

# thersites

19/2024

Matthias Heinemann,  
Adrian Weiß & Christine Walde (eds.)

**Fantastic antiquities  
and where to find them:  
ancient worlds in  
(post-)modern novels**



## **Imprint**

### **Universität Potsdam 2024**

Historisches Institut, Professur Geschichte des Altertums  
Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam (Germany)  
<https://www.thersites-journal.de/>

### **Editors**

Apl. Prof. Dr. Annemarie Ambühl (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)  
Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink (Universität Potsdam)  
PD Dr. Christian Rollinger (Universität Trier)  
Prof. Dr. Christine Walde (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

**ISSN 2364-7612**

### **Contact**

#### **Principal Contact**

Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink  
Email: [thersitesjournal@uni-potsdam.de](mailto:thersitesjournal@uni-potsdam.de)

#### **Support Contact**

PD Dr. Christian Rollinger  
Email: [thersitesjournal@uni-potsdam.de](mailto:thersitesjournal@uni-potsdam.de)

### **Layout and Typesetting**

text plus form, Dresden

Cover pictures:

Left – Created with Microsoft Designer (DALL-E 3)

Right – Created with ChatGPT-4 (DALL-E 3)

### **Published online at:**

<https://doi.org/10.34679/thersites.vol19>

This work is licensed under a Creative Commons License:  
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

This does not apply to quoted content from other authors.

To view a copy of this license visit

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

DIEGO DE BRASI

(FB II – Klassische Philologie/Gräzistik, Universität Trier)

## Teodora: Un'odierna lettura romanzata in Italia

**Abstract** This paper examines two Italian novels by Mariangela Galatea Vaglio, a historian, novelist, and blogger. The novels, published in 2018 and 2022, are titled *Teodora. La figlia del circo* and *Teodora. I demoni del potere*. In my analysis, I will focus on a few key aspects that are, in my opinion, essential to the novels. First, I will briefly analyze the techniques used to represent the cultural situation of the time. Secondly, the focus will be on Vaglio's characterization of Theodora and Justinian as complementary examples of 'nonconformist' femininity and masculinity. In particular, I will consider the Nika revolt of 532 CE, which is presented in *I demoni del potere* as a crucial moment in the empress's path. To highlight the unique aspects of Vaglio's narrative, a comparison will be made between her depiction of Theodora's famous speech during the revolt and Procopius' narrative in his *History of the Wars*, as well as Stella Duffy's description of the event in her novel *The Purple Shroud*. Finally, the author herself briefly explains the reasons for reexamining the figure of Theodora today in a short interview.

**Keywords** Theodora, Justinian, Procopius of Caesarea, Galatea Vaglio, Stella Duffy

## INTRODUZIONE

All'inizio dell'ultimo capitolo della sua monografia dedicata a Teodora (\* c. 500–† 28 giugno 548), moglie di Giustiniano e imperatrice di Bisanzio, David Potter sostiene che «nessuna imperatrice lasciò un'impronta così profonda sull'immaginazione dei suoi sudditi come Teodora.»<sup>1</sup> Potter prosegue ricostruendo per sommi capi la tradizione storica e letteraria sull'imperatrice in Oriente e in Occidente ed evidenzia, a ragione, come l'immaginario occidentale – sia in ambito storico, sia in ambito artistico-letterario – sia stato pesantemente influenzato dalla testimonianza di Procopio di Cesarea.<sup>2</sup> Se fino alla scoperta e pubblicazione nel 1623 ad opera di Nicolò Alemanni delle *Storie segrete* (Ἀνέκδοτα, *Anekdotota, Historia Arcana*), l'influenza di Procopio era riconducibile anzitutto alle sue *Storie delle Guerre* (Ἐπὲρ τῶν πολέμων λόγοι, *Hypèr tôn polemôn logoi, De bellis*, o Ἱστορίαι, *Historiai, Historiae*) e allo scritto *Sugli Edifici* (Περὶ κτισμάτων, *Peri ktismatôn, De aedificiis*), la rappresentazione di Teodora come donna lussuriosa e spietata calcolatrice è dovuta soprattutto al carattere diffamatorio degli *Anekdotota*, vero e proprio guazzabuglio di pettegolezzi sull'imperatrice.<sup>3</sup> Gli *Anekdotota*, del resto, possono in generale anche essere interpretati *lato sensu* come esempio di narrazione all'impronta di un tradizionalissimo ed esacerbato *male gaze*.<sup>4</sup>

Non stupisce pertanto, se specialmente a partire dalla fine degli anni ottanta del ventesimo secolo, e in misura maggiore nei primi decenni del ventunesimo, si sono moltiplicate riscritture della vicenda di Teodora che «piuttosto che echeggiare, rispondono a quella di Procopio.»<sup>5</sup> Nel 1987 la scrittrice britannica

1 Potter (2015) 205 (traduzione mia).

2 Potter (2015) 205–214; cfr. anche Ravegnani (2016) 180–192.

3 Beck (1986) 9–15.

4 Accentuo volutamente a dismisura e in modo alquanto adulterante quanto espresso da Pratsch (2011) 14 a proposito degli *Anekdotota*: «Es richtet sich im Grunde genommen generell gegen alle Frauen, denen Prokop einen negativen Einfluss auf ihre Männer unterstellt.» Per un'analisi più dettagliata della rappresentazione dei sessi (*gender*) nelle altre opere di Procopio mi permetto di rinviare a Stewart (2020).

