e della nuova Santa Sofia, capace di consigliare gli ingegneri e le maestranze e di portare a termine con l'aiuto divino un'opera mai vista, nonostante le difficoltà della costruzione. Il tono è quello dell'antica retorica e si evitano descrizioni tecniche, privilegiando considerazioni estetiche, simboliche e spirituali.



2



3

Fig. 2 Istanbul, Hagia Sophia: interno

Fig. 3 Istanbul, Hagia Sophia: veduta della cupola e di una semicupola dal basso

Procopio, *De aedificiis*, I :

“Uomini comuni ed il volgo si sollevarono un tempo in Bisanzio contro l'imperatore Giustiniano, provocando quella che fu chiamata la rivolta di Nika: di essa ho scritto apertamente e dettagliatamente nel mio libro sulle guerre. Questi individui mostrarono con il loro comportamento di aver preso le armi non solo contro l'imperatore ma, empì quali erano, niente di meno che contro Dio. Essi osarono infatti appiccare il fuoco alla chiesa dei cristiani (Sofia la chiamano i bizantini, dando così a Dio il più conveniente degli attributi). Dio permise loro di compiere questa empità prevedendo in quale splendore questo santuario si sarebbe trasformato. La chiesa dunque, in preda alle fiamme, giacque completamente in rovina. L'imperatore Giustiniano però, poco dopo, la riedificò: in un modo, a mio parere, tale, che, se un cristiano prima del fatto avesse chiesto alla gente se era d'accordo a vedere distrutta e ricostruita così la chiesa, mostrando loro un'immagine dell'edificio attuale, chiunque si sarebbe immediatamente augurato di assistere subito alla distruzione e metamorfosi della chiesa nella forma che ha adesso. L'imperatore, infatti, senza badare a spese, si accinse con zelo all'opera e chiamò a sé architetti da tutte le parti del mondo. Antemio di Tralle, di gran lunga il migliore nella disciplina detta ingegneria, non solo fra i suoi contemporanei ma anche fra i predecessori, si mise a servizio dello zelo imperiale, coordinando il lavoro dei costruttori e preparando gli schizzi della nuova creazione da erigere. Aveva al fianco un altro ingegnere chiamato Isidoro, nativo di Mileto, che era veramente intelligente e degno di servire l'imperatore Giustiniano. Era anche questo un segno della benevolenza divina nei confronti dell'imperatore, il porgli cioè a disposizione le persone più adatte per la realizzazione dei suoi piani. E naturalmente anche l'intelligenza dell'imperatore stesso deve suscitare ammirazione: egli aveva la capacità di scegliere, tra tutti, gli uomini più idonei per le opere più importanti.

La chiesa, dunque, costituisce uno spettacolo di compiuta bellezza, sconvolgente per chi lo contempla, incredibile per chi ne sente solo parlare. [...] Della città rappresenta il gioiello, poiché le appartiene, ma ne viene al tempo stesso abbellita, essendone una parte e, come suo culmine, si eleva così in alto, che dalla chiesa si può contemplare la città come da un osservatorio. La sua larghezza e lunghezza sono così ben proporzionate che le sue gigantesche dimensioni non possono essere considerate eccessive. In incomparabile bellezza si offre all'ammirazione. Maestà e armonia di proporzioni l'adornano e non ha nulla di troppo e nulla di troppo poco, poiché è più magnificente degli edifici ordinari e più regolare di quelli che sono smodati ed è straordinariamente inondata di luccicanti raggi di sole. Si direbbe quasi che l'ambiente non venga illuminato dall'esterno, ma che la luminosità scaturisca dall'interno, tale è la ricchezza di luce che si riversa in tutto il santuario. [...] L'insieme degli elementi, meravigliosamente congiunti a mezz'aria, sospesi l'uno sull'altro e giacenti solo sulle parti a loro adiacenti, produce un'armonia unitaria e notevole nell'opera e ciò non permette agli spettatori di fissare il loro sguardo su uno di essi per molto tempo, ma ogni dettaglio rapidamente guida e attrae l'occhio a se stesso. Perciò la visione si aggira intorno costantemente e chi sta lì è incapace di selezionare un particolare che possa essere ammirevole più di un altro. [...] Quando uno entra in questa chiesa per pregare, capisce immediatamente che quest'opera ha preso forma non da potere o genio umano, ma dall'ispirazione di Dio, e così la mente del visitatore è sollevata verso Dio e vola alto pensando che Egli non può essere lontano, ma deve amar vivere in questo posto che Egli stesso ha scelto.”

