

El relieve de *Nicomedia* (Izmit) y los «Tetrarcas» de Venecia. *Dignitatis aequalitas* y abrazos dinásticos (*Pan. Lat. V, 8, 3.1*)

The relief from *Nicomedia* (Izmit) and the “Tetrarchs” from Venice. *Dignitatis aequalitas* and dynastic embraces (*Pan. Lat. V, 8, 3.1*)

JAVIER ARCE

Université Charles de Gaulle-Lille 3

85, rue Yves Decugis, F-59650 Villeneuve d’Ascq

j.arce@wanadoo.fr

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7366-0639>

En este trabajo pretendo insistir en la propuesta, defendida por muy pocos autores, de que los «Tetrarcas» de Venecia no son los miembros de la primera tetrarquía, sino que representan a los hijos de Constantino que adornaban dos columnas del *Philadelphion*, en Constantinopla de donde fueron llevados como *spolia* a Venecia por los cruzados en 1204. Esta reflexión y este estudio nacen a partir del descubrimiento del relieve de *Nicomedia* (Izmit) y se hace una comparación entre ambos grupos. Muchos investigadores han dudado de la identificación del grupo de Venecia con los tetrarcas y proponen diversas soluciones. Ya Cagiano de Azevedo los identificaba con Valentiniano y Valente, pero son pocos los que decididamente se inclinan a pensar que son los hijos de Constantino como, de hecho, lo creían los habitantes de Constantinopla.

PALABRAS CLAVE

TETRARQUÍA, CONSTANTINO, CONSTANCIO II, CONSTANTE, CONSTANTINO II, DALMATIUS, CONSTANTINOPLA, ESCULTURA

En aquest treball pretenc insistir en la proposta, defensada per molt pocs autors, que els «Tetrarques» de Venècia no són els membres de la primera tetrarquia, sinó que representen els fills de Constantí que adornaven dues columnes del *Philadelphion*, a Constantinoble, d’on van ser portats com a *spolia* a Venècia pels creuats el 1204. Aquesta reflexió i aquest estudi neixen a partir del descobriment del relleu de *Nicomedia* (Izmit) i es fa una comparació entre ambdós grups. Molts investigadors han dubtat de la identificació del grup de Venècia amb els tetrarques i proposen diverses solucions. Ja Cagiano de Azevedo els identificava amb Valentinian i Valent, però són pocs els que decididament s’inclinen a pensar que són els fills de Constantí com, de fet, ho creien els habitants de Constantinoble.

PARAULES CLAU

TETRARQUIA, CONSTANTÍ, CONSTANCI II, CONSTANT, CONSTANTÍ II, DALMATIUS, CONSTANTINOBLE, ESCULTURA

In this paper, I intend to insist on the approach, defended by very few authors, that the “Tetrarchs” of Venice are not the members of the first tetrarchy, but represent the sons of Constantine that adorned two columns of the *Philadelphieion*, in Constantinople, from where they were taken as *spolia* to Venice by the crusaders in 1204. This reflection and this study arise from the discovery of the *Nicomedia* relief (Izmit) and a comparison is made between both groups. Many researchers have doubted the identification of the group of Venice with the tetrarchs and they propose different solutions. Cagiano de Azevedo identified them with Valentinian and Valens, but there are few who are decidedly inclined to think that they are the sons of Constantine, as in fact the inhabitants of Constantinople believed.

KEYWORDS

TETRARCHY, CONSTANTINE, CONSTANTIUS II, CONSTANS, CONSTANTINE II, DALMATIUS, CONSTANTINOPLE, SCULPTURE

El relieve de *Nicomedia* (Izmit)

Un reciente descubrimiento arqueológico hallado en Izmit (Turquía), en el distrito de Çukurbağ, localidad que corresponde a la antigua *Nicomedia* (fig. 1), ha desvelado una de las escenas más reputadas de la época de la tetrarquía, el abrazo de los dos tetrarcas que representa su *concordia* o, si se quiere, su *dignitatis aequalitas*, universalizada por el conocido grupo en pórfido egipcio de los «Tetrarcas» de Venecia, que se encuentra en la fachada sur de la catedral de San Marco. Este trabajo va a tratar todas estas cuestiones: de los «Tetrarcas» de Venecia, del abrazo de los emperadores, del *adventus* y de las escenas del relieve de *Nicomedia*, recientemente descubierto.

El relieve de *Nicomedia* ha sido publicado y estudiado ya en varias ocasiones (Şare Ağtürk, 2018 y 2021). El hallazgo incluye muchos fragmentos de esculturas y especialmente un relieve de unos 50 m de largo, que ha conservado milagrosa y maravillosamente su policromía antigua (Abbe y Şare Ağtürk, 2019) (fig. 2).



