

nopoli, in questo caso a Tessalonica, o, magari, il richiamo ai pirati, causa delle disgrazie di Leone, rimanda alle isole (si torni, allora, ai componimenti polemici quali il *Carne apologetico* di Nicola Muzalone, da Cipro, o i *Versi giamblici* di Nicola di Corcyra, Corfù, entrambi databili nel secolo XI, riproposti da Gioacchino Strano e citati più avanti). Interessante anche il ruolo della pietra preziosa, metafora, ci sembra, delle giuste scelte affrontate dal *basileus*: Come la luce del sole vince/ le stelle e la luna,/ così è vinto/ quanto si trova sopra la terra/ dalla grande Bisanzio!/ Mai un'altra simile gemma/ creò né fece brillare/ Dio creatore di tutto,/ e neppure in futuro mai lo farà (vv. 889-897; si rimanda a EL. AVGOLOUPI, *Simbologia delle gemme imperiali bizantine nella tradizione simbolica mediterranea delle pietre preziose. Secoli I-XV d.C.*, Spoleto, 2013).

Consegnato fino ad oggi a poche "schede" (come quella a cura di S. IMPELLIZZERI, *Storia di « Ptocholeon »*, in *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, VII, Milano, 1964, pp. 193-194), citato racchiuso nella categoria della « letteratura morale e didattica » al pari del russo canto di Ivan e del racconto turco del sultano bastardo (B. LAVAGNINI, *La letteratura neoellenica*, Nuova edizione aggiornata, Firenze, 1969, pp. 25-26), il *Povero Leone, Ptocholeon*, ottiene la prima edizione e traduzione in italiano.

GIORGIO VESPIGNANI

Miguel CORTÉS ARRESE, *Las mil caras de Teodora de Bizancio*, Madrid, Reino de Cordelia Editorial, 2021, 277 pagg., ill. a colori e b/n [ISBN 978-84-18141-41-6]

Il « fenomeno Teodora » – la imperatrice († 548) che, accanto al marito Giustiniano (527-565), senza dubbio rappresenta il soggetto maggiormente noto della millenaria storia di quell'impero romano-orientale che siamo abituati, in maniera fuorviante, a definire, attraverso un arcaismo, bizantino –, è esemplare per studiare, a tutto tondo, come sia possibile sfumare dalla realtà all'immaginario, alla storiografia, ovvero dallo studio di un soggetto attraverso le fonti alla sua interpretazione attraverso le più diverse griglie culturali e ideologiche. Come e perché, insomma, si è passati dalla Teodora *Augusta* venerata come santa dalla chiesa ortodossa (santa Teodora si festeggia il 14 novembre, secondo il *Sinassario* della grande Chiesa di Costantinopoli), immortalata nel mosaico dell'abside della basilica di San Vitale di Ravenna in tutta la sua *Maiestas* divina e, per questo, al di là dello spazio e del tempo, carica di *insigna* e con i *vestimenta* del potere, archetipo della immagine di autorità romano-orientale nel secolo VI, alla « Teodora di Bisanzio » che, mollemente adagiata su un trono, fissa con sguardo intenso ed enigmatico l'osservatore (e lettore del libro, dal momento che appare in copertina del volume), oppure all'altra « imperatrice

Teodora al Colosseo », quella discinta e adagiata su di una stoffa color porpora che finisce per confondersi con la sua lunga chioma rossa fuoco, colta nel gesto di accarezzarsi un ginocchio mentre distoglie lo sguardo, annoiata e del tutto disinteressata agli *spectacula* che si svolgono sullo sfondo, nel Colosseo (vd. a p. 206)? Entrambe sono opera di Jean-Joseph Benjamin-Constant (1845-1902), si possono datare intorno al 1888 e non possono non richiamare la attenzione dell'osservatore alle altre « Odalisca » (1964, vd. alle pp. 200-201), « Favorita dell'emiro » (1864, vd. alle pp. 204-205), « Salomè » (1898, vd. a p. 207), ritratte dallo stesso artista, o alla « Messalina » (1874, vd. a p. 143) di Gustave Moreau (1826-1898), o, ancora, alle innumerevoli « Cleopatra » contemporanee: stesse lunghe chiome sciolte, stesso incurante lasciarsi scivolare in avanti su di un trono, stessi languidi atteggiamenti, stessi richiami al più frequentato, dalla letteratura come dall'arte, modello di *femme fatale* di fine Ottocento.

