

Mauro della Valle

Teodora: cento volti e nessuno

Le migliaia di visitatori che ogni giorno salgono lo scalone del tempio laico del Vittoriano¹ diretti alle terrazze panoramiche gettano certamente uno sguardo assai distratto sul basamento dell'enorme cavallo di Vittorio Emanuele II,² che invece è uno dei capolavori della paludata scultura italiana tra Otto



Fig. 1. Roma, Vittoriano. Eugenio Maccagnani, Ravenna.

e Novecento. Così facendo certamente non notano, ma anche ad un osservatore più attento però meno "bizantinisticamente" agguerrito potrebbe tranquillamente sfuggire, una statua che spicca tra le altre (fig. 1), tutte più o meno solenni personificazioni femminili abbigliate con larghi manti, classicheggianti per atteggiamento e per abbigliamento. Queste quattordici figure, realizzate da Eugenio Maccagnani,³ nato a Lecce nel 1852 e morto a Roma nel 1930, che hanno l'onore di sorreggere il peso dell'immagine del Padre della Patria, sono in effetti quelle città d'Italia, Roma ovviamente esclusa, che furono capitali di qualcosa, da Imperi a ducati a repubbliche marinare, nei millenni trascorsi, e dunque vediamo scorrere sotto i nostri occhi, Milano e Venezia, Genova e Pisa, Napoli e Palermo, ma anche Firenze, Torino, Bologna, Ferrara, Mantova, Amalfi e financo Urbino.

Non poteva certo, in questo numero, mancare Ravenna, sede principale dell'imperatore d'Occidente dal 402 al 476,⁴ sede del *Rex Italiae* Teodorico dal 494 al 526, e infine sede della massima

¹ Vd. almeno *Il Vittoriano* 2003 (numero monografico con saggi di P. Marconi, G. Martines, F. Geremia); ANTELLINI 2003; CAVAPICI 2005.

² Iniziato da Enrico Chiaradia e portato a termine, molto diverso, da Emilio Gallori: vd. PANZETTA 2003, I, pp. 217, 424, con bibliografia.

³ PANZETTA 2003, II, p. 559, con bibliografia.

⁴ SUSINI 1990.

autorità politico-militare bizantina in Italia, il celebre Esarca, dal 540 al 751.⁵ E infatti non manca, anzi la sua immagine è connotata da una spiccata originalità rispetto a tutte le altre che ripetono più o meno il medesimo tipo. La personificazione, ieratica e dal volto altamente astrattizzante, veste un ampio manto allacciato sulla spalla destra, ed è coperta di gioielli, la corona con i *pendulia* e la sovraccarica collana in particolare. In più, il manto sollevato mostra uno scudo araldico, e in mano tiene un ramo fiorito.



Fig. 2. Ravenna, Basilica di San Vitale. Ritratto di Teodora e della sua corte.

Ora, se per la postura, con lo scudo così posizionato a coprire le gambe, non si può fare a meno di pensare ad una suggestione da Donatello, in particolare al *San Giorgio* oggi al Museo del Bargello di Firenze,⁶ per l'immagine nel suo complesso il rimando è ovvio e, se vogliamo, d'obbligo.

Si tratta della celeberrima Teodora raffigurata a mosaico nel contesto absidale di San Vitale in Ravenna⁷ appunto, immagine assai usurata dall'eccessivo sfruttamento dei moderni *media* ma comunque straordinaria e unica nel suo genere (fig. 2). Sua è la clamide purpurea e ricamata con figurazioni, perle e

⁵ CARILE 1992.

⁶ BENNET - WILKINS 1984, pp. 42-46, fig. 28 a p. 44. La maggior parte delle personificazioni delle Città sembra in effetti dipendere da questo modello.

⁷ ANGIOLINI MARTINELLI 1997. Vd. anche lo svelto volumetto che ne è stato tratto: MALAFARINA 2006.

pietre preziose, suoi gli stupendi gioielli, sua la solennità e la distanza che si frappone tra la sovrana e gli umili riguardanti. Certo, come si è accennato, quest'immagine è ormai divenuta un prodotto di largo consumo, come dimostra l'uso che ne viene fatto ad esempio sulle copertine dei libri,⁸ e non solo delle biografie della stessa imperatrice⁹ (sottolineo che nessun altro personaggio della storia bizantina ha avuto così tanto successo storiografico ed è ben chiaro il perché, un "*succès de scandale*"), come sembra ragionevole, ma anche su quelle del suo consorte Giustiniano, ad onta del fatto che, ad esempio nella recente, monumentale biografia di Georges Tate,¹⁰ su oltre mille pagine, la trattazione dedicata a Teodora non superi la ventina di pagine. Ma essa è onnipresente anche su molta pubblicistica dedicata a Bisanzio, anche qui in sottovalutazione del fatto che questo supposto, puro esempio di arte bizantina



Fig. 3. Venezia, Sala della cupola della Biennale. Galileo Chini, Allegoria dell'arte bizantina (part.).

non si trova a Costantinopoli o in altri contesti propri all'Impero d'Oriente ma in una relativamente lontana provincia, anche se negli anni in cui fu eseguito la città diventava la capitale dei domini bizantini nella riconquistata Italia nel corso della guerra greco-gotica. Per non dire del fatto che Ravenna aveva già alle spalle circa centocinquanta anni di fioritura artistica e quindi doveva avere, ormai, una sua propria fisionomia.

La prima sensazione è quella di sottrarsi all'incombenza e di glissare sull'ingombrante mosaico, ma questo non è ovviamente possibile.

Il suo continuo utilizzo, evidentemente, nasce dal fatto che si ritiene trattarsi di un'immagine penetrante, immediatamente evocativa della realtà, normalmente le arti o la storia di Bisanzio, che si vuole sottoporre all'attenzione del riguardante, ed anche di

⁸ A titolo di esempio, in occasione della Giornata di Studio ho mostrato quattro copertine prese a caso tra i libri della biblioteca di casa: CESARETTI 2001, RAVEGNANI 2004, TATE 2006, VELMANS 2006.

⁹ Tra le recenti vedi FÈVRE 1985 e CESARETTI 2001.

¹⁰ TATE 2006, pp. 109-117, 397-404. Vedi anche l'agile MEIER 2007.

ampia diffusione popolare, suggestione alla quale non si era d'altronde sottratto, già un secolo fa, lo stesso sopraccitato Maccagnani nello scegliere questo modello per la sua personificazione di Ravenna. E, per citare un altro notevole esempio, non se ne era sottratto neanche Galileo Chini nella sua decorazione per la sala della cupola all'VIII Biennale d'arte di Venezia nel 1909.¹¹ Anzi, in questo caso, il riferimento al mosaico di San Vitale è anche più marcato: d'altronde, la vela in oggetto raffigura l'allegoria dell'"Arte bizantina" (fig. 3). Dietro Teodora, che ha per sfondo un tipico sarcofago ravennate, sfilano le Sante Vergini di Sant'Apollinare Nuovo. A contrasto, dall'altro lato, un gruppo di ignudi, maschi e femmine, spinge in mare un vascello.¹²

E questo nonostante il fortissimo pregiudizio anti-bizantino dell'epoca; è opportuno ricordare il celebre *Epòdo per Vincenzo Caldesi* di Giosuè Carducci, del marzo 1871, che scandisce sonoramente i versi: «Impronta Italia domandava Roma. Bisanzio essi le han dato», evidentemente con la massima accezione negativa che si possa immaginare.¹³

I pannelli con Giustiniano e Teodora in San Vitale sono stati, dunque, indagati assai attentamente nei secoli e ancor oggi sono studiatissimi, cito almeno, da ultimi, Piccinni,¹⁴ la Gulowsen,¹⁵ Cosentino,¹⁶ la Pasi¹⁷, la Bassett¹⁸, e sostanzialmente intatti da invasivi restauri,¹⁹ fatto rarissimo a Ravenna, ci aprono uno squarcio sulle teofanie imperiali bizantine, quelle immagini che le fonti ci testimoniano onnipresenti a Costantinopoli, ma che oggi si conservano solo nella Santa Sofia, tutte di data posteriore al IX secolo, e con un assai più marcato carattere religioso. Ad esempio, nel pannello degli imperatori macedoni (1028-1050 ca.), Zoe e Costantino IX, centro della scena è il Cristo; in quello dei Comneni (1118-1120 ca.), Giovanni II, Irene e Alessio, è la Vergine con il Bambino in braccio.²⁰

¹¹ Vd. SPAGNOL 2006.

¹² Chiaro riferimento a *La Nave* di Gabriele D'Annunzio che pure si svolge nell'alto Adriatico (ma con allusioni alla futura Venezia) in età bizantina, nel 552, ed ha per protagonista un'altra donna fatale: Basiliola. Vd. BERNABÒ 2003, pp. 26-38.

¹³ CARDUCCI 1921, VII, pp. 83-84, in part. p. 84. Ma il pregiudizio del poeta su Bisanzio doveva essere veramente molto forte: si vd. anche il passo della lettera contro Agostino Depretis del 29 marzo 1887 a Ugo Brilli: "Non mai popolazione bizantina a corte borbonica ebbe un governo così inetto, così spregevole, così ridicolo, così coglione etc." In CARDUCCI 1953, XVI, p. 129, portato alla mia attenzione da FIORENTINO 2008, p. 316, nt. 222. Siamo comunque negli anni della "Cronaca Bizantina", periodico fondato e diretto da Angelo Sommaruga, che vide la luce il 15 giugno 1881. Giova ricordare che si trattava di un periodico politico-letterario che non aveva niente a che fare con Bisanzio tranne che per il titolo, ovviamente ispirato dal sopraccitato verso di Carducci, che fu il più celebre collaboratore, insieme al giovane D'Annunzio, della rivista. Vedi, di recente, NOJA 2009, pp. 35-41.

¹⁴ PICCINNI 1992, pp. 31-78.

¹⁵ GULOWSEN 1999, pp. 115-146.

¹⁶ COSENTINO 2005, pp. 109-123.

¹⁷ PASI 2006, con ampia bibliografia.

¹⁸ BASSETT 2008, pp. 49-57 (purtroppo molto carente sotto il profilo della bibliografia in lingua non inglese).

¹⁹ ANDREESCU TREADGOLD 1994, pp. 149-186; ANDREESCU TREADGOLD - TREADGOLD 1997, pp. 708-723 (studio, di contro, molto interessante).

²⁰ Sui pannelli musivi della terminazione est della galleria sud vd. DELLA VALLE 2007, pp. 94, 109; per una diversa concezione dei medesimi ritratti imperiali vd. KIILERICH 2004, pp. 175-201, e KIILERICH 2005, pp. 100-108.