Figura 1. Situación de *Nicomedia* (Izmit) (Dibujo de R. Álvarez).



Figura 2. Relieve de *Nicomedia* (Izmit) (según Abbe y Şare Ağtürk, 2019: fig. 7).

El hallazgo de este relieve monumental no debe sorprendernos si se piensa que *Nicomedia*, capital de la *Bithynia*, a unos 100 km al este de Constantinopla (en época de Diocleciano todavía *Byzantium*), sirvió de residencia del emperador Diocleciano y que él mismo quiso que fuera una ciudad «semejante e igual» a Roma (*Nicomediam studens urbi Romae coequare*) (Lac. *De mort.* 7.8). En la ciudad, efectivamente, construyó un *palatium* para él y su familia, una basílica, un hipódromo, una ceca de producción de moneda y unas termas, según relatan fuentes literarias. Arqueológicamente no se han identificado estos edificios. El relieve recientemente descubierto, según los arqueólogos que lo excavaron, pertenecía a un *imperial cult complex*, aunque no presentan pruebas definitivas sobre ello. Lo que sí se deduce de sus informes es que el relieve está *in situ*, es decir, se veía así a la entrada de una escalinata que daba acceso a un edificio.

El relieve representa a dos personajes vestidos con un pesado *paludamentum*, con una franja que lo bordea, y debajo de él una túnica con adornos dorados (*orbiculi*) en el hombro y con brazalates, también dorados, en el antebrazo (fig. 3). El personaje de la izquierda deja entrever el cinturón (*cingulum militiae*). Es, sin duda, un *paludamentum* de lana, de invierno, y ha conservado su color rojo púrpura (Arce, 2022: 39-44)¹. Ambos tienen barba corta y se abrazan al encontrarse después de descender cada uno de un carro, que aparece detrás de ellos. Del emplazado a la izquierda, solo se conservan los caballos y los ayudantes que los sujetan. Del otro, el de la derecha, en cambio, se ha preservado el carro y las patas de los caballos (cf. fig. 2). El personaje de la izquierda es ligeramente más alto que el de la derecha y coloca su brazo sobre el hombro de su colega. Por la acción representada y por los retratos que se conservan, se trata de Diocleciano (izquierda) y su colega en el Imperio, Maximiano Hércúleo (derecha). Es la escena del encuentro de los dos después del *adventus* a la ciudad. Ambos han descendido de su carro, se saludan y llegan a abrazarse como en el grupo de

1. Compárese el *paludamentum* de la estatua de Marco Aurelio de los Museos Capitolinos de Roma y los del relieve de Izmit.



Figura 3. Relieve de *Nicomedia*. Diocleciano (izquierda) y Maximiano (derecha) (Abbe y Şare Ağtürk, 2019: fig. 1).

Venecia.

La representación del carro (*carpentum*) merece un momento de atención (cf. fig. 2). No es un carro triunfal, sino un carro de ceremonia propio del *adventus* (*vehiculus dignitatis suae*). Tiene un respaldo curvo y está ricamente decorado. Tenemos otros ejemplos: el carro de «Galerio» en los relieves del *tetrapylon* de Tesalónica (fig. 5) o el de Constantino, en su arco de Roma. Ambos representan igualmente una escena de *adventus*, pero en ellas el emperador o el César no ha descendido de su carro. Normalmente este es el carro utilizado por el *Praefectus Urbis Romae*, según las ilustraciones de la *Notitia Dignitatum* (fig. 6). Pero en nuestro caso es un carro adornado especialmente para los emperadores. Ser admitido en el carro del emperador es un privilegio excepcional: nadie puede usarlo a no ser que sea con su consentimiento y ello significa que el invitado goza entonces de su máximo aprecio (Arce, 2022: 72-75).

Conviene subrayar un par de detalles. El primero es que en el relieve de *Nicomedia* ninguno de los dos soberanos va armado, ninguno de los dos lleva armas, espadas o lanzas,



Figura 4. Relieve de *Nicomedia*. Detalle de Diocleciano (izquierda) y Maximiano (derecha) (Abbe y Şare Ağtürk, 2019: fig. 8a).

lo que significa que es una representación de un acto cívico, pacífico (cf. fig. 3). El segundo es que ambos llevan claramente una barba corta como corresponde a la moda de la época tetrárquica (cf. fig. 4). Con Constantino esta moda desaparecerá y los gobernantes, a partir de este emperador, son imberbes, excepto Juliano, que exhibe la barba de filósofo en la última parte de su reinado, y el usurpador Eugenio, en época de Teodosio. En ambos casos es un signo de su adhesión al paganismo.