Il canto di lode di Santa Sofia e dell'imperatore dopo i restauri della cupola crollata nel terremoto del 558 è affidato al poeta greco Paolo Silenziario, cerimoniere di corte. Ne *La descrizione della grande chiesa*, poemetto in esametri recitato nel 563, poco dopo la riconsacrazione della chiesa

dopo il crollo, presenta l'edificio in generale, mentre in un'altra opera, *Sul pulpito*, ne descrive l'ambone.



Fig. 4 Istanbul, Hagia Sophia: la grande cupola

Paolo Silenziario, *Descriptio Sanctae Sophiae*:

“La meravigliosa corona dell'emisfera, sebbene supportata da poderose fondamenta cadde scossa dal profondo e tutta la struttura della casa dei misteri divini fu sconvolta. E la parte più bassa dell'edificio fu sollevata alle stelle, per un po' di tempo la terra ululò e la polvere, mescolatasi con l'aria, accompagnandosi alle nubi rese oscura la brillantezza meridiana di quella celestiale atmosfera [...] L'edificio cadde senza prostrarsi fino alle fondamenta, non veniva cancellata davanti a noi un'arte che aveva generato tale prodotto, ma solo la chiave di un arco fu distrutta e una parte della cupola fu nascosta dalla polvere, un po' ricomparve a terra, e un po' ancora al suo posto, ed era meraviglioso vedere come, appesa senza supporto, se ne stava lì, aerea [...] Ma il mio imperatore, con lo scettro in pugno, avendo udito l'indicibile sventura, non perse la testa, né devi pensare che rimase zitto, sottraendosi al lavoro rispetto a noi, ma egli scosse via con degli incitamenti il nostro miope dolore, cominciando con energia i lavori di ricostruzione del tempio.”

La ricostruzione della chiesa è descritta anche da Agazia (536 ca-582) nella sua *Historia* degli anni 552-558, da Evagrio Scolastico (536 ca-600 ca), nella *Historia ecclesiastica* dal 431 al 594, da Giovanni Malala (VI secolo) nella *Cronografia universale* fino al 565 e in seguito da Teofane (IX secolo), nella *Cronografia*. Nel IX secolo fu composta anche la *Diegesis*, che si propone di fornire un resoconto dettagliato della costruzione con ricchezza di dettagli, basandosi sulla raccolta di informazioni tramandate oralmente. Il racconto è impreciso nelle date e nel nome dell'architetto, e molto spesso il confine tra realtà e mito viene valicato, ma poco importava, ormai: nell'immaginario di un lettore del IX secolo l'edificazione di una chiesa come quella di Santa Sofia non poteva che essere legata a interventi soprannaturali.