Di contro, pur essendo, infatti, i pannelli musivi imperiali ravennati nel bema di una chiesa essi ci propongono immagini assai cortigiane, quasi profane si potrebbe dire, visto che, contrariamente alle testimonianze post-iconoclastiche, non sono Cristo o la *Theotokos* ad essere protagonisti della scena, ma gli imperatori stessi. E questo non tanto nel caso di Giustiniano, che è pur sempre accompagnato dall'arcivescovo e da altri religiosi, anche se il suo ruolo preminente sulle gerarchie ecclesiastiche, come è di prammatica nel mondo bizantino, è assai ben evidenziato (l'aggiunta del nome di *Maximianus* fu certo una libertà che il presule si prese non necessariamente con l'esplicito consenso dell'imperatore), ma soprattutto nel caso di Teodora. In questo mosaico l'iconografo non appare in nulla condizionato dalla collocazione in un contesto sacro della sua opera, e solo il fatto che ci si trovi in una chiesa ha spinto gli studiosi a cercarne una ragion d'essere in qualche momento cerimoniale della liturgia: qui si è immaginato che l'imperatrice sia nell'atrio della chiesa stessa, simboleggiato dalla fontana, nel momento in cui si appresta a montare nel matroneo dell'edificio, come starebbe a dimostrare la porta sulla sinistra, che un accolito si accinge ad aprire tenendone scostato il tendaggio.²¹ Ma l'immagine in sé non dice nulla di tutto questo: Teodora appare nel suo splendore imperiale, le dame, ancorché meno ingioiellate, vestono abiti e veli rutilanti di sete sgargianti e variopinte, di mille colori, decori, provenienze; l'architettura dello sfondo è prettamente palaziale se non semplicemente di potenza. Solo la guardia d'onore, nel pannello dell'imperatore, che potrebbe essere Variega per via dei lunghi capelli biondi (ma mancano i tipici baffi e le barbe), nel mostrare le armi dagli ornamenti ricchissimi, in particolare lo scudo con il *chrismon*, ci dice che l'impero è ormai definitivamente cristiano. Per il resto nulla, è la Corte nel suo sfarzo che fa bella mostra di sé. Certo, se si guarda con attenzione, sull'orlo in basso della clamide purpurea di Teodora appaiono ricamati i Re Magi che offrono doni ma, a ben pensare, essi sono lì solo per mettere ancor più in rilievo, addirittura attraverso il parallelo evangelico, il gesto di offerta della *basilissa*, che reca nelle sue mani, presumibilmente, un grande calice, così come il consorte, a lei di fronte, porta la patena, o meglio il *diskos*, da offrirsi al sacro edificio.

Non è però questo l'unico ritratto di Teodora a lei contemporaneo, come sempre si legge; ce n'è almeno un altro, seppure meno appariscente e assai meno noto, e cioè il clipeo che la raffigura, sempre in *pendant* con Giustiniano, nel dittico consolare²² di Giustino del 540,²³ oggi alla Skulpturen Sammlung

²¹ Per le diverse ipotesi, aula palaziale, sala del trono e quant'altro vd. PASI 1997, pp. 212-213.

²² In generale vd. OLOVSDOTTER 2005; DAVID 2007, pp. 13-43; CUTLER 2007, pp. 131-161.

²³ Cfr. EFFENBERGER - SEVERIN 1992, pp. 138-139; BÜHL 2004, pp. 46-47; DELBRUECK 2009, pp. 257-259, 452, 498, Tav. 34: in questo stesso testo vedi le *Note di aggiornamento* della curatrice M. Abbatepaolo. Non discuto qui ma solo menziono il Dittico occidentale di Oreste (530), che ha in alto un analogo schema ornamentale-ideologico, con al centro la croce affiancata da due clipei con ritratti. Il DELBRUECK 2009, pp. 252-255, 451-452, 496, Tav. 32, riconosce nei personaggi raffigurati i re goti Atalarico e Amalasantha (ove ci saremmo comunque aspettati gli imperatori di Costantinopoli), dagli abiti e dai gioielli diversi da quelli presenti nei ritratti imperiali; nota però l'originalità di tale scelta, attribuita alla "strenua difesa dei diritti gotici nei confronti del governo romano", p. 254. Lo stesso autore, p. 53, nota che "il dittico è perfettamente

und Museum für Byzantinische Kunst im Bode-Museum di Berlino²⁴ ma proveniente dal tesoro del Duomo di Goslar (fig. 4). Questo manufatto eburneo, alto 33,5 cm e largo 13 cm, è prodotto epigonico quant'altri mai, visto che il pronipote dell'imperatore²⁵ è il penultimo detentore dell'aulica magistratura²⁶ legata alla Roma repubblicana (l'ultimo console sarà nel 541 Anicio Fausto Albino Basilio;²⁷ il primo "console perpetuo" sarà il successore di Giustiniano, Giustino II, nel 565-566); mostra canonicamente in centro, a mezzo busto, il console in carica.



Fig. 4. Dittico eburneo di Giustino. Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst im Bode-Museum.

Come fonti del suo potere, in alto, appaiono il Cristo, al centro, e gli imperatori che da lui emanano, tutti e tre di piccolo, ma pari, formato, su clipei. Anche in questo caso i ritratti sono idealizzati: i volti sono volumi semplificati, geometrici, sui quali, appena incisi, si distinguono occhi, naso, bocca.²⁸ I sovrani piuttosto emergono nello splendore dei loro paludamenti cerimoniali, che svelano immediatamente ai riguardanti la loro identità, ieratici e frontali. E questo è vero ancora una volta soprattutto per Teodora, con la complessa acconciatura, cuffia, corona, *prependulia*, e poi orecchini e ampia collana, piuttosto che per Giustiniano, semplicemente abbigliato con la clamide e lo *stemma* sul capo.

simile a quello di Clementino" (513), spiegando così il fatto: "è significativo che un'opera assegnata ai pretenziosi circoli romani segua, fin nei dettagli, un modello superato da molto tempo a Costantinopoli". NETZER 1983, pp. 265-271, pensa che il dittico di Oreste sia frutto di una rilavorazione di un dittico di Clementino, al quale siano stati modificati l'iscrizione e i volti, opinione accettata da EASTMOND 1994, pp. 171-172. L'Abbatepaolo in DELBRUECK 2009, p. 544, nt. 80 bis, cita la data proposta dal Netzer ma non sembra prendere posizione.

²⁴ Dopo un decennio di lavori il museo è stato riaperto e ha già cambiato denominazione due volte: cfr. EFFENBERGER 2006, p. 46.

²⁵ Dovrebbe trattarsi di Giustino, figlio di Germano, a sua volta nipote di Giustiniano. Ma il nome Giustino è frequente nella famiglia dell'imperatore: BAGNALL - CAMERON - SCHWARTZ - WORP 1987, p. 615. Anche ANDERSON 1979, pp. 51-54.

²⁶ Sulla fine della magistratura vedi BAGNALL - CAMERON - SCHWARTZ - WORP 1987, pp. 7-12, e CECCONI 2007, pp. 109-127.

²⁷ BAGNALL - CAMERON - SCHWARTZ - WORP 1987, p. 617.

²⁸ Ho potuto verificare autopicamente, di recente (febbraio 2010), il manufatto. Gli otto volti appaiono effettivamente assai consumati, anche se non sembra che avessero ricevuto un intaglio particolarmente accurato fin dall'origine.

È comunque la *basileia* che deve trasparire, non i ritratti dell'uomo e della donna che la incarnano *pro tempore*. Difficile dunque riconoscere dei tratti fisionomici caratteristici in queste immagini, pur raffinate e dettagliate, così come d'altronde era difficile riconoscerli nel ben più grande mosaico di Ravenna. E questo ha fatto sì che molte altre immagini femminili tardo-antiche e paleocristiane si siano viste attribuire il nome di Teodora, a partire dall'improbabile identificazione con l'imperatrice della *Theotokos* raffigurata a mosaico, su sfondo d'argento, nella zona absidale della basilica del monastero di Santa Caterina al Sinai. Ci testimonia infatti Weitzmann,²⁹ e prima di lui l'Usoff,³⁰ che questa era, alla fine dell'Ottocento, l'identificazione tradizionale del personaggio presso i monaci, evidentemente scaturita dal, giusto, convincimento che Giustiniano fosse il fondatore (o ri-fondatore) del monastero, cosa assolutamente certa, e però in epoca posteriore alla morte della moglie, nel 548, come chiaramente testimoniato dalle iscrizioni sulle travi lignee del soffitto a capriate che recitano: «Per la salvezza del nostro pio imperatore Giustiniano» e «In memoria e per il riposo della nostra imperatrice», secondo la traduzione fornita dal Forsyth.³¹ E Giustiniano infatti riconoscevano nel ritratto maschile in *pendant* che invece altri non è che un San Giovanni il Precursore, il Battista per noi occidentali, accostato alla Madre di Dio in una seminale *Deesis*. Per non dimenticare il clipeo con il ritratto imperiale nel fascione in basso, anche questo un plausibile Giustiniano se l'iscrizione non ci dicesse "David", ma è ben noto il traslato tra il biblico Re e il sovrano bizantino in tutte le epoche.³²

E ancora Teodora è stata almeno una volta riconosciuta in quella serie di ritratti imperiali femminili sparsa in chiese e musei di tutto il mondo ma che restano per noi, ad onta di ogni tentativo di identificazione, rigorosamente anonimi. Si vedano, ad esempio, quello del Louvre,³³ quello dei Musei Capitolini,³⁴ quello di San Giovanni in Laterano³⁵ o quello del Museo Nazionale dell'Alto Medioevo³⁶ sempre a Roma, nei quali oggi però si tende a prediligere un'identificazione con l'imperatrice Ariadne (ma c'è chi vorrebbe Amalasantha e allora saremmo più o meno negli stessi anni di Teodora). Ancora più enigmatico il caso della testa bronzea femminile di imperatrice proveniente dal sito di Kulina presso

²⁹ È il primo studioso ad essersene occupato partitamente: FORSYTH - WEITZMANN 1973. Vd. poi almeno DE'MAFFEI 1982, pp. 185-200; CASARTELLI NOVELLI 2000, pp. 63-72; ANDREOPOULOS 2002, pp. 9-41; ANDREOPOULOS 2005 (quest'ultimo autore però totalmente ignaro, come ormai di prammatica, di bibliografia precedente non in lingua inglese).

³⁰ Riportato in FORSYTH - WEITZMANN 1973, e ripreso da DE'MAFFEI 1982, p. 187, nt. 9.

³¹ FORSYTH 1982, p. 42, didascalia della fig. 34.

³² Il mosaico, praticamente intatto da restauri, è stato recentemente fatto oggetto di un intervento di consolidamento e pulitura: NARDI - ZIZOLA 2006.

³³ ACCONCI 2000, pp. 582-583: dubitativamente Ariadne.

³⁴ ARCE 2007, p. 51: identificata come Amalasantha o Ariadne.

³⁵ ARCE 2007, p. 51: anche in questo caso Amalasantha o Ariadne.