Se ha planteado si este relieve de *Nicomedia* corresponde a una escena real, es decir, si representa un encuentro concreto o históricamente conocido. Muy probablemente no representa un hecho «real»; no tenemos en los textos ninguna alusión o referencia a la presencia de Maximiano en *Nicomedia* para reunirse con Diocleciano. Pero no es necesario. El relieve es símbolo del acuerdo entre los dos emperadores y exhibe su *concordia* o *fraternitas*, tal y como aparece en las monedas, por ejemplo. No es este el primer caso de esta representación. También con anterioridad, Caracalla y Septimio Severo o Marco Aurelio y Lucio Vero aparecen asociados en el arco de *Leptis Magna* o en el monumento de Éfeso dedicado a la victoria sobre los partos.

Los panegiristas de la época de la tetrarquía describen y gozan en presentar a su auditorio o sus lectores esta fraternidad entre los gobernantes haciendo de ella propaganda pública (esp. *Pan.* X.2 y MacCormack, 1981).

El relieve de *Nicomedia* no representa el *adventus*, sino el encuentro que hace manifestación de la igualdad entre ambos gobernantes. Este tipo de encuentro puede no ser solo



Figura 5. Arco de Tesalónica. Escena del *adventus* de Galerio (© Dan Diffendale).

símbolo de *concordia*, sino que puede denotar, igualmente, camaradería entre el gobernante y sus senadores o cónsules, puede designar «actitud democrática» y no despótica o prepotente, en definitiva, accesibilidad del emperador (MacCormack, 1981).

Así, por ejemplo, en el *Panegyricus* de Claudio Mamertino, dirigido al emperador Juliano con motivo de su consulado en el año 362, se describe la llegada de los cónsules al palacio de Juliano en Constantinopla. El emperador desciende de su trono y, abriéndose paso entre el cortejo, saluda y abraza a sus colegas cónsules y a los senadores:

Hoy mismo, digo, ha dado muestras suficientemente claras de la sencillez de sus modales. Mi colega y yo, temíamos que nuestro emperador se dejara un exceso de cortesía por su propensión a la benevolencia. Así, pues, apenas amaneció, acudimos a palacio. Nuestra llegada fue anunciada al príncipe que estaba entonces precisamente recibiendo las saluciones de los cortesanos. Inmediatamente, como disparado, se lanzó abajo de su trono llevando en su rostro la turbación y agitación que hubiera podido manifestar el mío, si hubiera llegado con retraso a presentarme al príncipe. Con grandes dificultades apartó la masa de gente que nos precedía y se esforzó en venir lo más lejos posible a nuestro encuentro. Entonces, oh divinidad, en medio de la alegría universal, con qué cara, con qué voz dijo: «Salud, cónsul eminente». Se dignó a darnos un ósculo con esa boca santificada por sus comunicaciones con la divinidad y nos tendió la mano, esta mano que es prenda inmortal de valor y lealtad (*Pan.* XI, 28, 1-5).

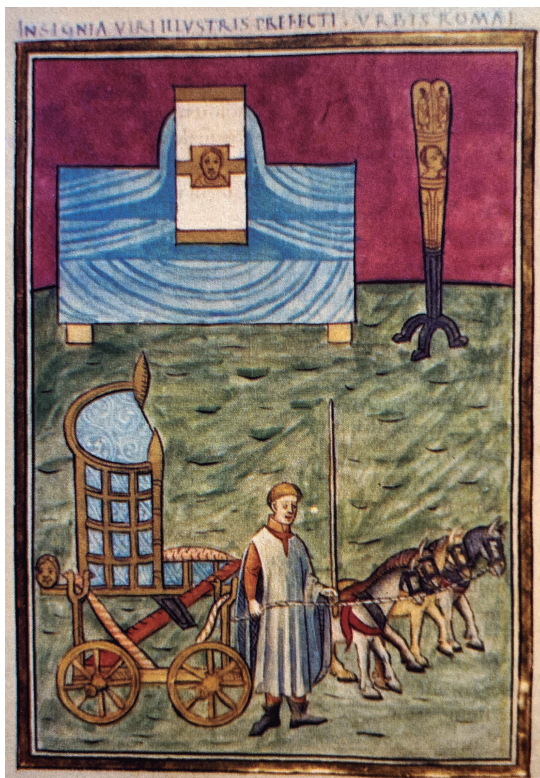


Figura 6. *Notitia Dignitatum*. Ilustración del *carpentum* del *Praefectus Urbis Romae* (C. Neira, 2005: 322).