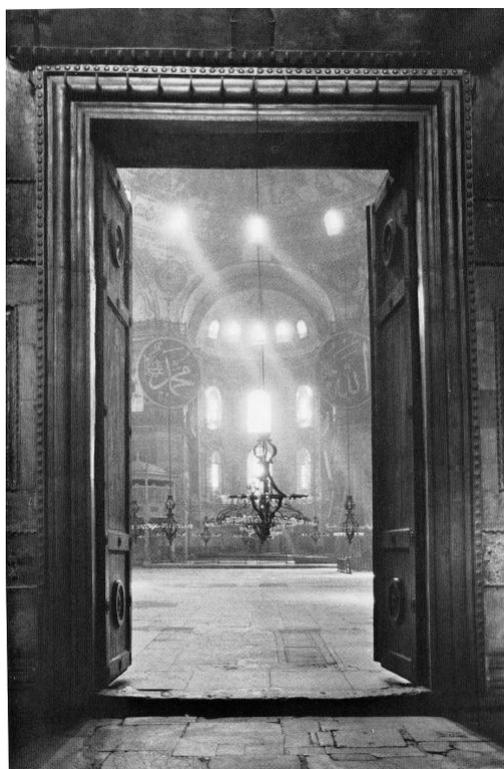


Fig. 5 Istanbul, Hagia Sophia: veduta dell'interno della chiesa dalla porta centrale

Gli architetti

A differenza dei nomi degli autori di molte famose chiese del medioevo, gli architetti di Santa Sofia sono noti. Si trattò di Antemio e Isidoro, e in un secondo momento, nella ricostruzione della cupola del 558, di Isidoro il Giovane.

Antemio nacque a Tralle, odierna Adym, in Asia Minore e fu chiamato nella capitale da Giustiniano che ne aveva udita la fama di scienziato. Fu autore di un trattato di ottica sugli specchi, materia non distante dall'arte bizantina se si pensa al ruolo giocato dalla riflessione della luce sui mosaici della cupola di Santa Sofia. Dell'edificio Antemio avrebbe elaborato i disegni progettuali o i modelli, ricoprendo forse un ruolo preminente rispetto a quello di Isidoro, visto che nelle cronache è nominato spesso prima del collega. A lui vengono attribuite le cisterne e altre chiese costantinopolitane a pianta centrale e cupola: i SS. Sergio e Bacco, S. Irene e i SS. Apostoli (la datazione di quest'ultima risulta in realtà posteriore alla morte di Antemio nel 534), ma la critica non è concorde nel riconoscere la mano degli architetti di Santa Sofia in altri edifici sacri costantinopolitani seppur simili.

Isidoro, detto il Vecchio per distinguerlo dal nipote, proveniva da Mileto. Maestro di matematica scrisse un commentario ai *Kamarikà* di Erone di Alessandria e curò un'edizione di Archimede. Come Antemio, aveva una certa familiarità nell'uso del mattone e dei pennacchi e nel privilegiare una stabilità derivante dai calcoli e dai bilanciamenti piuttosto che, come a Roma, dalla massa e dalle pure forze peso. Tutti questi elementi infatti erano caratteristici dell'Oriente ed è significativo che Giustiniano affidi a due "provinciali" un compito di tale prestigio nella capitale.

Essi comunque hanno anche attinto in parte, se non del tutto, secondo alcuni storici dell'architettura (Cfr. Bettini, pp.43-55), dalle esperienze costantinopolitane.

Entrambi i costruttori di Santa Sofia sono definiti ingegneri (mechanikos) invece che architetti (architekton) e nella scala sociale del tempo la posizione del mechanikos era più elevata, era lui il progettista e il matematico che eseguiva i calcoli, mentre l'architetto in realtà era simile ad un capomastro, ad un artigiano.

Di Isidoro il Giovane, nipote del suddetto, non si hanno molte notizie biografiche, ma il suo ruolo di ricostruttore della cupola gli è valso grande fama. Rialzandola di circa 6 metri ne diminuì le spinte laterali allungandone la freccia e consentendole di resistere relativamente a lungo ai frequenti ed intensi terremoti. Secondo la tradizione fu autore dei SS. Apostoli a Costantinopoli e di numerosi edifici a Zenobia, sull'Eufrate.

I prototipi e le influenze tardo antiche sull' Hagia Sophia.

La critica si divide sul tema degli antecedenti di Santa Sofia e delle culture architettoniche che possano essere confluite nella progettazione di questo edificio, che, è bene precisarlo subito, è un unicum, nel senso sia che possiede caratteri di originalità nei confronti di tutte le chiese fino ad allora costruite, sia che non ha avuto eguali anche nelle successive realizzazioni.