³⁶ ARCE 2007, p. 50: generica identificazione con imperatrice tardoantica. Questa testa è però anomala rispetto a tutte le altre, ancora caratterizzata dal realismo di carattere romano.

Balajnac (non lontano da Niš, l'antica Naissus) in Serbia³⁷ (che viaggia spesso in parallelo con la ben più nota testa, anch'essa bronzea, probabilmente di Costantino³⁸ proveniente dalle ville tardo-antiche del quartiere di Mediana, alla periferia sempre di Niš³⁹), databile al IV-V secolo, forse addirittura una dama della dinastia dei secondi Flavi o di quella teodosiana.⁴⁰



Fig. 5. Testa marmorea della cd. Teodora. Milano, Civici Musei del Castello Sforzesco.

Di particolare successo, tra questi ritratti, l'identificazione della testa,⁴¹ rinvenuta durante lo smontaggio delle mura di Milano ed oggi ai Civici Musei del Castello Sforzesco, che è per tutti la "cosiddetta Teodora" (fig. 5), e a questo riconoscimento giova certo una qualche rassomiglianza con il

³⁷ Ancora poco nota. Vd. BRECKENRIDGE 1979, p. 32, qui ritenuta testa di Eufemia, moglie di Giustino I, e datata 520-530, anche se l'ipotesi Ariadne è valutata con attenzione. L'opera dovrebbe trovarsi nel Narodni Muzej di Niš. Vedi un cenno anche in DE'MAFFEI 1998, pp. 53-85, in part. pp. 82-83.

³⁸ Oggi al Museo Nazionale di Belgrado. Vd. BRECKENRIDGE 1979, pp. 16-18, e una bella immagine in AILLAGON 2008, p. 188. A causa della pluriennale chiusura del museo serbo l'opera viaggia di mostra in mostra: è presente anche in ELDEM 2009, p. 71, e in copertina, affiancata dal ritratto di Maometto II il Conquistatore (Scuola di Gentile Bellini, *ibid.* p. 185).

³⁹ Vd. a tal proposito e per la bibliografia TROVABENE 2006, pp. 127-144, e JEREMIĆ 2006, pp. 145-158.

⁴⁰ Probabilmente tutta l'area non si riprese più dopo l'invasione degli Unni e quindi la fioritura dei suoi fastosi edifici residenziali, terme, chiesa, dovrebbe essere datata tra il regno di Costantino e il 441.

⁴¹ Vd. DE'MAFFEI 1998, pp. 53-85, in part. pp. 81-84: qui identificata come Licinia Eudoxia, figlia di Teodosio II e moglie di Valentiniano III.

volto emaciato della Teodora ravennate, volto sottile, allungato, esangue, come sembra adatto ad una donna certo ancora giovane ma consumata da una vita intensissima, nel bene e, soprattutto, nel male, se dobbiamo dar piena fede a Procopio, il suo malevole biografo, se vogliamo "non autorizzato", come si direbbe oggi.⁴²

Certo, l'immagine di Teodora, come mai forse nessun'altra imperatrice bizantina, doveva essere presente nell'immaginario visivo del VI secolo e le fonti ne rendono testimonianza; essa compariva di norma con Giustiniano e non isolata, segno che i due formavano veramente una cosa sola dopo che la "glorious repentance", il "glorioso pentimento", nella splendida espressione di stampo vittoriano *ante-litteram* dell'illuminista Gibbon, menzionato nella legislazione appositamente modificata da Giustino I, le avevano consentito di sposare l'allora erede al trono.⁴³

Le due voci principali sono quelle di Procopio nel *De Aedificis*, metà VI secolo, e di Paolo Silenziario nell'*Ekephrasis* sulla Santa Sofia, del 562 circa.

Procopio dunque descrive la sala del vestibolo del Grande Palazzo al quale si accedeva attraverso la Porta Chalkè (o almeno così sembra di capire dall'involuta trattazione); tale vestibolo era coperto da una cupola decorata a mosaico al centro della quale erano raffigurati stanti l'Imperatore e l'imperatrice Teodora, specificatamente menzionata con il nome. I sovrani sono raffigurati lieti, mentre celebrano il trionfo sul re dei Vandali, e cioè la riconquista dell'Africa, e su quello dei Goti, e cioè la riconquista dell'Italia, che vengono portati in catene ai loro piedi. Sono circondati dal Senato Romano e dalle immagini delle battaglie vittoriose di Belisario.⁴⁴

Questa, sia detto per inciso, è peraltro una delle rarissime menzioni che lo storico fa di Teodora nell'intera sua opera, un'altra si riferisce ancora ad un'immagine, all'erezione di una statua in suo onore in Costantinopoli,⁴⁵ la quale, dunque, è da sottolineare, se non fosse per gli *Anekdotia*, sarebbe, in pratica, quasi totalmente assente dalla storia.

Ora, per tornare nella Capitale, il vestibolo del Grande Palazzo, per quanto assai frequentato, doveva essere, in qualche modo, un ambiente semi-pubblico, non aperto a tutti.

⁴² Al di là dell'indiscussa, ormai, autografia del libello di Procopio restano comunque dubbi ed interrogativi sul perché di tanta, esagerata, virulenza: cfr. ad es. BECK, 1988; McCLACAN 2002, in part. pp. 93-148; ROSENQVIST 2007, in part. pp. 13-15.

⁴³ GIBBON 1788, 4, cap. 40.

⁴⁴ PROCOPIUS 1971, 7, 1.10.16, pp. 86-87; WHITBY 2000, pp. 59-66, in part. pp. 63-66, ma anche gli altri studi contenuti nel volume che è monografico sul *De Aedificis* (considerato soprattutto sotto gli aspetti storico-letterari).

⁴⁵ PROCOPIUS 1971, 1.11.8, pp. 88-91: la statua si erge su di una colonna di marmo purpureo (probabilmente porfido). Anche in questo caso Procopio dà un ampio saggio di cortigianeria affermando che la "statua è proprio bella, ma di molto inferiore alla bellezza dell'imperatrice. D'altronde sarebbe impossibile per un semplice essere umano descrivere tale bellezza in parole o con opere d'arte" (la libera traduzione è mia).

Ben più visibili dovevano invece essere le raffigurazioni dei sovrani che ci descrive, sommariamente e con difficilissime parole, il Silenziario nella sua *Ekphrasis* approntata per la riconsacrazione della Santa Sofia il 24 dicembre 562.⁴⁶

La chiesa giustiniana, come è noto, aveva una decorazione sostanzialmente aniconica per quel che riguarda mosaici e marmi, decorazione incentrata sul simbolo della croce, e su motivi vegetali di matrice classica o cosmico-regali di matrice sassanide. Gli arredi liturgici, in particolare quelli del Santo Bema, della recinzione presbiteriale e del ciborio, presentavano invece, a detta di Paolo Silenziario, una ricchissima decorazione iconica, incentrata su Cristo e sulla *Theotokos*, attorniate da angeli, apostoli, profeti. Ma anche i sovrani erano assai presenti innanzitutto con i loro monogrammi, se questo è il «segno unico» che «compendia il nome dell'imperatore e dell'imperatrice»,⁴⁷ nella recente traduzione di Maria Luigia Fobelli, inciso sull'argento dei plutei della recinzione.⁴⁸ Altre immagini erano ricamate sui tendaggi che chiudevano le Porte sante e schermavano il ciborio, ma anche sulle tovaglie dell'altare e sulle altre stoffe. Vi si potevano vedere, cito: «de innumerevoli opere benefiche degli imperatori, custodi della città: qui si vedranno case dove si soccorrono i malati; là le sacre dimore», opere peraltro messe in rapporto, nella frase successiva, addirittura con «i miracoli di Cristo celeste»,⁴⁹ un po', ricordo, come a Ravenna il gesto di offerta di Teodora è magnificato dal rapporto con i Re Magi. Più visibili ancora dovevano essere altri teli sui quali si potevano vedere «i sovrani uniti, qui alle mani di Maria, la Madre di Dio, lì alle mani di Cristo Dio».⁵⁰ Si tratta evidentemente di due diverse raffigurazioni, con buona probabilità una doppia *dextrarum iunctio*, che hanno lo scopo di mostrare la coppia regale in armonia e unita nel favore divino attraverso la mediazione della *Theotokos*, immagine centinaia di volte ripetuta, seppur in diverse soluzioni iconografiche, lungo tutto il Millennio bizantino: si veda ad esempio il medaglione aureo di Monaco di Baviera, appunto con Cristo al centro che unisce le destre dei due sposi sontuosamente abbigliati.⁵¹

Un solo dubbio a proposito di tali immagini sembra doversi avanzare, visto che la ricostruzione della Santa Sofia avviene tra il 558 e il 562, quando Teodora è ormai morta da un quindicennio, e vista la rarità di raffigurazioni bizantine di sovrani defunti. Queste stoffe erano sopravvissute alla distruzione della primitiva recinzione presbiteriale oppure sono state rifatte come all'origine, una sorta di omaggio dell'ormai ottantenne Giustiniano all'amatissima consorte? Ci piace accogliere, romanticamente, la

⁴⁶ Vd. ora FOBELLI 2005; vd. anche PROCOPIO DI CESAREA 2011.

⁴⁷ *Ibid.*, vv. 713-715, pp. 78-79.

⁴⁸ Monogrammi dei sovrani sono onnipresenti nella Santa Sofia, scolpiti nel marmo della scultura in funzione architettonica, in part. i capitelli.

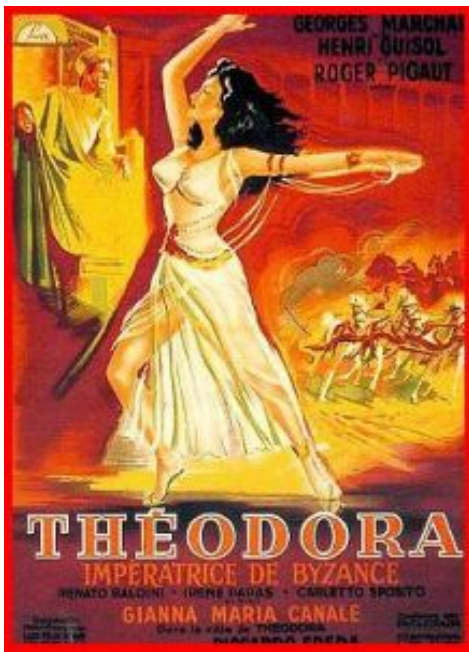
⁴⁹ *Ibid.*, vv. 796-801, pp. 82-83.

⁵⁰ *Ibid.*, vv. 802-802, pp. 82-83, e i commenti relativi a questi due ultimi passi citati alle pp. 158-161.

