

Ascesa e caduta: le statue a Costantinopoli – prima parte – Piervittorio Formichetti

Gli imbrattamenti e talvolta gli abbattimenti di alcune statue di personaggi storici, giudicati riprovevoli per ragioni più o meno fondate, avvenuti a giugno dell'*annum horribilis* 2020 hanno avuto precedenti già negli anni scorsi, ma geograficamente meno estesi. Armati di slogan e di corde, di bombolette di vernice e cartoni da imballaggio, i cosiddetti «nuovi iconoclasti» agiscono in modo inconsapevolmente paradossale (per non dire schizoide). Tanto per cominciare, si credono impavidi, ma non attaccano i detentori del potere vivi e vegeti, bensì le immagini di persone defunte anche da secoli, delle quali essi colgono, più o meno volontariamente, soltanto l'eventuale aspetto umanamente spregevole o ideologicamente attaccabile, funzionale a motivare sia la distruzione della statua, sia la delegittimazione di una determinata concezione del mondo. In secondo luogo, attribuiscono alle statue un'importanza maggiore di quella che abbiano realmente sulla mentalità odierna. A buona parte della gente, infatti, sembra non importi molto della presenza del monumento dedicato a un *vir* (o una *mulier*) *illustris* nella tale piazza, di che cosa rappresenti e della ragione per la quale fu realizzato; altrimenti non avremmo visto tracce di vandalismo estranee a ogni rivendicazione (anni fa, durante un'uscita scolastica a Torino, Milano o Pavia, avevo visto una statua con un cavallo al quale qualcuno aveva dipinto i testicoli: uno giallo e l'altro azzurro). «Con i monumenti non ci pago né la benzina



né l'estetista: quindi qual è la loro importanza?»: così "ragiona" una parte del «popolo». Dunque i «nuovi iconoclasti» si scagliano contro un avversario già abbastanza sconosciuto da quelli che in realtà dovrebbero esserne i custodi. In terzo luogo, sfregiando le statue, vogliono esprimere una condanna del passato non in quanto tale, come sembrerebbe a un'osservazione superficiale, ma in quanto colpevole del presente, che ha ereditato gli "ismi" negativi del passato – razzismo, colonialismo, militarismo, nazionalismo, maschilismo – e ne è tuttora permeato. Il che è in parte vero, ma è altrettanto vero che anche tra le risposte postmoderne a questi "ismi" vi sono eccessi ideologici ed espressioni di aggressiva intolleranza. Perciò – altro paradosso – la loro condanna del passato sarebbe, in realtà, una rivolta contro il mondo moderno (!). Ma il paradosso per eccellenza è che gli imbrattatori di statue si credono rivoluzionari e avanguardie di un mondo nuovo, mentre la loro azione si basa su un rapporto antichissimo tra l'essere umano e la statuaria, ed è tipica proprio di quei secoli passati che essi vorrebbero oscurare.

La realizzazione e distruzione di statue d'importanza collettiva sono antiche quanto l'idea stessa del monumento come emblema del potere politico, religioso o addirittura divino (idea nata, tra l'altro, in Eurasia e non negli USA). Si potrebbe cominciare dal vitello d'oro ebraico, fuso e poi distrutto durante l'Esodo biblico (circa 1230 a. C.), per arrivare al Giulio Cesare deprivato della lancia e sporcato con lo spray a giugno 2020 in Belgio, passando per la statua in argento della Madonna Consolata di Torino, abbattuta e fatta fondere dall'armata di Napoleone Bonaparte nel 1801. Anche la definizione di «iconoclasti», con cui a volte vengono indicati con ironia questi fanatici, trae origine dall'iconoclastia attuata nell'impero bizantino nei secoli VIII e IX da parte di alcuni imperatori ostili alle immagini sacre cristiane (icone), alle quali era invece favorevole la stragrande maggioranza dei monaci. Gli iconoclasti autentici,

però, a differenza degli attuali teppisti autoproclamatisi giudici, avevano una certa cultura teologica e filosofica a sostegno della propria presunta «giusta opinione» (*orthodoxa*).