L'A. svolge la sua indagine (lo storico dell'arte è anche uno specialista di letteratura di viaggio e fine investigatore delle mentalità e degli atteggiamenti culturali)¹ sullo sfondo di un Bosforo e di una Costantinopoli che, proprio in quell'epoca, sono pure ritratte da numerosi artisti secondo i canoni fissati dal romanticismo, ma anche già mete privilegiate del primo turismo organizzato, in Italia proposte alla attenzione dei potenziali nuovi viaggiatori da Edmondo De Amicis (1846-1908, non a caso già corrispondente della *Illustrazione italiana*) in *Costantinopoli*, pubblicato nel 1877 per i tipi dei F.lli Treves di Milano, condensato di descrizioni di misteriosi palazzi sultaniali, esotiche odalische, affollati e rumorosi bazar, calli strette e dense di effluvi orientali; uno sfondo, insomma, tutto colorato dall'insieme di stilemi che, fin dal secolo XVII, fecero la fortuna dell'« orientale », da leggersi come l'« altro » visto allo specchio, categoria propria costruita dell'Europa occidentale che si voleva erede della razionalità e della logica greche e romane classiche, costituita dalla repulsione verso la del tutto « medievale asiaticità », dispotica, oscurantista e credulona, dell'Oriente, di contro, allo stesso tempo, alla attrazione *fatale* verso certi aspetti esteriori che rendevano quello stesso Oriente favoloso². Il momento decisivo da cui far partire le indagini va individuato nel 1623, quando a Lione si diede alle stampe, a cura di Nicolò Alemanni, la *editio princeps* degli *Anecdota* di Procopio di Cesarea, con versione in latino, da quel momento *Carte segrete*, o, meglio, *Storie segrete* (vd. il frontespizio riprodotto a p. 176): il suo successo immediato contribuì ad incrinare la considerazione di cui aveva goduto per tutti secoli precedenti la figura di Giustiniano – l'alta cultura medievale lo aveva considerato un grande imperatore ro-

¹ Cfr., tra i contributi più recenti, M. CORTÉS ARRESE, *Ciudades entreabiertas*, Murcia, 2016, ID., *Constantinopla. Viajes fantásticos a la capital del mundo*, prólogo de J. S. Pérez Garzón, Madrid, 2017, e ID., *Ciudades de Mil y una Noches*, Murcia, 2019.

² Si vd. una esauriente rassegna di esempi da E. W. SAID, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, trad. it. Milano, 2013, a A. BRILLI, *Il grande racconto del favoloso Oriente*, Bologna, 2020.

mano ed elevato a simbolo della idea più elevata del Diritto, quello ispirato dallo Spirito Santo: Dante, nella *Commedia*, lo beatifica e lo colloca nel II cielo di Mercurio, tra gli spiriti che hanno operato per il bene della gloria terrena (*Pd* VI 1-142) –, mentre immortalò quella di Teodora ad una maschera che la sovrappose ai più diversi processi di distorsione e decontestualizzazione storica e riadattamento ad altri contesti da cui è ancora difficile liberarla.