La gestualidad y su significado están aquí muy bien descritos por Mamertino: brazo, mano, beso, abrazo tienen una significación precisa. Juliano va al encuentro de su colega cónsul y le da un beso en señal de saludo. Se supone que ello implica un abrazo. Por tanto, el abrazo del emperador a un cónsul o a un colega no es siempre forzosamente el abrazo de la *fraternitas* o la *concordia*.

Los llamados «Tetrarcas» de Venecia

Un grupo escultórico viene forzosamente a la mente ante el relieve de *Nicomedia*: el grupo de pórfido de los llamados «Tetrarcas» de Venecia (fig. 7). Aparentemente este es un grupo que representa a los tetrarcas, Diocleciano, Maximiano, Constancio Cloro y Galerio, augustos y césares, respectivamente, representados en un gesto de *concordia* y *fraternitas*, y



Figura 7. «Tetrarcas» de Venecia. Grupo escultórico (© Carole Raddato).

así es reconocido casi universalmente por los investigadores². Sin embargo, hay diferencias entre las escenas del relieve de *Nicomedia* y el de Venecia. Como ya se ha indicado, en el grupo de Venecia, los personajes suman cuatro. Todos llevan espadas y cubren su cabeza con un gorro o bonete, identificado con el *pileus pannonicus*, típico de las tropas legionarias en época tardía, como señala Vegecio en su *De re militari* (*Epit.* I.20). En *Nicomedia*, son dos, Diocleciano y Maximiano, no llevan armas, se abrazan y no llevan *pileus*.

Pero hay todavía más: ¿el grupo de pórfito de Venecia representa verdaderamente a los tetrarcas? La respuesta a esta pregunta, necesita plantear de dónde proviene este grupo y a quién representaba en origen.

Fue el profesor Michelangelo Cagiano de Azevedo (1962) quien, en primer lugar, puso en duda la identificación del grupo con los tetrarcas, en un artículo muy erudito y detallado.

Cagiano de Azevedo comienza su trabajo analizando los retratos de los cuatro per-

2. La bibliografía sobre el grupo de los «Tetrarcas» es considerable. Cito solo algunos: A. Missaglia, 2015; Ribera Garcia Rojo, 2013 (debo el conocimiento de este trabajo a Beatriz Fernández Suzor, bibliotecaria de la Escuela Española de Arqueología de Roma); Effenberger, 2013; Rees, 1993; Calza, 1972; Cagiano de Azevedo, 1962; Verzone, 1958; Delbrueck, 1914 y 1932.



Figura 8. «Tetrarcas» de Venecia. Barba incisa posteriormente en una de las estatuas (© Carole Raddato).

sonajes, dos de ellos con barba, lo que implicaría su característica de *seniores*, frente a los otros dos, imberbes, y por tanto *iuniores* (figs. 8 y 9). Los dos con barba serían Diocleciano y Maximiano y los otros dos, imberbes, Constancio Cloro y Galerio, césares. El estudio detallado de la barba de dos de ellos, lleva a Cagiano de Azevedo a la conclusión de que esta ha sido incisa posteriormente sobre un rostro imberbe y consecuentemente concluye, en mi opinión con razón, que «le quatro figure erano tutte e quatro glabre» [...] «le barbe dei Tetrarchi (di Venezia) furono aggiunti in un secondo momento» (Cagiano de Azevedo, 1962: 161-162). Sin que se sepa ni cuándo ni el porqué.

Por lo que se refiere al *pileus*, que contribuiría a identificar al grupo como cuatro gobernantes-soldados (*commilitones*), es decir, los tetrarcas, Cagiano de Azevedo presenta una propuesta sugestiva: los gorros que llevan no son tales, sino que son un tipo de diadema metálica en la que se engastaban piedras preciosas o perlas (cf. figs. 8 y 9), como se deduce de los orificios que quedan en ellas (las piedras obviamente han desaparecido) y que no podrían corresponder a un birrete de fieltro (Cagiano de Azevedo, 1962: 161-162 y Waldron, 2023: 47-66)³.

3. La idea de los *commilitones* está desarrollada en Byron Waldron (2023).



Figura 9. «Tetrarcas» de Venecia. Detalle de la diadema en una de las estatuas (© Carole Raddato).

El *Philadelphion* de Constantinopla y la *fraternitas* de los hijos de Constantino

Queda ahora el problema de la proveniencia del grupo de los «Tetrarcas» de Venecia, algo decisivo para identificar quiénes son los personajes representados.