⁵¹ IACOBINI 1991, pp. 49-66; DECKERS 2004, pp. 306-307.

seconda spiegazione. Anche se, singolarmente, e contrariamente all'uso romano, ma anche a quello medio e tardo-bizantino, Teodora sembra totalmente assente dai conii monetari, potente veicolo di trasmissione delle iconografie coeve di tanti altri personaggi femminili.

Di tutte queste immagini costantinopolitane i pannelli ravennati sono certamente un'eco di grande rilievo ma sul vero volto di Teodora, che saremmo ansiosi di conoscere, solo Procopio può informarci, con la sua icastica descrizione: «aveva un bel viso ed era graziosa, ma piccola e, se non pallida almeno slavata: lo sguardo era sempre attento e aggrottato».⁵²



Difficilmente doveva avere la prorompente bellezza mediterranea della calabrese Gianna Maria Canale che la interpretò nel 1954 in un film intitolato appunto *Teodora* con la regia del compagno Riccardo Freda,⁵³ e Irene Papanas nella parte di Faidia, film costruito su di lei e sulle sue doti fisiche e di attrice drammatica e passionale (fig. 6). Ho avuto occasione di intercettare il film qualche anno fa in uno dei suoi apparentemente rarissimi passaggi televisivi e di apprezzarne la ricostruzione d'ambiente, che presenta una Costantinopoli da Hollywood sul Tevere, come si suol dire, ma con una certa attenzione alla credibilità.

Fig. 6. Poster dell'edizione francese del film *Teodora*.

Certo, qui Teodora, “slave empress” per il sottotitolo della versione inglese, assai improbabilmente si cimenta come auriga nell'Ippodromo guidando alla vittoria la sua quadriga, e, come Salomè, irretisce Giustiniano, interpretato da Georges Marchal, con una danza dei sette veli, ma sono ovviamente concessioni al genere *peplum*⁵⁴ in un contesto che non si vuole più che tanto storico.

Questo film in sgargiante *technicolor* si pone peraltro al termine di una lunga serie di altre produzioni cinematografiche che dal muto arrivano al sonoro e dal bianco e nero al colore.

Inizia la serie la *Teodora imperatrice di Bisanzio* di Ernesto Maria Pasquali nel 1909, seguita da un'altra *Teodora* di Leopoldo Carlucci nel 1919 o 1922, con Rita Jolivet; poi, sempre con lo stesso titolo, quella di Arturo Ambrosio nel 1923.⁵⁵

⁵² PROCOPIO DI CESAREA 1996, 10, 11, p. 153. Anche PROCOPIO DI CESAREA 1994, p. 56: “aveva un bel viso ed era graziosa nell'insieme, ma piccola, e tradiva, nel pallore, una certa fragilità: lo sguardo era vivo e aggrottato”. Vd. anche CONCA 1993, pp. 29-45.

⁵³ DELLA CASA 1999, pp. 43-44, 125-127 (qui con data al 1952).

⁵⁴ Di recente, vedi GREGORI 2009, pp. 215-252.

⁵⁵ Vd. una bibliografia di base in BERNABÒ 2003, p. 28, nt. 6.

Tale successo cinematografico, almeno agli inizi, si deve con buona certezza, al successo⁵⁶ di una *Théodora* teatrale, la famosissima tragedia che Victorien Sardou⁵⁷ (1831-1908) scrisse pensando a Sarah Bernhardt⁵⁸ e che la Divina interpretò in prima assoluta al Theatre de la Porte Saint-Martin di Parigi il 26 dicembre 1884, ottenendone un grande successo di pubblico e di critica. Tanto che il personaggio rimase sempre caro all'attrice, la quale condivideva con l'imperatrice, secondo le sue stesse parole riportate da Laura Mariani, «il corpo minuto, il volto pallido, l'aspetto malaticcio»⁵⁹ (semberebbe quasi la parafrasi di Procopio!), che lo mantenne nel suo repertorio, come testimoniano le successive riprese; ad esempio quella del 1902 al Theatre Sarah Bernhardt documentata dalla copertina del programma di sala, firmata da René Lalique e dalla foto Downey che raffigura l'immortale interprete in uno strano costume rutilante di gioielli, velata, ben più simile ad una regina dell'Antico Regno egizio, o ad una principessa berbera, circassa o persiana (fig. 7).⁶⁰



Fig. 7. W. & D. Downey, Sarah Bernhardt nelle vesti di Teodora.

Nulla appare di quella fedeltà ai costumi dell'epoca che fu tanto lodata dalla critica del tempo, che si spinse fino ad immaginare un viaggio della Bernhardt a Ravenna, proprio per trarre ispirazione del vero ritratto di Teodora nel pannello di San Vitale. Fedeltà che non appare neanche nelle più rare immagini della prima del 1884, ove Teodora appare in abiti, e sullo sfondo di scenari, che a noi ricordano piuttosto la trecentesca Francia gotica che non la Costantinopoli del VI secolo. E dire che Sardou non è l'iniziatore di una voga bizantineggiante *belle-époque*, come comunemente si ritiene, ma, buon conoscitore e appassionato di storia bizantina, piuttosto l'erede e l'amplificatore di una tradizione culturale francese favorevole a Bisanzio che, senza scomodare Belon⁶¹ e Gilles⁶² nel XVI secolo, parte almeno dalla grande opera storica della cosiddetta *Byzantine du Louvre*,⁶³

⁵⁶ Anche la buona società del tempo si fece prendere, in qualche modo, dalla moda bizantina. Al celeberrimo ballo mascherato tenutosi a Londra, Devonshire House, il 2 luglio 1897, Jenny Jerome, Lady Randolph Churchill (madre di Sir Winston), intervenne vestita da imperatrice Teodora. E quel che è più curioso è che nel quadro della Corte d'Oriente Lady Churchill faceva da dama, insieme a Lady de Grey come Cleopatra, alla Duchessa di Devonshire, Louise, padrona di casa, abbigliata come Zenobia, regina di Palmira! Ecco riunite già insieme, più di un secolo fa, le nostre "donne fatali" (al terzetto si aggiungeva poi la regina ebrea Esther, impersonata dalla Contessa di Dudley): vd. KING 2007, p. 254.

⁵⁷ SARDOU 1934, 2.

⁵⁸ La Divina, d'altronde, ricambia totalmente la stima del drammaturgo come testimoniano le parole della sua autobiografia: «Le grand artiste! L'admirable acteur! Le merveilleux auteur!», in BERNHARDT 1907, p. 578.

⁵⁹ MARIANI 1996, p. 107.

⁶⁰ Devo la conoscenza delle due belle immagini alla cortesia di Elisabetta Galletti che qui ringrazio. Sono pubblicate in BRUHNHAMMER 2007, pp. 78-139, in part. pp. 129-130.

⁶¹ BELON 1553.

⁶² *Petrii Gylli* ... 1561 (postumo); ORIGONE 2004, pp. 567-583.

⁶³ Vd. PETIT 2001, pp. 70-80.

iniziata nel 1645, e giunge, attraverso Marrast,⁶⁴ Schlumberger⁶⁵ e Diehl,⁶⁶ fino ai grandi romanzi di ambiente costantinopolitano e greco-medievale di Paul Adam (1862-1920) tra il 1893 e il 1907⁶⁷ (per l'Italia, cito preliminarmente i romanzi storici di Italo Fiorentino, 1886 e 1927, dedicati proprio a Teodora⁶⁸). In questo senso sono stati dedicati recentemente numerosi studi alla *Théodora*, da parte dei bizantinisti, cito almeno, in Francia, Olivier Delouis⁶⁹ e in Italia, Massimo Bernabò⁷⁰ e Silvia Ronchey,⁷¹ e questo è importante poiché Sardou è autore ormai quasi dimenticato.⁷² Nessuno tra questi autori, mi sembra, ha però ricordato un'illustre precedente e cioè il *Belisario* che il giovane Carlo Goldoni portò al successo a Venezia nell'autunno del 1734.⁷³ In questa, ormai poco frequentata, "tragicommedia" dai toni, a mio avviso, fortemente pre-romantici,⁷⁴ Teodora ha un ruolo da protagonista femminile indiscussa. Innamorata, non ricambiata, di Belisario, lo denuncia a Giustiniano⁷⁵ che in un primo momento crede veramente che il generale abbia insidiato la virtù dell'imperatrice e lo condanna all'accecamento; l'intrigo poi si dirada e Teodora viene prima condannata a morte e poi solo esiliata ad Antiochia. Il personaggio viene sbalzato in toni grandiosi e assolutamente foschi,⁷⁶ in perfetta sintonia con la sua leggenda nera, evidentemente ormai già ben consolidata.⁷⁷

Per tornare ora a Sardou, fuori catalogo le sue opere presso i maggiori editori francesi, e certamente del pari assai poco rappresentato, potrebbe essere noto al pubblico italiano solo perché tre

⁶⁴ Vd. RONCHEY 2007, pp. VII-XIV, in part. p. VII, nt. 2.

⁶⁵ Vedi la bibliografia di Schlumberger a altre considerazioni in LONGHI 2004, pp. 279-294.

⁶⁶ Vd. la bibliografia di Diehl in BRACCINI 2007, pp. XVII-XL.

⁶⁷ In part. ADAM 1893; ADAM 1901; ADAM 1907. Vd. di recente DAVID DE PALACIO 2004, pp. 295-313.

⁶⁸ FIORENTINO 1886; FIORENTINO 1927. Un capitolo questo ancora tutto da studiare, anche per quel che riguarda le illustrazioni, quelle del 1927 sono di S. Raveri e V. Barbi. Certamente, per esplicita ammissione dell'autore, la trattazione, fortemente romanzata, dipende da Procopio. In più, a giudicare dall'impianto degli intrighi amorosi, l'autore avrà probabilmente conosciuto la *Théodora*. Vd. BERNABÒ 2003, pp. 21-24, fgg. 16-20, che però non menziona la pubblicazione del 1927. Ringrazio Paolo Versienti che mi ha segnalato e messo a disposizione appunto l'edizione del 1927.

⁶⁹ DELOUIS 2003, pp. 101-151.

⁷⁰ BERNABÒ 2003, in part. pp. 7-24.

⁷¹ In più occasioni: RONCHEY 2002, pp. 445-453; RONCHEY 2003, pp. 154-175; RONCHEY 2007, pp. VII-XIV.

⁷² In generale vd. gli studi raccolti in *Victorien Sardou* 2007.

⁷³ GOLDONI 1960, pp. 1-73. L'interesse per Belisario, emblema della cieca tirannide che elimina i suoi uomini migliori, diventerà popolarissimo nel Settecento, cito solo il *Bélisaire* di J.-F. Marmontel del 1767 e il celebre dipinto di J.-L. David "Bélisaire demandant l'aumône", del 1781 la versione monumentale (Lille, Musée des Beaux-Arts), del 1784 la versione di ridotto formato (Paris, Musée du Louvre): vd. *David* 1989, con schede, pp. 130-133, 136-137 e saggio di SCHNAPPER 1989, pp. 113-123. Nel 1734 Goldoni è evidentemente erede di una tradizione culturale assai più antica, almeno seicentesca, vd. GOLDONI 1960, pp. 1281-1284, pur con qualche pregiudizio: il *Belisario* è definito "mostro teatrale", p. 1285, con corredo di chiose negative.