Le città dell'impero bizantino come ambienti caratterizzati da elementi urbanistico-architettonici insieme funzionali e simbolici, sono state l'argomento su cui chi scrive si è laureato. Le statue nelle città bizantine ebbero un ruolo non certo secondario. Uno dei più importanti edifici antichi era senza dubbio l'ippodromo o circo, adibito alle gare di corsa dei carri tirati da cavalli, che i Romani avevano assimilato durante le conquiste ellenistiche. La sua struttura e la sua forma divennero tipiche del mondo romano: una lunga area di terreno approssimativamente a forma di U, divisa longitudinalmente da un terrapieno o da un muro detto *spina*, su cui potevano essere poste statue e obelischi. In epoca tardoantica il circo divenne un luogo sempre meno rappresentativo di "pure" gare sportive, e sempre più un luogo di celebrazione dello «spettacolo imperiale»; ad esempio, nell'ippodromo di Costantinopoli l'imperatore Teodosio I (379-395) fece collocare un obelisco egizio del 1500 a. C., e lungo la *spina*, tra le gradinate e sotto le arcate sovrastanti le stalle dei cavalli erano state collocate statue provenienti da diverse parti del mondo greco-romano, da quella dell'imperatore Diocleziano (inizio del IV secolo) fino ad alcune realizzate quasi mille anni prima dal celebre scultore greco Fidia. Gli aurighi erano veri e propri *vip*, come i calciatori dei nostri giorni; essi gareggiavano per una delle due squadre o fazioni maggiori, gli Azzurri (per i quali probabilmente parteggiava lo stesso imperatore Giustiniano I, regnante dal 527 al 565) e i Verdi, o a una delle due minori, i Bianchi (dalla parte degli Azzurri) e i Rossi (dalla parte dei Verdi). Potevano essere ingaggiati da una o dall'altra fazione per poi eventualmente ritornare alla prima, e in occasione delle loro vittorie più importanti, i *demi* – cioè i tifosi – facevano erigere statue dei propri campioni. Dunque

nell'impero romano d'Oriente esisteva una statuaria privata e "amatoriale" dedicata alle celebrità dell'ippodromo, permessa dallo Stato e mal sopportata dalle autorità della Chiesa cristiana, ma indipendente da entrambi.

La via principale della «Nuova Roma» inaugurata dall'imperatore Costantino l'11 maggio dell'anno 330 consisté nel prolungamento della preesistente via centrale di Bisanzio, opera di Settimio Severo (145-211), che venne chiamata «Mese» in quanto mediana; larga 25 metri e affiancata da portici, era un «vero e proprio percorso scenico, ritmato dai colonnati monumentali» che ospitavano statue e negozi: un modulo urbanistico, questo, che verrà applicato a tutti i principali



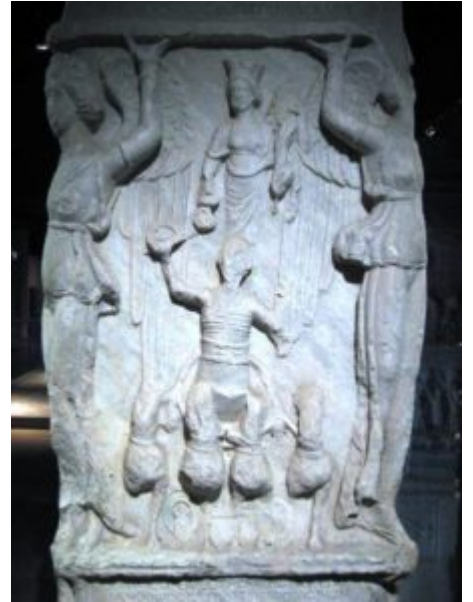
assi viari della capitale. La via *Mese* si dirigeva verso ovest raggiungendo prima il nuovo Foro costruito in onore di Costantino, «la prima grande piazza della nuova Costantinopoli», che anziché

rifarsi al modello rettangolare romano aveva pianta circolare o ellittica perché ispirata agli spazi monumentali delle città mediorientali, con al centro una colonna di porfido – che si diceva fosse giunta da Roma – che sosteneva una statua dell'imperatore nelle vesti del dio solare Helios. Dal foro di Costantino partiva un nuovo segmento della via *Mese* che raggiungeva una piazza quadrangolare detta *Forum Tauri* (dal fatto che vi si trovava una fornace a forma di testa bovina), creata sotto Teodosio I, che ospitava una colonna decorata a spirale, come quelle di Traiano e Marco Aurelio a Roma. La via *Mese* proseguiva ancora verso ovest aprendosi poi in una nuova piazza rettangolare, il *Philadelphion*, che «riproponeva il tema celebrativo dell'autorità imperiale» ospitando diverse statue, fra cui quella dell'imperatrice Elena, madre di Costantino, e il gruppo in porfido dei figli di Costantino «stretti nell'abbraccio simbolico della concordia» fraterna (*philadelphia*), che sono i famosi «Tetrarchi» oggi collocati

in piazza San Marco a Venezia. Alcuni studiosi hanno sostenuto, soprattutto in passato, che Costantino avesse voluto fondare una capitale cristiana, ma oggi risulta chiaro che egli aderì al Cristianesimo soltanto pochi anni prima della morte; durante il suo regno si propose di creare una città sincretica, in cui fosse «evidente a ogni passo l'imitazione della Roma imperiale»; molte delle statue che fece collocare nei luoghi più scenici erano state deliberatamente portate via da diverse città ellenistico-romane del Medio Oriente e della regione mediterranea, anche come segno «della *translatio* delle arti antiche verso la Polis nascente». Ad esempio, l'imperatore aveva fatto ampliare un edificio tipicamente pagano come l'ippodromo di Settimio Severo (che giunse a contenere circa 80mila persone), collocando anche qui una colonna di porfido che sosteneva una statua di se stesso nelle vesti del dio Sole.