Las diferentes hipótesis propuestas para determinar su origen —si provienen de San Juan de Acre (Israel actual) o de un lugar de Grecia— son analizadas con detalle por Cagliano de Azevedo, pero no son suficientemente conclusivas como él mismo reconoce. Sin embargo, se impone con argumentos sólidos la idea de la proveniencia de Constantinopla, de donde fue transportado, por componentes de la cuarta cruzada, en 1204 o 1205, a Venecia y allí utilizado como *spolia* en la fachada sur exterior del edificio catedralicio de San Marco. Un punto privilegiado entre la catedral y el acceso al palacio ducal por la «Porta della Carta» y el pórtico Foscari.

El descubrimiento, en 1965, por el arqueólogo Rudolf Naumann (1966 y 1976), de un pie con su *calceus* correspondiente, demuestra que el grupo veneciano proviene de Constantinopla, porque el pie encontrado, el izquierdo, se ajusta perfectamente al que falta en una de las estatuas y que fue sustituido por uno tallado en piedra blanca, igual que la

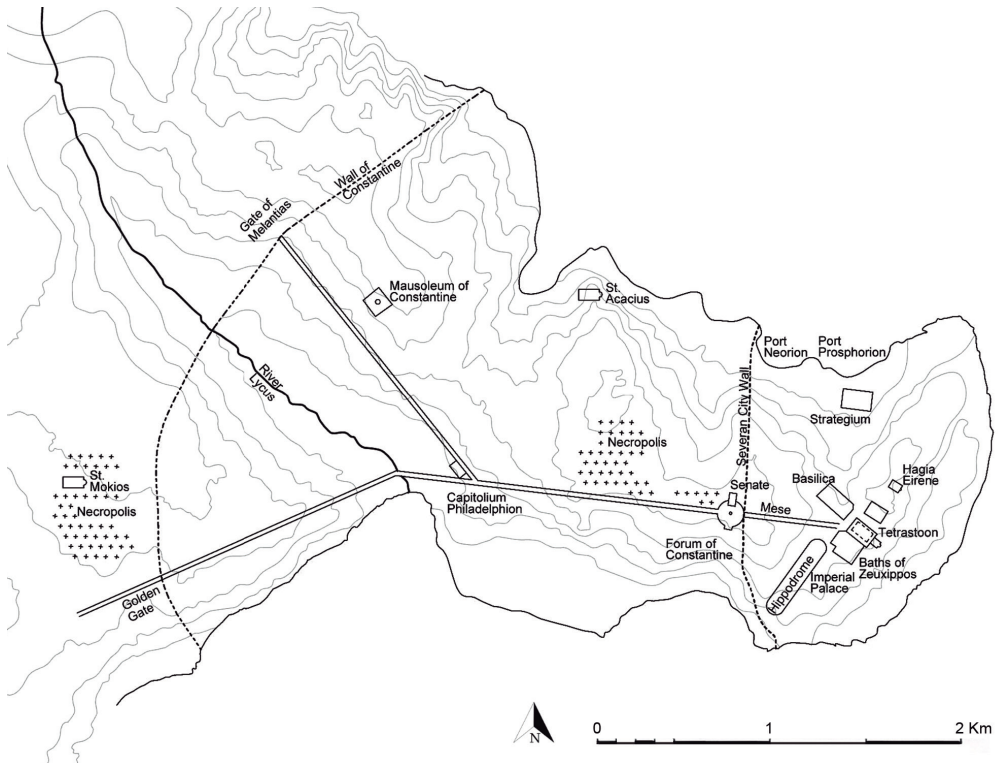


Figura 10. Constantinopla. Localización del *Philadelphion* en la topografía de la ciudad (P. Yoncaci Arslan, 2016: fig. 1).

base. El fragmento original se conserva hoy en el Museo Arqueológico de Estambul (Firatli, 1990). Este pie ¿se rompió durante el traslado o cuando se cayó el grupo? Como se supone y veremos más tarde, el grupo escultórico estaba inserto en dos columnas —una pareja en una y la otra en otra— de unos 8 metros de alto, y así fue recogido por los cruzados.

El lugar del hallazgo es un elemento topográfico fundamental para saber dónde estaban ubicados en Constantinopla los cuatro personajes. El pie fue encontrado en el curso de las excavaciones de la mezquita de Bodrum Camii (la antigua iglesia de *Myrelaion*) (Naumann, 1966: 199-216; Bassett, 2005: 242-243).

La ubicación corresponde a la bifurcación de la gran avenida de la ciudad (fig. 10), la Mese, de donde parte, hacia el norte, la otra vía que se dirige al mausoleo de Constantino (Mango, 1990: 28-29). Este emplazamiento se conocía con el nombre de *Philadelphion*.