Fig. 6 Istanbul, Hagia Sophia: veduta dell'interno della chiesa dall'alto

Strzygowski sosteneva la derivazione armena della pianta, anche se in Santa Sofia, invece che i tipici quattro lobi attorno ad una cupola centrale, ce ne sono solo due a est e ovest. Golzio sottolinea la nascita di questo edificio da un lungo processo di evoluzione della cultura greco-romana, da cui si distacca senza rinnegarne importanti lasciti (si individuano come modelli le terme di Diocleziano e la basilica di Massenzio). Bettini si spinge oltre affermando una sicura origine romana dell'architettura di Santa Sofia, ravvisata nelle terme e nei palazzi e dimostrata secondo lui dalla

formazione ovale dello spazio, dall'illusionistico mezzo dell'immaterialità della parete, dall'uso di massicci blocchi per le strutture di sostegno, negando ogni precedente in Asia Minore e in Siria, e presupponendo che i due architetti si siano formati a Costantinopoli senza importare dalle loro terre d'origine altre tecniche.

Sia Bon che Sanpaolesi evidenziano come problema irrisolto la contemporanea provenienza di suggestioni dalle basiliche occidentali e dagli edifici a pianta centrale orientali.

Molti altri studiosi non dimenticano di citare influenze dalla Persia sasanide, ricordando le rovine del palazzo di Ctesifonte con archi di 25 metri di luce che davano accesso ad una sala voltata.

Nell'utilizzo dei pennacchi di raccordo tra la cupola e gli archi sottostanti si ravvisano influenze giordane, visto che questo sistema era stato usato a Gerasa nel II secolo in alcuni edifici civili, mentre nell'architettura romana si preferiva utilizzare elementi di raccordo interposti fra il quadrato e il cerchio attorno ad una forma ottagonale.

Proprio il ricorso al poligono e la mancanza dei pennacchi rende dubbio il ruolo della chiesa dei SS. Sergio e Bacco (527-536) quale precedente diretto di Santa Sofia o magari terreno di sperimentazione, e porta a smentire anche la consueta attribuzione ad Antemio di Tralle.

Passando in rassegna i singoli edifici di volta in volta elencati quali precursori, troviamo il Pantheon (118-125 a. C.), la villa Adriana di Tivoli (II secolo), il mausoleo di Galerio a Salonico (IV secolo), il San Lorenzo di Milano (IV-V secolo), Santo Stefano rotondo di Roma (468-483), San Gereone di Colonia. Cyril Mango ci conduce però a riflettere sul fatto che il progetto di Santa Sofia consiste di elementi che erano comuni a quel tempo, ma che, a quanto sappiamo, non erano mai stati combinati allo stesso modo. La definizione di basilica con cupola, subito attribuita dagli storici dell'arte a Santa Sofia, è l'esempio più chiaro della difficoltà di ricondurre questa architettura a un preciso modello nell'arte mediterranea. Si può anzi dire che essa si impone come prototipo, come tentativo di conciliazione di tendenze diverse, sovrapponendo una composizione longitudinale ad una centripeta, uno spazio astratto ed uno dinamico. Nasce così, secondo Scurati-Manzoni, un'autentica architettura bizantina. Tuttavia, data la vastità del progetto, Santa Sofia non troverà dirette imitazioni nel suo insieme, ma riproposizioni parziali di quella che comunque è una nuova conquista nella strutturazione dello spazio. Tra queste si devono citare la chiesa di Sant'Irene (VI-VIII secolo) e dei SS. Apostoli (VI secolo) a Costantinopoli e quella di San Giovanni ad Efeso (terminata nel 565).