Procopio, in realtà, costruisce la sua invettiva contro la *Augusta* Teodora attorno al rovesciamento dei principi della regalità sacra come li concepiva la teologia politica romano-orientale, ma là dove si affida alla descrizione dei suoi atteggiamenti scandalosi, causa di una irrefrenabile licenziosità, non si può non riconoscere, piuttosto, la ennesima ripresa letteraria di modelli classici quali quella riservata da Giovenale a Messalina (*Sat.*, X, 329 ss.), in quanto alla iperbolicità carnascialesca dei contenuti, o quella riservata da Seneca a Giulia, la figlia di Ottaviano Augusto, per quanto riguarda i toni e la loro modulazione volutamente calunniatori (*De beneficiis*, VI, XXXI), a comporre un *découpage* di facilmente riconoscibili luoghi comuni e di accuse strumentali alla polemica contro il *parvenu* divenuto detentore di un ruolo importante in una corte, in particolar modo nel caso in cui si tratti di una donna: oscure le origini, scandalosi i metodi usati per emergere e raggiungere il potere, ancor più per detenerlo, illeciti quelli per soggiogare il marito ed altri detentori di importanti cariche pubbliche, muovendosi nella oscurità delle più segrete *aulae* del Palazzo³, mentre, all'esterno, alla luce del sole, le vittime di questo potere ne patiscono le conseguenze. Modello diffamatorio applicato più volte da altri ambiti storiografici in altri casi⁴. A nome del secolo “dei lumi”, più di tutti Edward Gibbon, ne *Storia della decadenza e caduta dell'impero romano*, fece di Teodora e dell’“oscuro” potere da lei esercitato a corte i simboli di quella *dark Age* che per lui l'impero «greco» medievale rappresentò nella storia della nostra civiltà per oltre mille anni. Potere che Carlo Goldoni, poco più di mezzo secolo prima, nel 1734, aveva già proposto, mettendola tra il pruriginoso e il satirico, al pubblico veneziano nel *Belisario*, commedia in cinque atti dove il generalissimo è vittima, suo malgrado, degli attacchi di lussuria della *Augusta* Teodora.

Il nucleo centrale delle indagini di Cortés Arrese si svolge nella Parigi tra Otto e Novecento. Entrambi i pittori di « Teodora di Bisanzio » citati sora, Jean-

³ Si vd. la polemica di Procopio circa la pratica delle carcerazioni facili della quali si rese colpevole Teodora (*Anecd.*, III, 21, p. 22, 23-26, ed. Haury e Wirth), ripresa da A. CARILE, *Le « celle segrete » di Teodora*, in *Studi in memoria di Patrizia Angiolini Martinelli*, a cura di S. PASI, Villa-nova di Castenaso (BO), 2005, pp. 105-108, ripr. in A. CARILE, *Teologia politica bizantina*, Spoleto, 2008, pp. 137-142.

⁴ G. VESPIGNANI, *Le Teodora di Bisanzio da Bisanzio ad oggi*, in *Nel solco di Teodora. Pratiche, modelli e rappresentazione del potere femminile dall'antico al contemporaneo*. Atti del Convegno internazionale (Ravenna, 12-14 ottobre 2017), a cura di M. T. GUERRINI, V. LAGIOIA e S. NEGRUZZO, Milano, 2019, pp. 71-79.

Joseph Benjamin-Constant e Gustave Moreau, sono parigini, vissero e lavorarono a Parigi per tutta la vita – il primo ritrasse anche lo stesso Procopio, presso ch  un inedito! in un atteggiamento molto simile a quelli della sua “vittima” (vd. a p. 126) –,   a Parigi che nella primavera del 1884 and  in scena *Théodora* (interpretata dalla “divina” dell’epoca, Sarah Bernhardt, pure lei parigina), opera teatrale allestita da un altro parigino, Victorien Sardou (1831-1908), basandosi *in toto* sul testo procopiano, il cui successo risult  tale da venir richiesta a Londra, a Bruxelles, a Genova e in numerose altre citt  negli anni successivi (nel 1902 veniva ancora messa in scena nei teatri francesi), fino a fornire, a sua volta, il modello per una nutrita serie di imitazioni. Ma attorno alle scene di *Théodora* nacquero anche cartelloni (il pi  interessante ritrae vittime della imperatrice, in catene, sofferenti nella oscurit  di una cella), dagherrotipi, bozzetti e disegni preparatori dove ciascun artista pot  dar libero sfogo alla propria fantasia e gusto, lasciandoci una quantit  di imperatrice di Bisanzio ciascuna differente dall’altra, delle quali il volume offre un saggio. Celebri ed imitatissimi i dagherrotipi, opera di Napoleon Sarony, della Bernhardt in una serie di pose ieratica da *Augusta* dei Romani: stesa sul *triclinium*, in trono, in piedi, adornata di *insigna* quali il diadema con *pendilia* che vanno trasformandosi in forme del tutto improbabili (vd. alle pp. 221-227); la “divina” aveva finito per immedesimarsi totalmente nel personaggio, cui si era avvicinata anche visitando Ravenna per contemplare i mosaici, tanto che si era sforzata di assumere lo sguardo malinconico di Teodora nel mosaico dell’abside di San Vitale.