⁷⁴ Si veda la scena sesta dell'atto terzo in *ibid.*, pp. 13-15, con lo scontro tra Teodora e Antonia, dama di corte ma in qualche modo prigioniera, che ama, riamata, Belisario. Difficile immaginare che tale scena, o scene analoghe, non sia stata nota ad Antonio Ghislanzoni, che in pratica ne fa il calco per il duetto Amneris-Aida nel primo quadro del secondo atto, appunto, dell'*Aida* di Giuseppe Verdi. E Sardou avrà conosciuto il *Belisario*? Non si dimentichi che Goldoni visse a Parigi dal 1762 al 1793 e vi morì.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 30: "Belisario infedele tentò sedurmi ad illeciti amplessi. Ardì l'audace discoprirmi il suo foco", dice Teodora a Giustiniano.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 63: "Teodora spergiura, empia, inumana" dice di lei Giustiniano.

⁷⁷ Il grande commediografo veneziano si accosta al mondo bizantino una seconda volta negli anni 1734-1740 con il *Giustino*, *ibid.*, pp. 437-514. Per le premesse e gli sviluppi di questo soggetto in ambito soprattutto operistico vedi *infra*.

suoi lavori hanno fornito il materiale sostanziale al libretto della *Tosca* di Giacomo Puccini e a quelli della *Fedora* e della *Madame Sans-Gêne* di Umberto Giordano. Non colpì la fantasia degli operisti italiani né la *Théodora* stessa né l'altra tragedia in cui Sardou si accostò al mondo bizantino e cioè la crepuscolare *Gismonda*,⁷⁸ del 1894, ambientata nell'Atene del 1451, infeudata agli Acciaiuoli ma pur sempre ortodossa per culto e contorta nei suoi percorsi mentali, come ben si evince dalle decorazioni degli interni e dalla chiesa sullo sfondo del *décor* del secondo atto che si finge nel monastero di Dafni (ancora esistente a ca. 6 km da Atene). E non si manchi di segnalare il manifesto, uno dei primi capolavori di Alfons Mucha.⁷⁹ Ma, in effetti, Bisanzio ha interessato assai poco i musicisti,⁸⁰ certo, Massenet, che probabilmente compose le musiche di scena per il dramma di Sardou, musicò nel 1889 l'amore di *Esclarmonde*,⁸¹ figlia ed erede di Phocas, imperatore di Bisanzio, per il cavaliere francese Roland de Blois (con locandina disegnata da Georges Clairin⁸²), e ambientò la sua *Thaïs*,⁸³ 1894, nell'Alessandria d'Egitto turbata dall'esaltazione dei monaci cenobiti nei primi decenni del IV secolo (con manifesto di Manuel Orazi).⁸⁴ Ma c'è poco altro, citerei, dopo una ricerca peraltro solo preliminare, *Sonnenflammen* di Siegfried Wagner,⁸⁵ misconosciuto figlio del grandissimo Richard, ambientata nella Capitale d'Oriente nel giorno della sua caduta in mano crociata, il 13 aprile 1204, eseguita in prima assoluta al Großherzogliches Hoftheater di Darmstadt il 30 ottobre 1918. Qualche giorno dopo, il 5 novembre 1918 andò in scena per la prima volta al, anche qui, Großherzogliches Hoftheater di Karlsruhe un'altra opera di Siegfried Wagner *Schwarzwälder Schwanenreich*.⁸⁶ Se mi è consentita la digressione, date storicamente incredibili visto che siamo solo a nove e quattro giorni prima della proclamazione della repubblica tedesca (anche se il Kaiser Guglielmo II abdicerà formalmente solo il 28 novembre), e del subitaneo crollo delle monarchie germaniche tra le quali, ovviamente, anche quella di Ernst-Ludwig di Hessen und bei

⁷⁸ Vedi SARDOU 1934a, 3. Di rec. DUCREY 2004, pp. 315-334.

⁷⁹ RENNERT - WEILL 1984, pp. 48-55: quattro versioni tra 1894 e 1897. Dello stesso autore segnalo anche le *Têtes Byzantines*, pp. 166-171, del 1897.

⁸⁰ Desidero ringraziare Emilio Sala per l'amichevole aiuto che mi ha dato in questa digressione operistica, che ho condotto, in ogni caso, da semplice appassionato.

⁸¹ Vd. *Esclarmonde-Griséldis* 1992, pp. 3-79. Ho potuto assistere alle recite di quest'opera rarissima in occasione della ripresa al Teatro Regio di Torino, prima rappresentazione 17 novembre 1992 (prima rappresentazione in Italia!), diretta da Alain Guingal, messa in scena da Luca Ronconi, e come protagonista Alexandrina Pendatchanska. Vd. COMMONS s.d., pp. 15-24, e RAMPONE s.d., pp. 25-33. Conosco l'edizione discografica DECCA 1978, rist. 2004, interpretata dagli insuperabili Joan Sutherland e Jaime Aragall e diretta da Richard Bonynge.

⁸² Vd. WILD 1992, pp. 8-11, in part. fg. a p. 9.

⁸³ Vd. *Thaïs* 1988, pp. 3-107. Ho potuto assistere alle recite di quest'opera in occasione della ripresa al Teatro dell'Opera di Roma, stagione 1977-1978, diretta da Reynald Giovaninetti, messa in scena di Alberto Fassini e Pierluigi Samaritani, e come protagonista Elena Mauti Nunziata.

⁸⁴ Vd. GILLIS 1988, pp. 66-75, in part. fg. a p. 67.

⁸⁵ Che conosco nell'edizione discografica CPO 2005, tratta da un'esecuzione in forma di concerto tenutasi all'Opernhaus Halle, il 27-31 gennaio 2003, diretta da Roger Epple.

⁸⁶ Che conosco nell'edizione OPERA CLASSICS 1994, diretta da Konrad Bach.

Rhein⁸⁷ il 12 novembre e di Friedrich II di Baden⁸⁸ il 22 novembre 1918. Di grande interesse è poi *La Fiamma* di Ottorino Respighi, su libretto di Claudio Guastalla, data in prima assoluta al Teatro Reale dell'Opera di Roma il 23 gennaio 1934, ambientata alla fine del VII secolo nell'Esarcato di Ravenna.⁸⁹ E niente al momento ho reperito, in ambito operistico, che tragga esplicita ispirazione dalla figura di Teodora, se non una *Teodora* (in italiano) appunto, musicata dall'ormai dimenticato allievo di Massenet, Xavier Leroux (1863-1919), nel 1907 (peraltro tratta da Sardou).⁹⁰

Ho però, fortunatamente, recuperato una *Teodora*, azione coreografica di Raffaele Grassi e musica di Romualdo Marengo, andata in scena a Napoli, Teatro di San Carlo, nella stagione di Carnevale 1889. Marengo, per intenderci, è l'autore del ben più famoso ballo *Excelsior*, da un trentennio rientrato nei repertori dei maggiori teatri. La sontuosa partitura, di gusto pienamente tardo-ottocentesco, illustra le vicende di Teodora dalla giovinezza nel Circo di Costantinopoli alla rivolta Nika, attraverso quadri ispirati ad un esotismo da salotto e dai nomi floreali: Imene e impero, Sulle rive della Propontide, Le delizie di Cirene, La festa dei fiori e quant'altro. Si celebra, è chiaro, una donna appassionata e innamorata, senza alcuna preoccupazione per la verità della storia.⁹¹

Ballo a parte, sono ovviamente partito dal *Belisario* di Gaetano Donizetti, libretto di Salvatore Cammarano, rappresentato il 4 febbraio 1836 al Teatro La Fenice di Venezia.⁹² In quest'opera, che pure si svolge, almeno in parte, nel Grande Palazzo imperiale di Costantinopoli e tra i suoi protagonisti annovera addirittura Giustiniano, non si fa incredibilmente menzione alcuna di Teodora (al contrario dell'omonima tragicommedia di Goldoni), che secondo Procopio sarebbe invece stata all'origine delle disgrazie del grande generale.

Mi aveva fatto ben sperare la *Teodora Augusta* di Domenico Gabrielli su libretto di Adriano Morselli, presentata nel 1686 al Teatro San Salvatore di Venezia e poi rielaborata da Giacomo Antonio Perti, per il Teatro Malvezzi di Bologna nel 1687, e altre volte ancora fino agli inizi del Settecento. La verifica dei libretti delle versioni del 1686⁹³ e del 1695⁹⁴ presso la Raccolta Drammatica Corniani Algarotti nella Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, ha invece rivelato trattarsi di, cito l'argomento, «Teodora» che «restò vedova di Teofilo per la di lui morte, resse e confermò con prudenza l'Impero al

⁸⁷ Sul ruolo di grande patrono delle arti svolto dal Granduca vd. KNODT 1997.

⁸⁸ Cfr. OSTER 2007.

⁸⁹ Ho avuto la fortuna di poter assistere alle recite di quest'opera rutilante e ormai rarissima in occasione della ripresa al Teatro dell'Opera di Roma, prima rappresentazione 16 dicembre 1997, diretta da Gianluigi Gelmetti, messa in scena da Hugo de Ana, e interpretata da Nelly Miricioiu nel ruolo della protagonista Silvana, moglie dell'Esarca di Ravenna Basilio. Cfr. *La Fiamma* 1997. È disponibile l'incisione tratta dallo spettacolo: AGORÁ Musica 1999.

⁹⁰ Vd. BERNABÒ 2003, p. 28.

⁹¹ Conosco il ballo nell'edizione Bongiovanni GB 2140-2 che propone la registrazione dal vivo della rappresentazione, in forma di concerto, dell'11 dicembre 1991, presso la Filarmonica di Volgograd, la cui orchestra è diretta da Silvano Frontalini.

⁹² ASHBROOK 1987, pp. 151-154; SARACINO 1993, pp. 833-850.

⁹³ *La Teodora Augusta* 1686.

⁹⁴ *La Teodora Augusta* 1695.

Figlio Bambino». ⁹⁵ Dunque si tratta dell'imperatrice che restaurò il culto delle Sante Icone, anche se la vicenda narrata è piuttosto politico-amorosa.