Fuentes tardías, los *Patria*, de siglo x, describen los monumentos que existían en el lugar:

un pilar en pórfito de forma cuadrada que sostenía una cruz, porque se decía que era allí donde Constantino había visto la cruz en el cielo; estatuas de los hijos de Constantino que se

abrazaban el uno al otro y otras estatuas de los mismos hijos sentados en tronos; una estatua de Helena, la madre de Constantino, de Juliano y de su mujer (Mango, 1990: 28-29).

El texto de los *Patria* dice literalmente:

El llamado *Philadelphieion* son los hijos de Constantino el Grande. Cuando Constantino el Grande murió, Constancio se encontraba en la región oriental del Imperio y Constante vino desde Occidente y las Galias y ellos se encontraron y se abrazaron el uno al otro. No porque ellos estaban allí, sino porque su encuentro estaba conmemorado allí (*Patria* 2, 48; Berger, 2013).

Cyril Mango señala a este propósito:

Le savant italien Paolo Verzone a eu le mérite de reconnaître que les statues qui s’embrassaient étaient les deux groupes des tétrarques de Venise, théorie qui reçut une confirmation éclatante quand le pied manquant d’un des tétrarques fut retrouvé lors de la fouille allemande autour de la rotonde byzantine située près de l’église de Myrelaion (l’actuelle Bodrum Camii) juste au sud du tracé probable de la Mese (Mango, 1990: 28-29).

La reconstrucción que propone Paolo Verzone, emplaza los dos grupos escultóricos por encima de la éntasis del fuste de dos columnas y las supone coronadas, también a modo de hipótesis, por grandes estatuas (fig. 11).

Philadelphieion significa «amor fraterno», es decir, la plaza recibía en Constantinopla el nombre de «la plaza del amor fraterno» precisamente porque estaba adornada con la representación de los hijos de Constantino unidos en un abrazo fraternal. El acto recordaba, esta vez sí, una decisiva reunión de los herederos de Constantino —como señalan los *Patria*— que se celebró en *Viminacium* (Mesia) en el año 337, aunque es probable, como indica Pierre Maraval (2013: 35-37)⁴, que tuviera lugar en *Sirmium* y en ella se trató la relación entre los hermanos y el reparto territorial del Imperio entre ellos. Allí estaban Constancio II, Constante, Constantino I y Dalmatius. Ellos mismos constituían una suerte de tetrarquía basada en los lazos dinásticos y, como establece Eusebio, Constantino es el Sol, y sus hijos son sus rayos, que participan de su poder (Arce, 1988: 163-164, Arce, 2023: 287-301). En este momento preciso, cuando lo que estaba en juego era la sucesión del Imperio, la manifestación de la *concordia* o, mejor, de la *fraternitas* era esencial y, además, debía estar representada con una imagen militar, con los cuatro deteniendo la espada que los predispone a salvaguardar las fronteras, el ejército y los provinciales o los eventuales usurpadores. Ello explica por qué los cuatro aparecen armados, a diferencia del relieve de *Nicomedia*, que son la manifestación de una *concordia* entre gobernantes.

Los llamados «Tetrarcas» de Venecia no representan los gobernantes de la primera tetrarquía —Diocleciano, Maximiano, Constancio Cloro y Galerio—, sino los hijos here-

4. Con la discusión y significado de la reunión, aunque, obviamente, hay mucha más bibliografía sobre el tema.

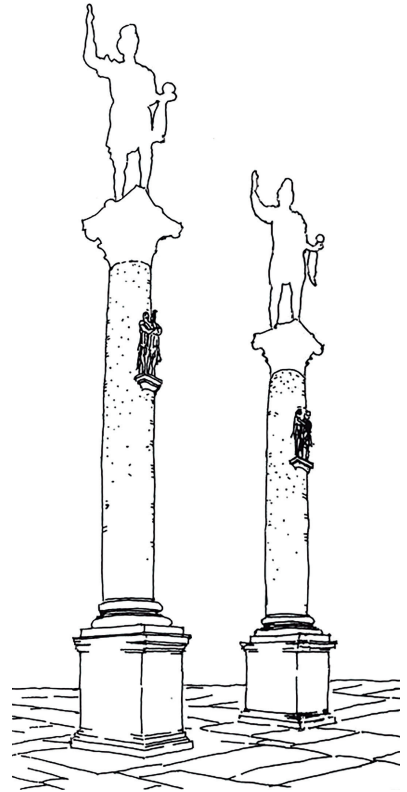


Figura 11. Reconstrucción de la situación de los «Tetrarcas» (hijos de Constantino) en Constantinopla (P. Verzone, 1958: fig. 8).

deros de Constantino legitimados por los acuerdos y en cumplimiento de los deseos y la voluntad de su padre. Así, pues, estaban representados en una plaza llena de simbolismo en la *Nueva Roma*, Constantinopla.