Le pose di Teodora-Bernhardt fecero epoca e intrigarono assai anche le aristocratiche parigine: il solito Benjamin-Constant ritrasse una Madame Hélène Vincent seduta in trono con globo sormontato da una *Tyche* alata nella mano sinistra (1893: vd. a p. 238), Martine de Béhague, contessa di Bearn, si fece ritrarre in posa *  la Théodora* (vd. a p. 51), e cos  la principessa Bibesco, con tanto di diadema (vd. a p. 52), mentre, nel 1897, la americana Randolph Churchill si present  a Londra ad un gran ballo, una degli eventi organizzati in occasione del giubileo della regina Vittoria, con un vestito « da Teodora » disegnato, ancora, da Benjamin-Constant, occasione testimoniata dall’ormai consueto corollario di dagherrotipi (in uno di essi appare recando un globo crocifero: vd. a p. 239).

La principessa valacca (ma vantava una discendenza diretta fin dal secolo XIII dai Navrocordato) Marthe Bibesco (Bucarest, 1886 - Parigi, 1973), gi  nostalgica visitatrice di Costantinopoli alla ricerca delle tracce di Bisanzio quando la *Polis* era ancora la Porta dei sultani, lasciato il palazzo principesco di Mogo-soaia, nei dintorni di Bucarest, arredato secondo la sua personale lettura di uno stile bizantino ricostruita grazie ad architetti e artisti fatti arrivare dall’Italia, la “Versailles romena” che stupi e fece trasecolare ospiti quali Patrick Leigh Fermor, Steven Runciman e Thomas Whittemore (vd. a p. 46), testimone del tempo di ieri, divenuta parigina di adozione,   il personaggio chiave di tutta la indagine e il

più affascinante. La troviamo nel salotto di Martine de Béhague, il cui palazzo si trovava nella rue Saint-Dominique, assieme a parigini quali Charles Diehl, titolare della cattedra di Civiltà bizantina alla Sorbona e primo biografo, nel senso moderno, di Teodora (*Théodora, impératrice de Byzance*, Paris, 1904, edizione illustrata da Manuel Orazi, altro parigino di adozione – scomparve nel 1934 – illustratore in stile *liberty* molto *à la page* in quel primo Novecento: si vd. nel volume le numerose riproduzioni delle sue tavole per il *Théodora*, le quali costituirebbero di per sé l'argomento per uno studio a parte), Gustave Schlumberger, di quest'ultimo amico e *protégé*, di professione medico ma notevole numismatico e storico, George-Maurice Paléologue, diplomatico ed autore di numerosi saggi storici (narrò, ad es., la esperienza vissuta alla corte dell'ultimo zar Nicola II in qualità di ambasciatore a San Pietroburgo ne *La Russie des Tsars pendant la Grande Guerre*, I-III, Paris, 1921-1922, che venne tradotto in numerose lingue – in inglese: *An Ambassador's Memoirs*, New York, 1924-1925 –, e conobbe notevole diffusione). Qui interessa sottolineare come il *fil rouge* che lega tali relazioni e incroci di influenze reciproche fra tante diverse personalità sia la passione per la storia bizantina: in questo senso, è esemplare il saggio che la Bibesco pubblicò per i tipi delle Editions Françaises di Amsterdam nel 1953, *Théodora, le cadeau de Dieu*, con la dichiarata intenzione di riabilitare la figura dell'imperatrice, sulla scorta del saggio di Auguste Bailly, *Théodora*, pubblicato a Parigi nel 1939.