E si aggiunga che pure la promettente *Theodora* di Georg Friedrich Haendel, ⁹⁶ è piuttosto un oratorio in cui si narrano le vicende della assai poco nota Santa Teodora di Antiochia (martirizzata nel 304 ca.) e che le uniche incursioni del grande musicista in area bizantina sembrano essere l'*Ottone re di Germania*, del 1723, ⁹⁷ e il *Giustino*, ⁹⁸ del 1737. In quest'ultima Haendel riprende un libretto di Nicola Berengan, ⁹⁹ musicato la prima volta da Giovanni Legrenzi nel 1683 per il Teatro San Salvatore di Venezia; è la storia di Giustino I, che da umile soldato ascende al trono bizantino, non senza essersi rivelato, in ultimo, fratello di Vitaliano, tiranno dell'Asia, evidentemente al fine di salvaguardare la legittimità dinastica delle monarchie europee dell'epoca.

Nella prima opera si narrano invece le incredibili vicende di Teofano, definita, nel libretto di Stefano Benedetto Pallavicino ¹⁰⁰ adattato da Nicola Haym «di Romano inclita figlia», ¹⁰¹ promessa sposa di Ottone II, che viene rapita durante il viaggio verso l'Italia da un impostore che si spaccia per il futuro marito, e poi liberata e a questi restituita da un corsaro che altri non è che il futuro Basilio II, spinto all'esilio dall'usurpazione di Niceforo II Foca. A questi Teofano liberata può annunciare raggianti che Bisanzio lo aspetta, ora che «Cimisco» (sarebbe Giovanni I Zimisce), «colui che d'Oriente regge il trono sublime», ¹⁰² ha ristabilito il suo diritto di successione.

Anch'io desidero associarmi, nel concludere il mio studio, a questi bei versi che ancora nel primo Settecento, prima dei negativi giudizi di Montesquieu ¹⁰³ e di Voltaire, ¹⁰⁴ poi universalizzati dal già citato Gibbon e dal Risorgimento, celebrano in termini positivi la grandezza e i fasti dell'Impero bizantino ma non senza aggiungere un'ultima annotazione.

Questa nostra Teodora così maltrattata dagli storici sette-otto-novecenteschi, fu commemorata dai Bizantini, almeno dal 681, Sesto Concilio ecumenico, terzo di Costantinopoli, come una sorta di santa: il prossimo 14 novembre non manchiamo di celebrare, dunque, anche noi, insieme ai Santi

⁹⁵ *La Teodora Augusta* 1695, p. 3.

⁹⁶ Vd. DEAN 1979, pp. 557-558. Conosco l'oratorio nell'edizione discografica Brilliant s.d., diretta da Johannes Somary.

⁹⁷ La conosco nell'edizione discografica *hyperion* 1993, diretta da Robert King.

⁹⁸ Vd. LANG 1985, pp. 283-285. La conosco nell'edizione discografica *Harmonia Mundi* 1995, diretta da Nicholas McGegan.

⁹⁹ Da questo testo anche Goldoni riprese il suo *Giustino*, vd. GOLDONI 1960, pp. 1327-1328, con giudizio estremamente severo.

¹⁰⁰ Messo in musica la prima volta da Antonio Lotti ed eseguita presso lo Zwinger di Dresda il 13 settembre 1719. Vd. BIANCONI 1992, I**, pp. 185-226.

¹⁰¹ BIANCONI 1992, I*, pp. 275-299.

¹⁰² *Ibid.*, p. 295.

¹⁰³ Vd. DE MONTESQUIEU 2000, in part., per la storia di Bisanzio, capp. XX-XXXIII, pp. 249-285, pubblicato per la prima volta nel 1734.

¹⁰⁴ Vd. VOLTAIRE 1963, pubblicato per la prima volta nel 1756. Anche FERRARINI 2004, pp. 261-278.

Filippo Apostolo, Ipazio Ieromartire e Tommaso Patriarca, la «memoria di Giustiniano e Teodora imperatori piissimi», nel giorno, e così come sono ricordati nel *Sinassario* costantinopolitano.

Ecco il tropario:

*«Rifulgenti per le vostre opere di Ortodossia, dopo aver annientato tutte le false dottrine, vi siete guadagnati i trofei della vittoria. Avete arricchito in tutti i modi la religione, avete abbellito oltre misura la Grande Chiesa. Così, per i vostri meriti, avete trovato il Cristo-Dio, che accorda al mondo e a noi tutti la sua grande misericordia».*¹⁰⁵

Mauro della Valle

mauro.dellavalle@unimi.it

¹⁰⁵ MATEOS 1962, pp. 100-103, con traduzione in francese. La libera versione italiana è mia. Sull'espressione "Cristo-Dio" e sull'uso che se ne fa a Bisanzio nei riguardi della *basileia* vd. DE'MAFFEI 1998a, pp. 141-173, che però non cita questo passo.

Abbreviazioni bibliografiche

ACCONCI 2000

A. Acconci, 271. *Ritratto di Ariadne (?)*, in E. La Rocca - S. Ensoli (a cura di), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre 2000-20 aprile 2001, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2000, pp. 582-583.

ADAM 1893

P. Adam, *Princesses byzantines*, Paris, Firmin Didot, 1893.

ADAM 1901

P. Adam, *Basile et Sophia*, Paris, Société d'Éditions littéraires et artistiques, 1901.

ADAM 1907

P. Adam, *Irène et les eunuques*, Paris, Ollendorf, 1907.

AILLAGON 2008

J.-J. Aillagon (a cura di), *Roma e i Barbari. La nascita di un nuovo mondo*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo Grassi, 26 gennaio-20 luglio 2008, Ginevra-Milano, Skira, 2008.

ANDERSON 1979

J. C. Anderson, 51. *Diptich of the consul Justin*, in WEITZMANN 1979, pp. 51-54.

ANDREESCU TREADGOLD 1994

I. Andreescu Treadgold, *The Emperor's new Crown and St. Vitalis's new Clothes*, in "Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina" 41 (1994), pp. 149-186.

ANDREESCU TREADGOLD - TREADGOLD 1997

I. Andreescu Treadgold - W. Treadgold, *Procopius and the Imperial Panels of S. Vitale*, in "The Art Bulletin" 79 (1997), pp. 708-723.

ANDREOPOULOS 2002

A. Andreopoulos, *The Mosaic of the Transfiguration in St. Catherine's Monastery on Mount Sinai: a Discussion of its Origins*, in "Byzantion" 72, 1 (2002), pp. 9-41.

ANDREOPOULOS 2005

A. Andreopoulos, *Metamorphosis. The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, Crestwood (NY), St. Vladimir's Seminar Press, 2005.

ANGIOLINI MARTINELLI 1997

P. Angiolini Martinelli (a cura di), *La Basilica di San Vitale a Ravenna*, 1-2, Modena, Franco Cosimo Panini, 1997 (Mirabilia Italiae, 6).

ANTELLINI 2003

S. Antellini, *Il Vittoriano: sculture e decorazione tra Classicismo e Liberty*, Roma, Artemide, 2003.

ARCE 2007

J. Arce, 1.1.6. *Testa di imperatrice tardoantica*, in BROGIOLO - CHIAVARRA ARNAU 2007, p. 50.

ARCE 2007

J. Arce, 1.1.7. *Testa della regina Amalasuunta o dell'imperatrice Ariadne*, in BROGIOLO - CHIAVARRA ARNAU 2007, p. 51.

ARCE 2007

J. Arce, 1.1.8. *Busto di sovrana (Amalasuunta o Ariadne)*, in BROGIOLO - CHIAVARRA ARNAU 2007, p. 51.

ASHBROOK 1987

W. Ashbrook, *Donizetti. Le opere*, Torino, E. D. T., 1987 (Biblioteca di Cultura musicale) (prima ed. Cambridge University Press, 1982)

BAGNALL - CAMERON - SCHWARTZ - WORP 1987

R. S. Bagnall - A. Cameron - S.R. Schwartz - K.A. Worp, *Consuls of the late Roman Empire* Atlanta 1987 (Philological Monographs of the American Philological Association, 36).

BASSETT 2008

S. E. Basset, *Style and Meaning in the Imperial Panels in San Vitale*, in "Artibus et historiae" 29 (2008), 57, pp. 49-57.

BECK 1988

H. G. Beck, *Lo storico e la sua vittima. Teodora e Procopio*, Roma-Bari, Laterza, 1988 (Quadrante, 19) (prima ed. München, 1986).

BELON 1553

P. Belon, *Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables trouuées en Grèce, Asie, Judée, Arabie et autres pays estranges*, Paris, G. Corrozet, 1553 (ripubbl. aumentata in tre volumi: Anvers, Jaan Steelsius, 1555; facsimile di quest'ultima: Génève, Droz, 1997, con introduzione e note di P. GLARDON).

BENNETT - WILKINS 1984

B. A. Bennet - D. G. Wilkins, *Donatello*, Oxford, Phaidon, 1984.

BERNABÒ 2003

M. Bernabò, *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia*, Napoli, Liguori, 2003 (Nuovo Medioevo 65).

BERNHARDT 1907

S. Bernhardt, *Ma double vie*, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1907.

BIANCONI 1992

L. Bianconi (a cura di), *I libretti italiani di Georg Friedrich Händel e le loro fonti, 1*. I testi händeliani*, Firenze, Leo S. Olschki, 1992 (Quaderni della Rivista italiana di Musicologia, Società italiana di Musicologia, 26).

BIANCONI 1992

L. Bianconi (a cura di), *I libretti italiani di Georg Friedrich Händel e le loro fonti, 1**. Note ai testi e fonti*, Firenze, Leo S. Olschki, 1992 (Quaderni della Rivista italiana di Musicologia, Società italiana di Musicologia, 26).

BRACCINI 2007

T. Braccini (a cura di), *Bibliografia di Charles Diehl*, in DIEHL 2007, pp. XVII-XL.

BRECKENRIDGE 1979

J. D. Breckenridge, 10. *Head of Constantine I*, in WEITZMANN 1979, pp. 16-18.

BRECKENRIDGE J. D. 1979

J. D. Breckenridge, 26. *Head of Euphemia*, in WEITZMANN 1979, p. 32.

BROGIOLO - CHIAVARRA ARNAU 2007

G.P. Brogiolo - A. Chavarria Arnau (a cura di), *I Longobardi. Dalla caduta dell'impero all'alba dell'Italia*, catalogo della mostra, Torino, Palazzo Bricherasio, 28 settembre 2007-6 gennaio 2008, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007.

BRUBAKER 2004

L. Brubaker, *Sex, Lies, and Textuality: The Secret History of Prokopios and the Rethoric of Gender in Sixth-Century Byzantium*, in L. Brubaker - J. Smith (eds.), *Gender and society 400-900*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 83-101.

BÜHL 2004

G. Bühl, 32. *Konsulardiphtychon des Justinus*, in WAMSER 2004, pp. 46-47.

BRUNHAMMER 2007

Y. Brunhammer, *Une "cosmogonie" symboliste de la femme*, in Y. Brunhammer - D. Sautot, *René Lalique. Bijoux d'exception 1890-1912*, catalogo della mostra, Paris, Musée du Luxembourg, 7 marzo - 29 luglio 2007, Milano, Skira, 2007.