Se trata de la representación de la *concordia* entre hermanos y familiares que constituyen la dinastía tetrárquica, a diferencia de la tetrarquía fundada por Diocleciano que gravita en el acuerdo no dinástico, en cuya base se encuentra la consideración de la jerarquía unida a la divinidad: Júpiter (Diocleciano) y Hércules (Maximiano) con sus correspondientes césares asociados.

Por otro lado, y a mi modo de ver, es importante cuestionarse qué motivo o qué razón podía tener Constantino para celebrar o conmemorar públicamente en su ciudad un régimen que él mismo había contribuido a eliminar con la derrota de su rival Licinio y habiendo creado él mismo uno nuevo basado en la monarquía.

Cabe aún otra reflexión. Algunos autores consideran que, dentro del sistemático desmantelamiento de estatuas de diversas ciudades por parte de Constantino (Bassett, 2005), para adornar y embellecer su ciudad de nueva fundación, tomó el grupo de Venecia de *Nicomedia* para usarlo como *spolia* en Constantinopla. En su origen, se dice, que provenían

de la residencia de Diocleciano, donde representaban a los tetrarcas y, al ser llevados a Constantinopla, transformaron su significado. Ya no representaban a los tetrarcas, sino a los hijos de Constantino. Es una posibilidad, pero muy hipotética, ya que no sabemos si provenían de *Nicomedia* ni si ese cambio de identificación funcionaba visible y claramente en Constantinopla. H.-P. L'Orange (1965 y 1984) piensa que como Constantino alcanzó el poder ilegítimamente, quiso atribuirse la legítima descendencia de la tetarquía colocando allí públicamente el grupo que luego acabó en Venecia.

Por último, entonces, ¿dónde se hicieron las estatuas de pórfido? ¿En un taller de Constantinopla?, ¿en un taller de *Nicomedia*? o, lo que es a mi modo de ver lo más probable, ¿en uno de Gamzigrad?, residencia y lugar de enterramiento de Galerio, la llamada *Felix Romuliana*, donde se han encontrado retratos y fragmentos de estatuas de pórfido que representan a Galerio y a otros personajes (Srejović, 1994). Nada impide pensar que los talleres de Gamzigrad estuviesen funcionando en época de Constantino y, es una hipótesis más sólida que una posible procedencia de Egipto, *Nicomedia*, Constantinopla, Grecia o la antigua costa palestina.

El relieve recientemente descubierto en *Nicomedia* no representa a los tetrarcas, sino solo a los *augusti* que descienden del carro y se van a abrazar y a darse el ósculo, símbolo de su reconocimiento, igualdad, *concordia* y *fraternitas* y vienen a representar la unidad de las dos partes del Imperio. Esta es una ceremonia que no es nueva y que aparece frecuentemente en las monedas de los dos emperadores.

La comparación entre el relieve de *Nicomedia* y los «Tetrarcas» de Venecia no es exacta. El relieve de Izmit son solo los *augusti*, Diocleciano y Maximiano Hercúleo, y su acción o gesto es más la *dignitatis aequalitas*, es decir los que tienen la misma *dignitas*. El grupo de Venecia no tiene nada que ver con los tetrarcas, son los hijos que Constantino legitimó como sus herederos: Constancio II, Constante, Constantino II y Dalmatius, su sobrino. En conclusión, el relieve de *Nicomedia* y el grupo escultórico de Venecia no representan lo mismo.

Agradecimientos

Agradezco al equipo editorial de *Pyrenae* el esmero en la edición de este texto y de forma especial a Gisela Ripoll por sus observaciones, correcciones y la preparación del manuscrito que lo han mejorado considerablemente.

Bibliografía

ABBE, M. B. y ŞARE AĞTÜRK, T., 2019, The new corpus of painted Imperial Roman marble reliefs from Nicomedia: a preliminary report on polychromy, *Technè*, 48, 100-109.

ARCE, J., 1988, *Funus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*, Alianza Forma, Madrid.

ARCE, J., 2022, *Insignia dominationis. Símbolos de poder y rango del emperador romano en la Antigüedad tardía*, Marcial Pons, Ediciones de Historia, Madrid.

ARCE, J., 2023, Funerals, Funeral Rites, and Tombs of the Tetrarchy, en F. CARLÀ-UHINK y Ch. ROLLINGER (eds.), *The Tetrarchy as Ideology. Reconfigurations and Representations of an Imperial Power*, HABES/Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 64, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 287-301.

BASSETT, S., 2005, *The Urban Image of Late Antique Constantinople*, Cambridge University Press, Cambridge.

