

Elena N. Boeck: *The Bronze Horseman of Justinian in Constantinople. The Cross-Cultural Biography of a Mediterranean Monument*. Cambridge: Cambridge University Press 2021. XXVII, 451 p. £ 90.00. ISBN: 978-1-107-19727-5.

Quando New York veniva ancora raggiunta per mare, e non con l'aereo, i viaggiatori, entrando nel porto, erano salutati dalla visione della Statua della Libertà: immagine carica di speranze, per chi arrivava nel Nuovo Mondo per sfuggire alla miseria e alla fame. Non diversamente, chi giungeva nel porto di Costantinopoli, era accolto dalla colonna di Giustiniano, che sveltava sulla divina città, 'occhio dell'Ecumene'. Così infatti la descrive Costantino Manasse nell'*Hodoeporicon* (4.22–23):

ὄρω τὸν αἰθέριον, ἄπνον ἐπὶ πύργῳ  
τὸν λιμένα βλέπω δέ, τὸν μυριάοναυ

vedo il cavaliere celeste, privo di respiro  
vedo il porto, dalle mille navi.

Anche Costantinopoli veniva infatti raggiunta dalla sua 'fronte', e cioè dal suo porto, come tutte le città di mare; come Venezia, in cui i viaggiatori vedevano subito le colonne di S. Todaro e di S. Marco, lì collocate forse a imitazione di quelle di Bisanzio. Era un'immagine che comunicava conforto, certezza di essere giunti – o ritornati, nel caso dell'angosciato Manasse – alla civiltà.

Il libro di Elena N. Boeck affronta appunto lo studio della statua equestre di Giustiniano, che a lungo ha dominato il paesaggio della Capitale dell'impero bizantino, in quanto era posta in cima alla colonna dell'*Angoustaion*, il foro antistante alla basilica della Santa Sofia. Si tratta di un monumento che ha acquisito nel tempo connotati mitici, ma che non è sopravvissuto alle alterne vicende della storia: dopo quasi un millennio, la colonna fu abbattuta e il monumento equestre, ormai in rovina, fatto a pezzi e distrutto.

La Studiosa usa un sottotitolo eloquente: «The Cross-Cultural Biography of a Mediterranean Monument». Si coglie da subito la metodologia impiegata nella ricerca, ossia creare una biografia culturale di un oggetto (la statua equestre e la relativa colonna) che era espressione della volontà del sovrano (l'imperatore Giustiniano) e che ha acquisito significati politici e culturali ben precisi ma che si sono modificati nel tempo, giacché ogni epoca si appropria di un'opera e la 'connota'. La metodologia adibita dalla Boeck ha un illustre

precedente nell'opera di Paul Stephenson dedicata alla colonna serpentina<sup>1</sup>, che, pur mutilata, fa ancora mostra di sé nella piazza di Sultanahmet di Istanbul, e che ha una storia ancora più antica, plurimillenaria, da offerta votiva nell'antica Delfi fino alla collocazione nell'ippodromo/circo di Costantinopoli all'epoca di Costantino.

La statua equestre di Giustiniano, ancor più della colonna serpentina, ha connotato – come abbiamo detto all'inizio – il paesaggio urbano di Costantinopoli e ha plasmato l'immaginario collettivo, e non solo dei suoi abitanti, ma anche di tutti i visitatori (pellegrini, mercanti, artisti) che hanno ammirato la *Basileuousa Polis*, per non parlare dei conquistatori, prima i Crociati nel 1204 e poi gli Ottomani di Maometto II nel 1453. Nel caso della statua, è a tutti noto che si è trattato di un 'riuso' da parte di Giustiniano, che ha ripreso in realtà una statua già esistente (di Teodosio), e l'ha riadattata al contesto dell'*Augoustaion*, dopo la ricostruzione di quella parte della città in seguito alla rivolta di Nika. La Studiosa opportunamente inquadra le vicende storiche dell'ascesa di Giustiniano, divenuto erede al trono dello zio Giustino e poi co-imperatore per qualche mese (nel 527) fino a quando, nello stesso anno, prese il potere come unico autocrate. Nel capitolo 1 («Justinian's Entry into Constantinople: He Came, He Saw, He Conquered», pp. 13–37) è evidenziato l'aspetto della città che Giustiniano ereditò, fortemente connotato dagli interventi edilizi di Teodosio – ed è proprio l'insistenza sul ruolo di Teodosio nell'informare la Capitale uno degli aspetti più riusciti del volume. Come ribadisce la Studiosa, «Theodosios was essential to aggrandizing Constantinople, and Constantinople was essential to Theodosios' spectacle of power. As the luster of his military career began to tarnish, Constantinople emerged as the competitive arena for his display of imperial glory» (p. 19). Questa precisazione consente all'Autrice di ribadire alcune delle linee politiche di Giustiniano che, assunto al trono, ha mirato a plasmare la città e renderla non più la città di Costantino (e di Teodosio), ma soprattutto la sua città, immagine della gloria di Giustiniano. Tanti erano i modelli da eguagliare per Giustiniano, e non solo il grande Costantino ma anche quella Anicia Giuliana che, membro della più potente aristocrazia romana, aveva commissionato opere artistiche straordinarie, dai codici (il famoso *Dioscoride di Vienna*) alla basilica di San Polieucto. Proprio questa basilica aveva immortalato la fama della potente aristocratica che aveva fatto comporre anche un'opera poetica,