CARDUCCI 1921

G. Carducci, *Per Vincenzo Caldesi*, in G. Carducci, *Opere*, 7, *Giambi ed Epodi e Rime nuove*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1921, pp. 83-84.

CARDUCCI G. 1953

G. Carducci, *Lettere*, 23 voll., Bologna, Zanichelli, 1938-1968 (Edizione Nazionale); 16, 1953, p. 129.

CARILE 1992

A. Carile (a cura di), *Storia di Ravenna*, 2. *Dall'età bizantina all'età ottoniana*, Venezia, Marsilio, 1992.

CASARTELLI NOVELLI 2000

S. Casartelli Novelli, *La "Trasfigurazione" alla metà del VI secolo in Sant'Apollinare in Classe e a Santa Caterina al Sinai*, in A.C. QUINTAVALLE (a cura di), *Le vie del Medioevo*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 28 settembre - 1 ottobre 1998, Milano, Electa, 2000 (I Convegni di Parma, 1), pp. 63-72.

CAVAPICI 2005

G. C. Cavapici, *Giuseppe Sacconi e il Vittoriano nella Terza Roma*, Roma, Pilaedit, 2005.

CECCONI 2007

G. A. Ceconi, *Lineamenti di storia del consolato tardoantico*, in M. David (a cura di), *Eburnea Diptycha*, Bari, Edipuglia, 2007, pp. 109-127.

CESARETTI 2001

P. Cesaretti, *Teodora*, Milano, Mondadori, 2001.

COMMONS s.d.

J. Commons, *Esclarmonde*, in *Teatro Regio Torino. Stagione d'Opera 1992-1993*, Torino, s.e., s.d., pp. 15-24.

CONCA 1993

F. Conca, *Il testo degli Anecdota di Procopio di Cesarea*, in R. Romano (a cura di), *Problemi di ecdotica e esegesi di testi bizantini e greco medievali*, Napoli 1993, pp. 29-45.

COSENTINO 2005

S. Cosentino, *Simbologia e colore nei Palatini del mosaico giustiniano di San Vitale*, in S. Pasi (a cura di), *Studi in memoria di Patrizia Angiolini Martinelli*, Bologna, Ante Quem, 2005 (Studi e Scavi, n.s. 10), pp. 109-123.

CUTLER 2007

A. Cutler, *Il linguaggio visivo dei dittici eburnei. Forma, funzione, produzione, ricezione*, in DAVID 2007b, pp. 131-161.

David 1989

Jacques-Louis David 1748-1825, catalogo della mostra, Paris, Musée du Louvre-Versailles, Musée National du Château, 26 oct. 1989 - 12 fev. 1990, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1989.

DAVID 2007

M. David, *Elementi per una storia della produzione dei dittici eburnei*, in DAVID 2007b, pp. 13-43.

DAVID 2007b

M. David (a cura di), *Eburnea Diptycha*, Bari, Edipuglia, 2007.

DAVID DE PALACIO 2004

M.-F. David de Palacio, *La tyrannie de l'idée*, in NISSIM - RIVA 2004, pp. 295-313.

DEAN 1979

W. Dean, *Handel's Dramatic Oratorios and Masques*, London, Oxford University Press, 1979 (prima ed. 1959).

DECKERS 2004

J. G. Deckers, *505. Medaillon*, in WAMSER 2004, pp. 306-307.

DELBRUECK 2009

R. Delbrueck, *Dittici consolari tardoantichi*, Bari 2009 (Biblioteca Tardoantica) (traduzione italiana della I ediz. Berlin-Leipzig 1929, con *Introduzione* di C. Carletti, D. Lassandro e *Note di bibliografia* di M. Abbatepaolo, pp. 533-562).

DELLA CASA 1999

S. Della Casa, *Riccardo Freda*, Roma, Bulzoni, 1999 (Sopralluoghi, 3).

DELLA VALLE 2007

M. Della Valle, *Costantinopoli e il suo impero*, Milano, Jaca Book, 2007 (Di fronte e attraverso, 803; Storia dell'arte, 38).

DELOUIS 2003

O. Delouis, *Byzance sur la scène littéraire française (1870-1920)*, in M.-F. Auzépy, *Byzance en Europe*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, pp. 101-151.

DE'MAFFEI 1982

F. De'Maffei, *L'Unigenito consustanziale al Padre nel programma trinitario dei perduti mosaici del bema della Dormizione di Nicea e il Cristo trasfigurato del Sinai. 2*, in "Storia dell'Arte" 46 (1982), pp. 185-200 (ristampato in F. De'Maffei, *Bisanzio e un'ideologia dell'immagine*, Napoli, Liguori, 2011 [Nuovo Medioevo, 77], pp. 119-189).

DE'MAFFEI 1998

F. De'Maffei, *La mimesi dal tardoantico al bizantino nei ritratti imperiali dal III al V secolo*, in F. Conca - R. Maisano (a cura di), *La mimesi bizantina*, Atti della IV Giornata di studi bizantini sotto il patrocinio dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini, Milano, 16-17 maggio 1996, Napoli, s.e., 1998 (ITAAOΕΛΛΗΝΙΚΑ, Quaderni, 9), pp. 53-84.

DE'MAFFEI 1998a

F. De'Maffei, *Costantinopoli nuova Roma: l'immagine del Basileus "in Cristo-Dio"*, in M.P. Baccari (a cura di), *Spazio e centralizzazione del potere*, Roma 1998 (Da Roma alla terza Roma. Documenti e studi, 4, 21 aprile 1984), pp. 141-173 (ristampato in F. De'Maffei, *Bisanzio e un'ideologia dell'immagine*, Napoli, Liguori, 2011 [Nuovo Medioevo, 77], pp. 263-301).

DE MONTESQUIEU 2000

C. de Montesquieu, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de la leur décadence*, Oxford-Napoli, Voltaire Foundation-Istituto Italiano Studi Filosofici, 2000 (Oeuvres complete de Montesquieu, 2) (prima ed. Amsterdam, Jaques Desbordes, 1734).

DIEHL 2007

C. Diehl, *Figure bizantine*, Torino, Einaudi, 2007 (ET Biblioteca 35) (prima ed. Paris, Armand Colin, 1927)

DUCREY 2004

G. Ducrey, *Gismonda de Victorien Sardou (1894)*, in NISSIM - RIVA 2004, pp. 315-334.

EASTMOND 1994

A. Eastmond, *62. The Clementinus Dyptich*, in D. Buckton, *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, catalogo della mostra, London, British Museum, 1994, London, British Museum Press, 1994, pp. 171-172.

EFFENBERGER 2006

A. Effenberger, *Consulardyptichon des Iustinus*, in *Das Museum für Byzantinische Kunst im Bode-Museum*, München-Berlin-London-New York, Prestel Verlag, 2006 (Prestel Museums Führer), p. 46.

EFFENBERGER - SEVERIN 1992

A. Effenberger - H.-G. Severin, *Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst*, Mainz, Philipp von Zabern, 1992.

ELDEM 2009

E. Eldem, *De Byzance à Istanbul. Un port pour deux continents*, catalogo della mostra, Paris, Galeries nationales, Grand Palais, 10 ottobre 2009 - 25 gennaio 2010, Paris, Édition de la Réunion des musées nationaux, 2009.

ELSNER 2007

J. Elsner, *The Rhetoric of Buildings in The Aedificiis of Procopius*, in L. James (ed.), *Art and text in Byzantine culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 33-57.

Esclarmonde-Grisélidis 1992

Esclarmonde-Grisélidis, in "Avant Scène Opéra" 148 (1992), pp. 3-79.

FERRARINI 2004

M. Ferrarini, *Dalla "Constantinople" di Voltaire alla "Byzance" di Casanova*, in NISSIM - RIVA 2004, pp. 261-278.

FÈVRE 1985

F. Fèvre, *Teodora*, Milano, Rusconi, 1985 (prima ed. Paris 1984).

La Fiamma 1997

La Fiamma, programma di sala, Teatro dell'Opera di Roma, stagione 1997-1998, Bologna 1997.

FIorentino 2008

C. M. Fiorentino, *La corte dei Savoia (1848-1900)*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2008.

FIorentino 1886

I. Fiorentino, *Teodora: scene bizantine*, Roma, Tip. E. Perino, 1886.

FIorentino 1927

I. Fiorentino, *Teodora imperatrice di Bisanzio*, Torino, Cosmopoli Editrice, 1927.

FObelli 2005

M. L. Fobelli, *Un tempio per Giustiniano*, Roma, Viella, 2005 (I libri di Viella Arte).

FORSYTH 1982

G. Forsyth, *Il Monastero di S. Caterina al Monte Sinai: la chiesa e la fortezza di Giustiniano*, in J. Galey, *Il Sinai e il Monastero di Santa Caterina*, Firenze, Arte & Pensiero, 1982 (prima ed. Stuttgart, Belser AG, 1979), pp. 49-81.

FORSYTH - K. WEITZMANN 1973

G. Forsyth - K. Weitzmann, *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian*, Ann Arbor (MI), University of Michigan Press, 1973.

GIBBON 1788

E. Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, 4, London, W. Stratham, T. Cadell, 1788.

GILLIS 1988

P. Gillis, *Thaïs dans tous ses états*, in "L'Avant Scène Opéra" 109 (1988), pp. 66-75.

GOLDONI 1960

C. Goldoni, *Tutte le opere di C. Goldoni*, 9, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 1960 (I ediz. 1950), pp. 1-73 (*Belisario*), 437-514 (*Giustino*).

GREGORI 2009

C. Gregori, *I codici di genere nei manifesti del cinema "peplum"*, in "ACME" 62, 1 (gennaio-aprile 2009), pp. 215-252.

GULOWSEN 1999

K. Gulowsen, *Liturgical Illustrations or Sacred Images: the Imperial Panels in San Vitale, Ravenna*, in "Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia" S. a. 8°, 11 (1999), pp. 115-146.

IACOBINI 1991

A. Iacobini, *Dextrarum iunctio. Appunti su un medaglione aureo protobizantino*, in "Notizie da Palazzo Albani. Rivista di storia e teoria delle arti" 20 (1991) (*Studi in onore di Carlo Bo*), pp. 49-66.

JAMES 2001

L. James, *Empresses and Power in Early Byzantium*, London, Leicester University Press, 2001.

JEREMIĆ 2006

G. Jeremić, *Mosaics of Mediana - A Study*, in RAKOCIJA 2006, pp. 145-158.

KIILERICH 2004

B. Küllerich, *Likeness and Icon: The Imperial Couples in Hagia Sophia*, in "Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia" n.s. 4, 18 (2004), Roma, G. Bretschneider, 2005, pp. 175-201.

KIILERICH 2005

B. Küllerich, *Rifacimenti nel pannello macedone in Santa Sofia di Costantinopoli: Zoe e i suoi tre mariti*, in A. C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: immagini e ideologie*, Atti del Convegno internazionale di Studi, Parma, 23-27 settembre 2002, Milano, Electa, 2005 (I convegni di Parma, 5), pp. 100-108.