BERGER, A., 2013, *Accounts of Medieval Constantinople, The Patria*. Dumbarton Oaks Medieval Library, Harvard University Press, Cambridge Mass.

CAGIANO DI AZEVEDO, M., 1962, I cosiddetti Tetrarchi di Venezia, *Commentari XIII*, 160-181 (= S. LUSUARDI y M. P. ROSSIGNANI (eds.), *Cultura e tecnica artistica nella tarda antichità e nell'alto medioevo. Scritti di Michelangelo Cagiano de Azevedo*, Vita e Pensiero, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milán, 1986, 109-130).

CALZA, R., 1972, *Iconografia Romana Imperiale. Da Carausio a Giuliano (287-363 d. C.)*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma.

DELBRUECK, R., 1914, *Bildnisse römischer Kaiser*, Verlag von Julius Bard, Berlín.

DELBRUECK, R., 1932, *Antike Porphywerke*, Walter de Gruyter, Berlín-Leipzig (reedición de «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2007).

EFFENBERGER, A., 2013, Die Tetrarchengruppen in Venedig: zu den Problemen ihrer Datierung und

Bestimmung, *Quaderni della Procuratoria: arte, storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia* 8, 49-79.

FIRATLI, N., 1990, *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, Catalogue revu et présenté par C. Metzger, A. Pralong, et J.-P. Sodini, Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul XXX, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, París.

GARCIA ROJO, R., 2013, *Els 'Tetrarques' de Venècia*, Treball de Fi de Grau, Universitat de Barcelona, Barcelona (Manuscrito inédito, consulta en línea).

L'ORANGE, H.-P., 1965, *Art Forms and Civic Life in the Late Roman Empire*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

L'ORANGE, H.-P., 1984, *Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen*, Das römische Herrscherbild III, Berlín.

MacCORMACK, S., 1981, *Art and Ceremony in Late Antiquity*, University of California Press, Berkeley.

MANGO, C., 1990, *Le développement urbain de Constantinople (IVe-VIe siècles)*, Travaux et Mémoires du Centre de Recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance, Collège de France, Monographies 2 (reedición aumentada de 1985) De Boccard, París, 28-29.

MARAVAL, P., 2013, *Le fils de Constantin. Constantin II (337-340), Constance II (337-361) et Constant (337-350)*, CNRS Éditions, París.

MISSAGIA, A. 2015, Spolia Constantinopolitani. Il gruppo dei Tetrarchi a Venezia, («La piazza di San Marco a Venezia», Storia dell'Arte del Veneto Medievale Sp. - Università Ca' Foscari di Venezia, aprile 2015). Consulta en línea.

NAUMANN, R., 1966, Der antike Rundbau beim Myrelaion und der Palast Romanos I. Lekapenos, *Istanbuler Mitteilungen* XVI, 199-216.

NAUMANN, R., 1976, Neue Beobachtungen am Theodosiusbogen und Forum Tauri in Istanbul, *Istanbuler Mitteilungen* XXVI, 135-139.

- NEIRA, C., 2005, *La Notitia Dignitatum. Nueva edición crítica y comentario histórico*, Nueva Roma 25, CSIC, Madrid.
- REES, R. 1993, Images and Image: A Re-Examination of Tetrarchic Iconography, *Greece & Rome* 40.2, 181-200 [consulta en línea Cambridge University Press].
- ŞARE AĞTÜRK, T., 2018, A New Tetrarchic Relief from Nicomedia: Embracing Emperors, *American Journal of Archaeology* 122.3, 411-426.
- ŞARE AĞTÜRK, T., 2021, *The Painted Tetrarchic Reliefs of Nicomedia: Uncovering the Colourful Life of Diocletian's Forgotten Capital*, Studies in Classical Archaeology 12, Brepols, Turnhout, 2021.
- SREJOVIĆ, D., 1994, The representations of Tetrarchs in *Romuliana*, *Antiquité Tardive* 2, 143-152.
- VERZONE, P., 1958, I due gruppi in porfido di S. Marco in Venezia ed il Philadelphion di Costantinopoli, *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* 8, 8-14.
- WALDRON, B., 2023, *Virtutibus fratres: the Brotherhood of Diocletian and Maximian*, in F. CARLÀ-UHINK y Ch. ROLLINGER (eds.), *The Tetrarchy as Ideology. Reconfigurations and Representations of an Imperial Power*, HABES/Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 64, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 47-66.
- YONCACI ARSLAN, P., 2016, Towards a new Honoric Column: The Column of Constantine in Early Byzantine Urban Landscape (1), *METU JFA (Middle East Technical University, Journal of the Faculty of Architecture)* 33:1, 121-145.