Le caratteristiche di un nuovo modello architettonico: struttura e significato

Il progetto di edificare una chiesa così complessa dal punto di vista strutturale e così carica di significati simbolici, dev'essere nato nella mente di Giustiniano ben prima che la rivolta di Nika lo costringesse alla ricostruzione di Santa Sofia. Non è infatti possibile che i lavori siano cominciati dopo nemmeno un mese dall'incendio senza che si fossero già fatti i calcoli necessari, sia dal punto di vista strutturale che da quello economico. Il reperimento dei materiali avvenne da tutte le province dell'impero ma anche dalla Santa Sofia teodosiana, che dovette essere finita di demolire con una certa cura e che forse poteva essere restaurabile, se il suo destino non fosse già stato segnato da prima della rivolta. Probabilmente Procopio, da storico di corte, sottolineando la gravità dei danni riportati nell'incendio ha avallato una demolizione ed una ricostruzione che Giustiniano senza dubbio temeva fosse criticata quale una velleità del tutto personale. In effetti la nuova chiesa nacque dall'ambizione dell'imperatore, pronto a sottolineare tutta la sua influenza sulle autorità ecclesiastiche con questo prototipo di cappella palatina, vicina al palazzo del potere e ai suoi giardini.



Fig. 7 Istanbul, Hagia Sophia: Giustiniano offre la chiesa della Divina Sapienza, particolare del mosaico raffigurante la Madonna in trono tra gli imperatori Costantino e Giustiniano che offrono la città di Costantinopoli e la chiesa di Santa Sofia (sec. X-XI)

In essa voleva approfondire la sua magnificenza e creare un luogo dove, a partire dalle celebrazioni che lo vedevano al fianco del patriarca, compiutamente esprimere la propria condizione di vertice istituzionale del cosmo umano. Nell'architettura e nei riti di Santa Sofia emerge in effetti una concezione che, rileggendo la tradizione giuridica romana all'interno di una precisa teoria cosmologica, fa dell'autorità imperiale il diretto riflesso della maestà divina. La chiesa palatina viene titolata alla Divina Sapienza a cui si ispira il regno dell'imperatore: se Dio detta le leggi dell'universo, Giustiniano detta con sapienza e saggezza quelle degli uomini.

La realizzazione dell'edificio, terminato in cinque anni e mezzo, fu seguita in prima persona da Giustiniano che (scrive Procopio) elargiva spesso ai suoi ingegneri consigli risolutivi per i problemi tecnici in cui si imbattevano nel realizzare un'architettura sperimentale di tale portata.

La forma di Santa Sofia, complicata compenetrazione di pianta centrale e basilicale, risulta dalla fusione di un centro simbolico verticale con un solenne asse processionale. In essa si combinano la presenza di arcate e navate laterali con un grande spazio centrale coperto dalla cupola. Santa Sofia presenta un organismo a doppio involucro in cui il corpo esterno, preceduto da un atrio oggi scomparso e da un doppio nartece, è un rettangolo con i lati quasi uguali e il corpo interno è un vasto quadrato definito da pilastri collegati da altrettante arcate sostenenti la cupola su pennacchi sferici. Il nucleo centrale, delimitato a nord e sud da due pareti finestrate con in basso delle gallerie, a est e ovest si espande in due semicupole sorrette a loro volta da esedre minori.

Lo schema basilicale è sovvertito sia dall'inserzione della cupola su un'aula quadrata che dalla mancanza di una facciata; il lato ovest, infatti, ha più una funzione pratica che rappresentativa e si deve aggiungere la presenza di numerosi ingressi laterali che probabilmente un tempo davano su altri cortili.



Fig. 8 Istanbul, Hagia Sophia: portale di accesso al nartece da sud; nella lunetta mosaico raffigurante la Madonna in trono tra gli imperatori Costantino e Giustiniano che offrono la città di Costantinopoli e la chiesa di Santa Sofia (sec. X-XI)

Il tema "basilicale" del colonnato non è rinnegato in questo edificio, lo si trova sia all'esterno, con l'atrio di cui un lato costituiva l'esonartece che immetteva da cinque porte nel nartece, che a sua volta conduceva per nove aperture raggruppate a tre a tre alla chiesa, sia all'interno, con la presenza di due navate laterali seppur strette e di tutta una serie di logge e tribune.