1 P. Stephenson: *The Serpent Column. A Cultural Biography*. New York 2016. Si veda anche la mia recensione a questo libro: *Aiônos* 21, 2017 [2019], pp. 279–282.

una sorta di epigramma/panegirico, inciso nella pietra (come si vede dai resti dei fregi della basilica) e tramandatoci anche per tradizione manoscritta nell'*Anthologia Palatina*. Rilevo qui una svista dell'Autrice (dettata, forse, dalla fretta, ma ripetuta due volte): a p. 34, n. 109 e a p. 36, n. 126, la Studiosa riporta il carne 1,10 dell'*Anthologia Palatina*, ossia appunto il carne su San Polieucto, come *Patrologia Graeca*, 1,10!

Ebbene, Giustiniano volle coscientemente rivaleggiare con l'opera di Anicia: lo fece in prima istanza con la chiesa dei SS. Sergio e Bacco, completata all'incirca nel 532. Ma l'occasione per superare la grande committente si presentò dopo la rivolta di Nika, quando egli poté riedificare la basilica della Santa Sofia, il grande simbolo del suo regno e di tutta la civiltà bizantina. I lavori, com'è noto, furono affidati ai due architetti Antemio di Tralles e Isidoro di Mileto, i quali realizzarono un edificio magnifico, descritto da Procopio di Cesarea nel *De aedificiis*. La cupola era più bassa dell'attuale, ma i problemi di stabilità, accompagnati da terremoti rovinosi, ne causarono il crollo nel 558. Giustiniano ne ordinò la riedificazione, affidandone i lavori a Isidoro il giovane («Hagia Sophia», pp. 47–53). Del nuovo edificio abbiamo la *ephrasis* in versi di Paolo Silenziario<sup>2</sup>. La sistemazione dello spazio urbano in funzione della glorificazione di Giustiniano ha comportato la sistemazione del foro vicino alla basilica, ossia l'*Augoustaion*, ornato con una colonna che doveva superare in altezza tutte le altre: essa accolse in cima la statua equestre, adattata per rappresentare Giustiniano. Come ci testimonia Giovanni Malala l'erezione della colonna e la sistemazione su di essa della statua equestre avvenne nell'anno 543. Il cronachista ci riferisce che essa rappresentava in origine l'imperatore Arcadio e si trovava nel *forum Tauri* (18,94, p. 408 Thurn). È invece probabile, come si è detto, che il sovrano rappresentato fosse Teodosio, ma, al di là di chi fosse il primo dedicatario, resta l'appropriazione della statua da parte di Giustiniano. Scrive opportunamente l'Autrice: «Why did Justinian appropriate a monument of a predecessor for his *gloria*? The answer is power, coupled with Roman tradition. Taking a monument of a predecessor and transforming it into a signifier of one's own glorification was an expression of authority over the predecessor's legacy, particularly in an important city» (p. 58). Il monumento era di dimensioni eccezionali e, secondo i calcoli di Arne Effenberger, sarebbe stato alto 7,5 m.

2 Paulus Silentarius: *Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio Ambonis*. Ed. C. De Stefani. Berlin/New York 2011 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Bisognerà aspettare l'età moderna per eguagliare queste dimensioni, nello specifico il monumento equestre di Luigi XIV (p. 61).