KING 2007

G. King, *Twilight of Splendor. The Court of Queen Victoria during her Diamond Jubilee Year*, Hoboken (NJ), John Wiley & Sons, 2007.

KNODT 1997

M. Knodt, *Ernst Ludwig: Großherzog von Hessen und bei Rhein*, Darmstadt, Schlapp, 1997 (terza ed.).

LANG 1985

P.H. Lang, *Händel* (La Musica), Milano, Rusconi, 1985 (prima ed. New York-London, W. W. Norton & Company, 1966).

LONGHI 2004

M.G. Longhi, *À la façon d'un conte des Mille et une nuits". Maupassant lecteur de Gustave Schlumberger*, in NISSIM - RIVA 2004, pp. 279-294.

MALAFARINA 2006

G. Malafarina (a cura di), *La Basilica di San Vitale a Ravenna*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2006 (*Mirabilia Italiae Guide*).

MARIANI 1996

L. Mariani, *Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento*, Bologna, Il Mulino, 1996 (Quaderni di "Teatro e storia").

MATEOS 1962

J. Mateos, *Le Typikon de la Grande Église, Ms. Sainte-Croix n° 40, 1. Le cycle des douze mois*, Roma, Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, 1962 (Orientalia Christiana Analecta, 165), pp. 100-104.

MCCLANAN 2002

A. McClanan, *Representations of Early Byzantine Empresses*, New York, Palgrave Macmillan, 2002.

MEIER 2007

M. Meier, *Giustiniano*, Bologna, Il Mulino, 2007 (prima ed. München, C. H. Beck, 2004).

NARDI - ZIZOLA 2006

R. Nardi - C. Zizola, *Conservation de la mosaïque de la Transfiguration*, Roma, CCA. Centro di conservazione archeologica, 2006.

NETZER 1983

N. Netzer, *Redating the Consular Ivory of Orestes*, in "The Burlington Magazine" 125 (1983), pp. 265-271.

NISSIM - RIVA 2004

L. Nissim - S. Riva (éds), *Sauver Byzance de la barbarie du monde*, Atti del convegno, Gargnano del Garda, 14 - 17 maggio 2003, Milano, Cisalpino IEU - Monduzzi Editore, 2004 (Quaderni di Acme, 65)

NOJA 2009

M. Noja, *Un editore scapigliato nella Roma bizantina di fine Ottocento*, in *La Scapigliatura e Angelo Sommaruga*, catalogo della mostra, Milano, Biblioteca di via Senato, 26 giugno-22 novembre 2009, Milano, Biblioteca di via Senato Edizioni, 2009, pp. 35-41.

ORIGONE 2004

S. Origone, *Pierre Gilles, viaggiatore a Costantinopoli nel XVI secolo*, in T. Creazzo - G. Strano (a cura di), Atti del VI Congresso nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini, Catania-Messina, 2-5 ottobre 2000, "Sycolorum Gymnasium" n.s., a. 57, Catania 2004, pp. 567-583.

OSTER 2007

U.A. Oster, *Die Großberzüge von Baden 1806-1918*, Regensburg, Verlag Friedrich Pustet, 2007.

OLOVSDOTTER 2005

C. Olovdotter, *The Consular Image: An Iconological Study of the Consular Dyptichs*, Oxford, John and Erica Hedges, 2005 (BAR International Series, 1376).

PANZETTA 2003

A. Panzetta, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 1-2, s.l., s.e., 2003 (Sculture d'arte).

PASI 1997

S. PASI, 436, 437. *Presbiterio. Parete di destra*, in P. Angiolini Martinelli (a cura di), *La Basilica di San Vitale a Ravenna*, 1-2, Modena, Franco Cosimo Panini, 1997 (Mirabilia Italiae, 6), pp. 212-213.

PASI 2006

S. Pasi, *Ravenna, San Vitale. Il corteo di Giustiniano e Teodora*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2006 (Figure, 10).

PETTIT 2001

N. Petit, *La "Byzantine du Louvre"*, in M.-F. Auzépy - J.-P. Grégoire, *Byzance retrouvée. Érudits et voyageurs français (XVIe-XVIIIe siècles)*, catalogo della mostra, Paris, Chapelle de la Sorbonne, 13 agosto - 2 settembre 2001, Paris, Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes EHESS - Publications de la Sorbonne, 2001, pp. 70-80.

Petrii Gylli ... 1561

Petrii Gylli de Topographia Constantinopoleos et de illius antiquitatibus libri quattuor, Lyon, Guillaume Rouillé, 1561.

PICCINNI 1992

P. Piccinni, *Immagini d'autorità a Ravenna*, in A. Carile (a cura di), *Storia di Ravenna, 2. Dall'età bizantina all'età ottoniana*, Venezia, Marsilio, 1992, pp. 31-78.

PROCOPIO DI CESAREA 1994

Procopio di Cesarea, Carte segrete, Milano, Garzanti, 1994 (prima ed. 1977).

PROCOPIO DI CESAREA 1996

Storie segrete, Milano, R.C.S. Libri & Grandi Opere, 1996 (BUR).

PROCOPIO DI CESAREA 2011

P. Cesaretti - M. L. Fobelli (a cura di), *Santa Sofia di Costantinopoli. Un tempio di Luce*, Milano, Jaca Book, 2011 (Di fronte e attraverso, 844; Storia dell'arte, 45; Guardando ad Oriente).

PROCOPIUS 1971

Procopius, 7, Buildings, London, William Heinemann Ltd-Cambridge (Mass), Harvard University Press, 1971 (Loeb Classical Library).

RAKOCIJA 2006

M. Rakocija (ed.), *Niš & Byzantium*, 4, Symposium, 3-5 giugno 2005), Niš 2006

RAMPONE s.d.

G. Rampone, *Massenet a Torino, da Il re di Labore a Esclarmonde*, in *Teatro Regio Torino. Stagione d'Opera 1992-1993*, Torino, s.e., s.d., pp. 25-33.

RAVEGNANI 2004

G. Ravagnani, *I Bizantini in Italia*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2004.

RENNERT - WEILL 1984

J. Rennert - A. Weill, *Alfons Mucha. The Complete Posters and Panels*, Uppsala, Hjert & Hjert, 1984.

RONCHEY 2002

S. Ronchey, *Teodora e i visionari*, in J.-M. Carrière - R. Lizzi Testa (a cura di), *"Humana sapit". Études d'antiquité tardive offertes à Lellia Cracco Ruggini*, Turnhout, Brepols, 2002 (Bibliothèque de l'Antiquité tardive, 3), pp. 445-453.

RONCHEY 2003

S. Ronchey, *La «femme fatale», source d'une byzantinologie austère*, in M.-F. Auzépy, *Byzance en Europe*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, pp. 153-175.

RONCHEY 2007

S. Ronchey, *Charles Diehl, o del bizantinismo* in DIEHL 2007, pp. VII-XIV.

ROSENQVIST 2007

J. O. Rosenqvist, *Die byzantinische Literatur*, Berlin-New York, W. de Gruyter, 2007 (prima ed. Sletlefteå, Norma bokförlag, 2003).

SARACINO 1993

E. Saracino (a cura di), *Tutti i libretti di Donizetti*, s.l., Garzanti, 1993.

SARDOU 1934

V. Sardou, *Théodora*, in V. Sardou, *Théâtre complet*, 2, Paris, Albin Michel, 1934.

SARDOU 1934a

V. Sardou, *Gismonda*, in V. Sardou, *Théâtre complet*, 3, Paris, Albin Michel, 1934.

SCHNAPPER 1989

A. Schnapper, *De Bélisaire à Brutus*, in *David* 1989, pp. 113-123.

SPAGNOL 2006

C. Spagnol (a cura di), *Galileo Chini. La Cupola del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia. Il restauro del ciclo pittorico*, Venezia, Marsilio, 2006.

SUSINI 1990

G. Susini (a cura di), *Storia di Ravenna, 1. L'evo antico*, Venezia, Marsilio, 1990.

TATE 2006

G. Tate, *Giustiniano*, Roma, Salerno Editrice, 2006 (prima ed. Paris 2004).

La Teodora Augusta 1686

La Teodora Augusta, dramma per musica di Adriano Morselli da rappresentarsi nel riformato Teatro Vendramino di San Salvatore l'anno 1686, Venetia, Francesco Nicolini, 1686.

La Teodora Augusta 1695

La Teodora Augusta, dramma per musica di Adriano Morselli da rappresentarsi nel Reggio (sic) Teatro di Torino... nell'anno 1695, Torino, Gio. Battista Zappata, 1695.

Thaïs 1988

Thaïs, in "L'Avant Scène Opéra" 109 (1988), pp. 3-107.

TROVABENE 2006

G. Trovabene, *Mosaici pavimentali della villa di Mediana (Niš): analisi e confronti*, in RAKOCIJA 2006, pp. 145-158.

VELMANS 2006

T. Velmans, *L'arte monumentale bizantina*, Milano, Jaca Book, 2006 (rist. parziale di T. VELMANS [a cura di], *Bisanzio. Lo splendore dell'arte monumentale*, Milano, Jaca Book, 1999).

Victorien Sardou 2007

Victorien Sardou, *un siècle plus tard*, Actes du Colloque International tenu à l'Université Marc Bloch, Strasbourg, 22-24 settembre 2005, Strasbourg, Presse Universitaire, 2007.

Il Vittoriano 2003

Il Vittoriano, un Valhalla per il Re galantuomo. Rivalutazione di un monumento "eroico", in "Ricerche di Storia dell'Arte" 80 (2003).

VOLTAIRE 1963

Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII* (Classiques Garnier), Paris, Garnier, 1963 (prima ed. 1756, più volte rimaneggiata).

WAMSER 2004

L. Wamser (Hrsg.), *Die Welt von Byzanz - Europas östliches Erbe*, catalogo della mostra, München, Archäologische Staatssammlung-Museum für Vor-und frühgeschichte, 22 ottobre 2004 - 3 aprile 2005, München, Archäologische Staatssammlung-Museum für Vor-und frühgeschichte, 2004.

WEITZMANN 1979

K. WEITZMANN (ed.), *Age of Spirituality*, catalogo della mostra, New York, Metropolitan Museum of Art, 19 novembre 1977-12 febbraio 1978, New York, Princeton University Press, 1979.

WHITBY 2000

M. Whitby, *Pride and Prejudice in Procopius' Buildings: Imperial Images in Constantinople*, in "Antiquité Tardive" 8 (2000), *De Aedificiis. Le texte de Procope et les réalités*, pp. 59-66.

WILD 1992

N. Wild, *Massenet en images*, in *Esclarmonde-Grisélidis*, in "Avant Scène Opéra" 148 (1992), pp. 8-11.