L'eredità del *Théodora* di Sardou continuò ad estendersi nel tempo anche lontano da Parigi grazie al cinema, con la versioni girate in Italia (dove, fin dal 1886, si poteva leggere per i tipi delle Edizioni Cosmopoli di Torino la *Teodora, imperatrice di Bisanzio* di Italo Fiorentino, illustrato da G. Craveri, « romanzo storico » dove la protagonista appare crudelissima, spinta da una lussuria irrefrenabile, poi ristampato nel 1927): la prima, da Ernesto Maria Pasquali, *Teodora imperatrice di Bisanzio*, nel 1909, la seconda, nel 1914, da Roberto Roberti e, una terza, *Teodora*, tra 1920 e 1921, da Leopoldo Carlucci, con la collaborazione di Gabriele d'Annunzio, di grande successo, il cui *set*, grandioso, opera dell'architetto romano Armando Brasini, il quale si ispirò, assai più che a Costantinopoli del secolo VI, ad una Ravenna monumentale immaginaria (vd. alle pp. 240-241), attirò la attenzione degli studi della nascente Hollywood. Una quarta pellicola *Teodora, imperatrice di Bisanzio* italiana è datata 1954 e si deve al regista Riccardo Freda, che è a tutt'oggi facilmente reperibile; nel ruolo della protagonista, Gianna Maria Canale, costretta persino a calarsi nei panni di improbabile auriga, intrepida, chioma al vento, nel reggere le redini di una quadriga lanciata all'impazzata sulla pista dell'Ippodromo di Costantinopoli (vd. il fotogramma a p. 243), subito immortalata vestita da imperatrice di Bisanzio nella copertina del settimanale *Epoca*, in realtà, una meteora nel cinema italiano (alla p. 265). Cortés Arrese ha di recente offerto un intrigante saggio sulla pellicola⁵.

⁵ M. CORTÉS ARRESE, *Vidas de cine. Bizancio ante la cámara*, Madrid, 2019, pp.82 ss.

Annotati nel *block notes* di Cortés Arrese, per usare il linguaggio del viaggiatore tanto caro a Martine de Béhague e a Marthe Bibesco, esposti nella maniera raffinata e coinvolgente che gli è propria (la elegante veste grafica, poi, l'indovinato cliché delle immagini, aiutano moltissimo), si leggono tanti altri numerosi temi e indizi, che qui è impossibile riprenderli tutti: la eredità « bizantina » di Gustav Klimt, questa volta un viennese (1862-1918) (alle pp. 193 ss.), gli intrecci tra la “maschera” di Teodora e quella di Cleopatra (alle pp. 210 ss.), il *Conte Belisario* di Ronert Graves del 1938 (alle pp. 243-246), per giungere alle più recenti riprese in romanzi storici e nella loro versione fumettistica, fino alla, immancabile, regina-vampira del film *Byzantium* (2012, a p. 266; ma negli Stati Uniti della fine degli anni '70 del secolo scorso circolava lo spettacolo teatrale *sexy-horror Theodora, she-bitch of Byzantium*, che aveva gioco facile nel fare il verso alle pellicole viste sopra, con una imperatrice che, in guèpière di nappa nera, faceva schioccare la frusta ad ogni occasione).