Due secoli più tardi, Giustiniano I, intorno all'anno 530, fece erigere quasi dal nulla, sul luogo del suo villaggio natale nella provincia romana dell'Illirico – probabilmente Tauresium, nella diocesi di Dacia – la cittadina di Iustiniana Prima (oggi Caričin Grad, in Serbia), caratterizzata dalla consueta pianta romana basata sulle due vie centrali, il *cardus* e il *decumanus*, orientate approssimativamente verso i punti cardinali. Al loro incrocio venne realizzata una grande piazza circolare (come il foro di Costantino nella capitale) che probabilmente ospitava una grande statua in bronzo di Giustiniano in abbigliamento militare, fatta da lui collocare «per assolvere così il suo debito di gratitudine nei confronti

della sua terra di origine». Il *basileus* per antonomasia commissionò poi, oltre alle numerose chiese (tra cui l'immensa basilica di Santa Sofia), molti altri edifici e interventi ricostruttivi in Costantinopoli per «rappresentare il volto del potere» ed esaltare la Polis come «capitale cristiana dell'ecumene»: a partire dall'anno 532, promosse la ristrutturazione del Grande Palazzo (*Mega Palation*) con la costruzione della Chalké, il monumentale edificio dotato di cupola e di portone a battenti di bronzo (*chàlkon*) con bassorilievi, che aveva la funzione di «annunciare enfaticamente l'aura di divina gloria della residenza imperiale», e fece risistemare un'ampia piazza tra il Grande Palazzo e Santa Sofia, detta Augusteion, dove collocò una colonna sormontata dalla statua di Giustiniano stesso, di proporzioni volutamente esagerate e rivolta verso oriente in segno di monito all'impero persiano. Intorno a essa si trovavano altre statue, «in gran parte rivolte a oriente e sostenute da colonne straordinarie»: quella dell'imperatrice Elena, madre di Costantino (l'Augusta, da cui il nome della piazza), di Costantino con i tre figli, degli imperatori Licinio e Giuliano, dell'imperatrice Eudocia, moglie di Arcadio, e dell'imperatore Leone il Grande. Alcuni secoli più tardi, il diplomatico bizantino Manuele Crisolora, intorno al 1410, trovandosi a Roma ricordava: «Che in città [a Costantinopoli] vi fossero numerose altre statue simili a queste, risulta evidente dalle loro basi, che sono tuttora visibili, e dalle loro iscrizioni. Erano collocate in diversi siti, ma la maggior parte si trovava nell'Ippodromo, e moltissime altre – che ora so che sono state rimosse – ho potuto vederne io stesso in passato. Vi è poi chi sostiene che anche la colonna sullo Xerolophos [il «Colle secco» nella zona sud-ovest di Costantinopoli] e quella che si erge di fronte, verso oriente, sull'altro colle che trae il nome dal toro,



siano state basamenti di statue d'argento lavorate a martello, l'una di Teodosio Maggiore, l'altra del Minore (così sono chiamati). [...].

Abbiamo anche molte opere scolpite, come le colonne istoriate costruite per imitare alla perfezione quelle che si trovano qui a Roma e pur ad esse superiori, e le statue di porfido poste in mezzo ad esse, raffiguranti personaggi assisi su troni nei trivi, ai quali è stato dato il nome in modo conforme alla loro carica di ispettori nei mercati» (Manuele Crisolora, *Confronto tra l'Antica e la Nuova Roma*, §§ 47-49). La colonna sul colle «del toro», cioè nel Forum Tauri, era stata collocata nel 397 su un piedistallo e sosteneva una statua di Teodosio I, mentre la statua sullo Xerolophos, eretta nell'anno 402, rappresentava in realtà non Teodosio II ma Arcadio. Le statue sui troni risalgono probabilmente al IV secolo, e il nome a cui allude Crisolora sarebbe il soprannome popolare di «Giudici giusti»: figure, cioè, su cui molte persone nella comunità proiettavano un desiderio di giustizia antico quanto la civiltà stessa, senza però improvvisarsi esse stesse giustizieri della Storia.

(continua)

Riferimenti bibliografici

Bibliografia citata in Piervittorio Formichetti, *La città bizantina*, tesi di laurea triennale in Scienze dei Beni culturali, relatore prof. Mario Gallina, Università di Torino-Scuola di Scienze umanistiche, A. A. 2013-2014 (<http://www.tesionline.it/default/tesi.asp?idt=48550>).

Piervittorio Formichetti