Il capitolo 3 [«Defying a Defining Witness: the Bronze Horseman and the *Buildings* (*De Aedificiis*) of Prokopios», pp. 72–97] è dedicato alla modalità con cui il monumento è rappresentato nel *De aedificiis* di Procopio di Cesarea. Non è un caso che lo scrittore colleghi le due opere di Giustiniano, la Santa Sofia e la colonna. Ne descrive la grandezza straordinaria e colossale. L'Autrice acutamente rileva la velata *Kaiserkritik*<sup>3</sup> che nell'opera di Procopio si dispiega nei confronti di Giustiniano: «with his vocabulary choices for the triumphal column, Prokopios indicts Justinian on the charge of gigantomania» (p. 82). L'Autrice effettua un'attenta lettura di Procopio, ma sarebbe stato utile dedicare uno spazio adeguato anche a Paolo Silenziario, la cui summenzionata *ekphrasis* della Santa Sofia presenta parecchi elementi utili sia per la descrizione della basilica sia per gli aspetti ideologici. Invece la Boeck si limita a un breve riferimento a p. 89, n. 93 («that these ekphrastic elements are in dialogue with the standard topoi of Justinian's praise is confirmed by the praises of the emperor found in Paul the Silentiary»). E qui aggiungiamo un dettaglio: la colonna è allusa anche alla fine del secondo poema ecfrastico di Paolo Silenziario, quello sull'*Ambone* (298–302):

[...] πολυστέπτοις δ' ἐπὶ δώροις  
καὶ σέλας ἀστυόχοιο ἔης ἀνέθηκε γαλήνης  
νηὸν ὑπὲρ πολύμνον, ὅπως θεοδέγμονι βουλῆ  
ἔμπνοον ἰδρύσειε γέρας κοσμήτορι κόσμου,  
Χριστῷ παμβασιλῆι.

[...] oltre le mille corone dei suoi doni  
egli consacrò anche la luce della sua serenità, custode dell'urbe,  
presso l'inclito tempio perché con divino consiglio  
pose un dono vivente in onore dell'ordinatore del mondo,  
Cristo Re dell'Universo<sup>4</sup>.

Perché Silenziario avrebbe usato pochi versi, e per di più così criptici, per descrivere la colonna? Probabilmente perché essa era eretta da tempo, mentre il poema celebra 'le novità', la chiesa rinnovata e il nuovo ambone. La

3 Alla bibliografia citata dalla Studiosa si aggiunga anche F. H. Tinnefeld: *Kategorien der Kaiserkritik in der byzantinischen Historiographie von Prokop bis Niketas Choniates*. München 1971.

4 Traduzione italiana in M. L. Fobelli (ed.): *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*. Roma 2005, p. 117.

colonna da tempo sveltava nello skyline di Bisanzio – e forse era anche stata già cantata da qualche poeta o descritta da qualche retore (certamente già da Procopio, come si è detto).

Concordemente con le premesse del suo libro, la Boeck inserisce il monumento di Giustiniano nel complesso sistema di relazioni culturali e politiche di Bisanzio con il resto del mondo mediterraneo, fra Oriente e Occidente. Interessante è il confronto con la testimonianza di un altro monumento scomparso, ossia la statua equestre voluta nel 762 dal califfo Abu Ja‘far al Mansur a Baghdad e posta sopra la cupola verde del palazzo conosciuto come ‘palazzo d’oro’ (Qasr al-Dhahab) (capitolo 4: «The Horseman of Baghdad Responds to the Horseman of Constantinople», pp. 98–121). Correttamente tale azione arditata e ambiziosa – che cozzava, almeno in apparenza, con la mentalità islamica, tendenzialmente iconoclasta – è interpretata come riflesso della competizione, ma anche del confronto, fra mondo bizantino e califfato abbaside.

Il monumento si legava sempre più alle sorti della città e alle forme di rappresentazione del potere imperiale. Interessante la notizia tramandata da Simeone Logoteta che riferisce del crollo della *toupha*, ossia del copricapo dorato che sovrastava la testa del cavaliere/Giustiniano, all’epoca dell’imperatore Teofilo (IX secolo) (capitolo 5: «Soothing Imperial Anxieties: Theophilos and the Restoration of Justinian’s Crown», pp. 122–136). Teofilo aveva indossato la *toupha* nei suoi trionfi dell’831 e dell’837 ed essa compariva nelle sue monete di rame. Il crollo del copricapo dalla statua aveva quindi un valore ominoso, il che spiega l’urgenza del restauro, che avvenne in modo rocambolesco e ingegnoso. Peraltro la *toupha* era il copricapo simbolo della vittoria militare, e contribuiva «to the messages of authority, power and legitimacy» (p. 131).