Altro ancora si legge nella relazione presentata dallo stesso Cortés Arrese (*Las mil caras de Teodora*) in occasione del Congresso *Mujeres imperiales, mujeres reales: representaciones públicas y representaciones del poder en la antigüedad tardía y Bizancio* (Alcalá de Henares, 29 novembre – 1 dicembre 2019), i cui Atti sono pubblicati a cura di M. C. Chiriatti e R. Villegas Marín, Leiden, 2021. Una pagina però che, in fine, vale la pena di segnalare è quella che riguarda la teoria espressa da Lucia Fischer-Pap in un saggio di oltre 300 pagine pubblicato nel 1982 a Chicago per i tipi della Northwood Press, dal titolo *Eva, Theodora, Evita Peron: Empress Theodora Reincarnated*: Maria Eva Duarte, poi Perón, una volta divenuta moglie di Juan Domingo Perón, Presidente e uomo forte dell'Argentina dal 1946 al 1952, l'anno della sua scomparsa, si può considerare la reincarnazione di Teodora, tanto le biografie di entrambe coincidono. Entrambe donne di umili ed oscure origini, entrambe attrici con licenza di sconfinare nel mestiere più antico del mondo, entrambe, se pur minute, dotate di avvenenza e *charme* tali da permettere loro di farsi largo nella vita calcando scene di qualsiasi livello, inevitabilmente suscitando pettegolezzi e maldicenze, fino a quando non ebbero l'occasione di avvicinare, prima, e conquistare, poi, l'« erede al trono » (tra virgolette parlando del colonnello Perón), fino a sposarlo, divenendo *Augusta* l'una, *First Lady* del suo paese l'altra. Entrambe sono indicate come ispiratrici della politica del marito, entrambe avrebbero svolto un ruolo importante a favore del popolo e, ancor più, a favore della condizione femminile. Entrambe avrebbero sperimentato l'opposizione della gerarchia che vedeva sovvertito l'ordine preesistente e se stessa minacciata nei propri privilegi. Entrambe, infine, scomparvero prematuramente e furono « santificate » (le virgolette, questa volta, parlando di Eva Perón) dal popolo (alle pp. 57 ss.). Teoria forse poco comprensibile al pubblico italiano, meno coinvolto dalle vicende del mondo iberoamericano, ma ripresa da Clive Foss, lo stesso studioso al quale si deve la collazione tra la versione di Procopio della vicenda di Teodora e quella

delle altre fonti coeve, il quale la ritiene utile allo scopo di capire meglio la figura di Teodora e la riproduzione continua della sua “maschera”⁶.

Insomma, *Augusta* e santa, *parvenu* senza scrupoli, rivoluzionaria e femminista *ante litteram*, *femme fatale* e *dark lady*, moderna icona delle *perfide e cattive*⁷, sembra che non ci sia stancati di far sì che i suoi volti di Teodora, *Augusta* dei Romani dal 527 al 548, continuino a esser mille, cioè, seguendo un ragionamento di Gorge Luis Borges evocato da Cortés Arese, infiniti (alle pp. 12-13)⁸.

GIORGIO VESPIGNANI

⁶ Cfr. C. FOSS, *The Empress Theodora*, in « Byzantion », LXXIII (2002), pp. 141-176., e ID., *Theodora and Evita: Two Women in Power*, in *Novum Millennium. Studies on Byzantine History and Culture dedicated to Paul Speck*, ed. by Ch. SODE and S. TAKÁCS, Aldershot, 2001, pp. 113-121.

⁷ Come vuole C. MUSCOLINO, *Perfide e cattive. Romanzo museale*, Ravenna, 2015.

⁸ Cfr. da M. DELLA VALLE, *Teodora: cento volti e nessuno*, in « Lanx », VII (2010), pp. 315-342, a E. CARLÀ, *Prostitute, Saint, Pin-up, Revolutionary: the Reception of Theodora in Twentieth-Century Italy*, in *Seduction and Power. Antiquity in the Visual and Performing Art*, ed. by S. KNIPPSCHILD, S. and M. GARCÍA MORCILLO, London-New York, 2013, pp. 121-143, e VESPIGNANI, *Le Teodora di Bisanzio* cit. (nota 4), passim.