L'abside non ricopre un ruolo visivo essenziale come nelle piante sviluppate longitudinalmente, ma si è portati invece a contemplare con lo sguardo la cupola (tutto questo ha conseguenze anche sul piano decorativo, il programma iconografico bizantino differisce da quello occidentale). Nella zona absidale mancano prothesis e diaconicon, il cui ruolo era forse svolto dalle nicchie a sud-est e nord-est del santuario. Il santuario, o bema, è stato variamente ricostruito dagli storici dell'arte, ma di esso non rimangono tracce originali, visto che dovette essere molto danneggiato dal crollo della cupola; si sa che era riccamente rivestito d'argento. L'abside era riempita dai banchi del synthronon con gradinate circolari.

L'utilizzo degli spazi era dettato dai cerimoniali che in essi avevano luogo, e in Santa Sofia la navata centrale, se così si può dire, era riservata alla processione del clero guidato dal patriarca e all'imperatore accompagnato dalla sua corte.

Essi interagivano durante la liturgia, come nel secolo X ricorda Costantino VII Porfirogenito nel *De caerimoniis*, insieme incedevano nell'aula ed entravano nel santuario, si scambiavano il saluto di pace, apparivano e scomparivano alla vista della maggioranza dei fedeli ospitati nelle navate laterali e nelle gallerie, rivelando in queste epifanie il disegno divino sull'Universo e il ruolo delle due istituzioni. Nell'Impero cristiano il patriarca era l'interprete della legge divina sotto il profilo religioso, ma l'imperatore era il garante della giustizia per l'intero cosmo.

L'immagine della Sapienza Divina che scende dall'alto dei cieli e si diffonde agli angeli, al patriarca e all'imperatore, raffigurati o realmente presenti nella chiesa, è eccezionalmente rappresentata dalla grande cupola. Perciò le forme dello spazio, la luce e i colori sono tutti originati dalla grande cupola con quaranta finestre che consentono ai raggi del sole di far emanare dai mosaici dorati una luce intensa e suggestiva. La cupola, con le sue immense dimensioni (31 m di diametro, 55 m di altezza da terra nella sommità) costituì un audace esperimento di statica. Per costruirla furono impiegate, secondo le cronache, tegole formate da una terra bianca e spugnosa leggerissima che si lavorava a Rodi, tuttavia non si deve dar credito alla leggenda che vuole che si tratti di materiale speciale, poiché l'utilizzo di mattoni e tegole cotte era una caratteristica dell'architettura orientale già assodata. Lo spessore della cupola è appena di 65 cm ed è divisa in quaranta spicchi da costoloni che segnavano anche la copertura, che adesso appare invece sferica dall'esterno. Raccordata dai pennacchi agli archi sottostanti e sorretta dalle contropinte delle semicupole e dai quattro grandi pilastri, la cui grande mole contraffortante è occultata alla vista di chi si trova nella navata centrale dalle pareti laterali, non necessita per stare in piedi delle murature sottostanti, che hanno uno spessore di soli 80 cm. Sollecitata dai terremoti che colpirono Costantinopoli tra il 553 e il 557, crollò nel 558 danneggiando le strutture portanti, di cui si nota l'inclinazione. Nel rifacimento operato da Isidoro il Giovane si ampliarono all'interno le ghiera degli archi longitudinali, che adesso misurano 22 m contro i 31 di quelli trasversali, si rafforzarono i pilastri, si elevò la cupola di circa 6 m per diminuire la spinta laterale.