La statua equestre continua a influenzare l’immaginario degli abitanti – e degli intellettuali – di Bisanzio. Nel X secolo ne troviamo testimonianza nell’*ekphrasis* dei Santi Apostoli di Costantino Rodio che, com’è risaputo, narra le meraviglie di Costantinopoli, a partire proprio dalle sue colonne: ebbene, nella narrazione poetica del Rodio inevitabilmente la colonna è correlata alla magnificenza della basilica della Santa Sofia e viene ricordata assieme all’altra colonna, quella di Costantino che occupa il secondo rango (vv. 36–52; 364–

386)<sup>5</sup>. La Boeck ne discute nel capitolo 6 («Debating Justinian's Merits in the Tenth Century», pp. 137–154). Rileva opportunamente la differenza di atteggiamento fra Costantino Rodio e l'autore della *Narrazione sulla costruzione della Santa Sofia* a proposito di Giustiniano e della sua opera. L'uno esalta la colonna come prima tra le meraviglie della città, per l'altro, invece, essa era simbolo della *hybris* del sovrano.

La biografia interculturale della colonna incrocia inevitabilmente le vicende dell'Occidente, dove si diffuse la credenza che il cavaliere rappresentato fosse Eraclio, l'imperatore che, in un clima di crociata, aveva recuperato la Santa Croce a Ctesifonte riportandola a Gerusalemme. Non è quindi un caso che i Crociati avessero 'adottato' il monumento, facendone un emblema della lotta per la riconquista di Gerusalemme. Tale 'traslazione' da Giustiniano a Eraclio garantì la preservazione del monumento dalla furia distruttiva della quarta Crociata (vd. il capitolo 8: «The Horseman Becomes Heraclius: Crusading Narratives of the Eleventh and Twelfth Centuries», pp. 169–195). La statua equestre – e la colonna – seguono la storia tumultuosa dell'impero, assurgendo al ruolo di simbolo della grandezza e del destino della città. Dopo la parentesi dell'impero latino, Michele VIII, fondatore della dinastia paleologa, si dedica al restauro della città e dei suoi edifici; addirittura, erige una colonna dinanzi alla basilica dei Santi Apostoli, alla cui sommità colloca un gruppo scultoreo di bronzo, rappresentante un imperatore in ginocchio davanti all'arcangelo Michele, al quale offre la città (capitolo 9: «From Exile in Nicaea to Restoration of Constantinople», pp. 196–215). Ovviamente, «the placement of Michael's column to the right of the entrance to the church of Holy Apostles correlates remarkably with the positioning of Justinian's column in relation to Hagia Sophia» (p. 212). Le fonti di XIII e XIV secolo ci attestano come ormai il destino della colonna fosse legato alle sorti della città e come si guardasse agli eventi che riguardavano la colonna (e la statua equestre) per trovarvi presagi sulle sorti dell'impero. Peraltro, com'era inevitabile, il 'cavaliere' era sottoposto all'erosione, dovuta agli agenti atmosferici (il clima umido di Istanbul è ben noto a tutti quelli che ancora oggi visitano la città, coi venti che soffiano dal Bosforo), al peso della statua, ai terremoti, al guano degli uccelli. Inoltre, come ci testimonia Pachimere, la *toupha* aveva perso due delle piume dorate: esse furono conservate nel tesoro della Santa Sofia, segno del fatto che ciò che apparteneva alla statua (o cadeva da essa)

5 Una nuova edizione del poema è imminente, nella serie «Bibliotheca Teubneriana», a cura di Claudio De Stefani.

era visto alla stregua di una reliquia e come tale veniva conservato (p. 229). Nel 1317 un evento ominoso colpì il monumento: il globo cadde dallo mano del cavaliere, arrecando costernazione e preoccupazione sia agli abitanti della città sia allo stesso sovrano, Andronico II, che si diede subito da fare per restaurare la statua ricollocando il globo crucigero al suo posto (capitolo 11: «Orb-Session: Constantinople's Future in the Bronze Horseman's Hand», pp. 233–262). Niceforo Gregora racconta l'opera di restauro del monumento, che diviene l'occasione per lodare l'imperatore Paleologo. La preoccupazione di tenere in piedi il monumento ci è testimoniata anche dalle fonti occidentali: ad esempio, l'ambasciatore spagnolo Pero Tafur ci narra che per rimettere a posto il globo e per fissare saldamente il cavallo con catene furono spesi 8000 ducati. Egli identificava il cavaliere con Costantino che col dito mostrava la terra abitata dai Turchi: da lì sarebbe venuta la distruzione della Grecia (ossia del mondo bizantino) (p. 257). Va rilevato che 8000 ducati erano una cifra altissima per le disastrose finanze bizantine dell'epoca: la Boeck, basandosi sul prezzo attuale dell'oro, ha calcolato che tale cifra corrisponde a circa 1,1 milioni di dollari (p. 258).

Ormai la colonna di Giustiniano era divenuta oggetto dell'interesse erudito dei viaggiatori che nel XV secolo visitavano la città (capitolo 12: «Justinian's Column and the Antiquarian Gaze: a Centuries-Old «Secret» Exposed», pp. 263–292). A Ciriaco d'Ancona si deve la scoperta dell'iscrizione incisa sulla statua equestre: in base ad essa parrebbe dimostrata l'originaria identità del cavaliere con l'imperatore Teodosio (p. 270). L'interesse per la città e per la statua equestre si manifesta anche nelle vedute di Costantinopoli di Cristoforo Buondelmonti e nelle rappresentazioni contenute nei manoscritti della *Notitia dignitatum*.

Il capitolo 13 («A Timeless Ideal: Constantinople in Slavonic Imagination of the Fourteenth–Fifteenth Centuries», pp. 293–316) si sofferma sull'immagine di Costantinopoli nelle fonti slave dei secoli XIV–XV. Dinanzi alla decadenza della città e dell'impero, gli osservatori slavi, e in particolare quelli russi, videro nei monumenti di Costantinopoli delle icone senza tempo, simboli dell'eternità dell'ortodossia: «In Russia, Hagia Sophia and the column of Justinian were to be paired as the epitome of Constantinople in word and image for nearly three centuries. They would become a celebrated iconic vision of Orthodox empire» (p. 314).

La fine venne con la conquista di Maometto II nel fatidico 1453 (capitolo 14: «The Horseman Meets Its End», pp. 317–334). Il sultano aveva stabilito di

fare della Santa Sofia il centro del suo potere basato sull'Islam. In tale progetto era improponibile che venisse mantenuta in piedi la colonna con l'imperatore bizantino, segno di ostilità verso gli Ottomani e prova della passata grandezza dell'impero erede di Roma. La colonna, in un anno imprecisato, fu abbattuta e la statua venne per un periodo messa da parte, nel recinto del Topkapı, in un luogo lontano dagli occhi delle folle, dove ancora nel 1550 Pierre Gilles poté vederne dei frammenti. Ormai la vita del monumento era conclusa, ma esso rimase nell'immaginario degli artisti del Rinascimento, simbolo di un potere e di una civiltà, quella bizantina, ormai conclusa storicamente, ma non per questo meno presente: il cavaliere di bronzo sulla colonna, rappresentato fuori dal suo 'setting' costantinopolitano, era entrato nel repertorio dell'immaginario archeologico, come allegoria e metafora (capitolo 15: «Horse as *Historia*, Byzantium as *Allegory*», pp. 335–365). Il monumento, nel suo *Afterlife*, è ben presente nelle fonti ottomane, come elemento 'perturbante' legato alle profezie e alle ansietà escatologiche ed apocalittiche; la colonna diviene inoltre elemento caratterizzante dell'immaginario russo, che rappresenta il monumento nell'icona dell'eterna Tsar'grad, del XVI secolo, in cui Costantinopoli diviene un ideale 'visionario e senza tempo' dell'Ortodossia (capitolo 16: «Shadowy Past and Menacing Future», pp. 366–382; capitolo 17: «After the Fall: the Bronze Horseman and the Eternal Tsar'grad», pp. 383–408). Il volume si conclude con un'utile rassegna di alcune delle immagini a stampa della città e del suo iconico monumento, a partire dal XV secolo.

Il volume della Boeck si rivela un'opera densa e complessa, che ha saputo inserire la biografia culturale di un oggetto nel variegato sistema di aspettative delle diverse epoche che quell'oggetto ha attraversato. L'obiettivo dell'Autrice, espresso dal titolo, ossia la realizzazione di una biografia interculturale (meglio: 'cross-cultural') inserita nel contesto mediterraneo (ma anche slavo ed europeo in senso lato), può quindi dirsi pienamente realizzato.

---

Gioacchino Strano, Università della Calabria, Rende  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Laboratorio di Storia antica e bizantina  
Professore associato  
gioacchino.strano@unical.it

**www.plekos.de**

Empfohlene Zitierweise

Gioacchino Strano: Rezension zu: Elena N. Boeck: The Bronze Horseman of Justinian in Constantinople. The Cross-Cultural Biography of a Mediterranean Monument. Cambridge: Cambridge University Press 2021. In: Plekos 24, 2022, S. 517–525 (URL: <https://www.plekos.uni-muenchen.de/2022/r-boeck.pdf>).

---