Il passaggio da edifici con pareti portanti, in cui si scaricava il peso della volta, ad edifici a scheletro portante, in cui il peso della volta poggia su punti determinati della parete, i pilastri, rinforzati per ricevere le spinte, fu affrontato a Costantinopoli ben prima che in Europa occidentale fosse risolto dal gotico. Santa Sofia nasce con pilastri e contrafforti, e nei secoli successivi questi ultimi aumentano quanto più la chiesa viene provata dai sismi. All'interno c'è un'insolita bassa proporzione tra pieni e vuoti, che si complica con una serie di suddivisioni dalla vastità dello spazio centrale alle numerose arcate, gallerie, tribune delle navate laterali, divise in tre tronconi ciascuna dalla presenza dei pilastri, il cui considerevole spessore è dissimulato tanto perfettamente da far dire a Procopio che la cupola è appesa al cielo con una catena d'oro: allo sguardo estasiato del visitatore i

pennacchi si dissolvono in punti figurativamente privi di sostegno. Un altro importante motivo di meraviglia per i contemporanei, su cui non ci soffermiamo in questo contributo dedicato all'architettura, fu la realizzazione di una decorazione e di un arredo (dai mosaici alle sculture a traforo, dai marmi rari ai candelabri) assoggettati a un principio assoluto di unità delle arti, tutte concorrenti a qualificare lo spazio come luce. In questo edificio che, senza la presenza delle quattro torri dei minareti aggiunte dai Turchi, appariva già dall'esterno piramidale, l'occhio e l'animo del fedele erano rapiti al cielo, in un invito alla preghiera e alla contemplazione della Divina Sapienza.



9



10

Fig. 9 Istanbul, Hagia Sophia: capitello del pian terreno della parete laterale di tamponatura (sec. VI)

Fig. 10 Istanbul, Hagia Sophia: lato sud

Quella stessa Divina Sapienza di cui Giustiniano, riuscito in un'impresa simile, mostrava di avere seguito l'ispirazione, presentando al popolo e alla Chiesa d'Oriente ottime credenziali perché il suo potere fosse ritenuto derivato da un rapporto privilegiato con Dio.

La leggenda vuole che l'imperatore abbia esclamato, entrando nella chiesa, di essere riuscito a superare anche il tempio di Salomone...di sicuro, quest'edificio ha ricoperto un ruolo fondamentale nel suo impero ed ha assunto valore emblematico per Costantinopoli, la cui istituzione patriarcale sarebbe stata designata attraverso i secoli dall'appellativo di questa straordinaria architettura: la "Grande Chiesa".



Fig. 11 G. Fossati, Hagia Sophia, litografia colorata, 1852

Bibliografia essenziale

- Bettini S., *Lo spazio architettonico da Roma a Bisanzio*, Bari, Dedalo, 1992
- Bon A., *Bisanzio*, Ginevra, Nagel, 1975
- Brogiolo G.P., Ward-Perkins B. (a cura di), *The idea and ideal of the town between Late antiquity and the Early Middle ages*, Leiden, Brill, 1999
- Brogiolo G.P., Gauthier N., Christie N. (a cura di), *Towns and their territories between Late antiquity and the Early Middle ages*, Leiden, Brill, 2000
- Downey G., *Justinian as a builder*, in "The art bulletin", XXXII, 4, dicembre 1950, pp. 262-266
- Dagron G., *Constantinople: les sanctuaires et l'organisation de la vie religieuse*, in "Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne", vol. II, Rome, Ecole française de Rome, 1989, pp. 1069-1085
- Golzio V., *Architettura bizantina e romanica*, Società editrice libraria, 1939
- Lamberti C., Mula F., *Santa Sofia a Costantinopoli. L'architettura e le fonti storico-critiche*, in "Arte cristiana", 812, settembre-ottobre 2002, pp. 351-362
- Mango C., *Architettura bizantina*, Milano, Electa, 1978
- Mango C., *Le développement urbain de Constantinople (IV-VII siècles)*, Paris, Diffusion de Boccard, 1985
- Sanpaolesi P., *La chiesa di S. Sofia a Costantinopoli*, Roma, Officina edizioni, 1978
- Scurati Manzoni P., *L'architettura romana dalle origini a Giustiniano*, Milano, Guerini studio, 1991
- Strzygowski J., *Origin of Christian church art*, Oxford, Clarendon Press, 1923