5 Potter (2015) 212 (traduzione mia). In realtà, una certa rivalutazione della figura di Teodora è già presente nella cultura europea all'inizio del (e poi durante il) ventesimo secolo. Ispirata anche da un rinnovato interesse scientifico per la figura dell'imperatrice, la ricezione cerca di liberarsi della lettura prettamente «maschilista» offerta da Procopio e dagli autori che a lui s'ispirano. Su questo punto rinvio soprattutto a Carlà (2015), che offre un'analisi appropfon-

Gillian Bradshaw pubblicava *The Bearkeeper's Daughter* (Boston: Houghton Mifflin), in cui la voce narrante era affidata a un fittizio figlio di Teodora, Giovanni. La giallista e narratrice storica tedesca Tessa Korber dava alle stampe la propria versione romanzata della vita dell'imperatrice nel 2000 (*Die Kaiserin*, München: Droemer Knaur). All'incirca nello stesso periodo veniva pubblicato in Francia il romanzo *Théodora, courtisane et impératrice* della filosofa ed esperta di scienze del cinema Odile Weulersse (Paris: Flammarion 2002). Tra il 2010 e il 2012 i due romanzi della britannica Stella Duffy *Theodora: Actress, Empress, Whore* (London: Virago Press) e *The Purple Shroud* (London: Virago Press) hanno ottenuto gran successo di pubblico.<sup>6</sup> Anche in Italia la figura di Teodora è stata recentemente fatta oggetto di rivisitazioni romanzate: Nel 2004 la classicista e storica dell'arte Aida Stoppa ha pubblicato in una raccolta il racconto «Teodora e il potere» (*Sette universi di passione*, Colledara: Andromeda, 36–62). Nel 2019 Francesca Minguzzi – anche lei esperta di Storia del Diritto Romano – ha dato alle stampe il romanzo *Io, Teodora. Memoria di una imperatrice* (Milano: Enciclopedia delle donne). Infine, Mariangela Galatea Vaglio, autrice di numerose opere di carattere storico dedicate all'antichità greco-romana, insegnante e divulgatrice storica sui social media,<sup>7</sup> ha iniziato la pubblicazione di una trilogia di romanzi sulla vicenda di Teodora e Giustiniano nel 2018, proseguita con il secondo volume nel 2022.

Proprio questi due romanzi, intitolati *Teodora. La figlia del circo* (Venezia: Sonzogno 2018) e *Teodora. I demoni del potere* (Milano: Piemme 2022) costitui-

---

dita (ma, come da lui stesso affermato, non esaustiva) di alcuni esempi della ricezione della figura di Teodora nella cultura europea tra il diciannovesimo e il ventesimo secolo. Carlà si sofferma in particolare sulla cultura francese – e.g. la *pièce* teatrale *Théodora* di Victorien Sardou (1884) – e italiana – per esempio il film *Teodora, Imperatrice di Bisanzio* di Riccardo Freda (1954) e il «fumetti erotici» Milo Manara *Bolero* (1999) e *Il pittore e la modella* (2002).

<sup>6</sup> Cfr. per esempio la recensione di Tom Holland per *The Guardian* di sabato 17 luglio 2010 (*Theodora: Actress, Empress, Whore* by Stella Duffy | Fiction | The Guardian, consultato da ultimo il 21 ottobre 2024).

<sup>7</sup> Vaglio (2018) 1; Vaglio (2022) 6; cfr. anche Il nuovo mondo di Galatea – Diario ironico dal mitico nordest (galateavaglio.com) e <https://www.facebook.com/PillolediStoriaGalateaVaglio>. Tra le opere di Vaglio dedicate alla storia e alla cultura greco-romana mi limito a menzionare: *Didone, per esempio. Nuove storie dal passato* (2014); *Socrate, per esempio. Altre storie dal passato* (2015); *Cesare. L'uomo che ha reso grande Roma* (2020) e *I lupi di Roma. Antonio contro Ottaviano* (2022), *Afrodite. La verità della dea* (2024).

scono l'oggetto principale dell'analisi nel presente contributo.<sup>8</sup> In particolare è mia intenzione concentrarmi su alcuni aspetti a mio parere essenziali dei due romanzi: Dopo una brevissima disamina degli eventi storici in essi narrati e delle tecniche narrative utilizzate per rappresentare la situazione culturale dell'epoca, rivolgerò la mia attenzione a quegli elementi usati per costruire le figure di Teodora e Giustiniano come illustrazioni complementari di femminilità e mascolinità anticonformiste. In una successiva sezione esaminerò poi più da vicino l'episodio della rivolta di Nika del 532 d.C. presentato in *I demoni del potere* come momento cruciale della parabola dell'imperatrice. Al fine di meglio evidenziare le peculiarità della narrazione della Vaglio svolgerò in questa sezione un confronto con la narrazione di Procopio nelle *Storie delle Guerre* e con il romanzo *The Purple Shroud* di Stella Duffy. In una sezione conclusiva l'analisi sarà integrata da una brevissima intervista con l'autrice volta a indagare le ragioni che invitano a riesaminare oggi la figura di Teodora.

## UN AFFRESCO DELL'IMPERO NEL 6° SECOLO

Sebbene entrambi intitolati in primo luogo a Teodora, i romanzi di Galatea Vaglio non sono semplicemente un *retelling* della storia dell'imperatrice, ma piuttosto – come lascia intravedere il titolo della progettata trilogia (*La Saga di Bisanzio*) – una rivisitazione della vicenda dell'Impero Romano d'Oriente nella prima metà del sesto secolo d.C. Le vicende narrate – perlomeno sino alla chiusa del secondo romanzo – coprono il periodo che va dal 497 al 535 d.C. e si soffermano geograficamente su almeno tre regioni: Bisanzio (ovviamente), la Cirenaica e l'Egitto, dove Teodora trascorse alcuni anni,<sup>9</sup> e, specialmente nel secondo romanzo, l'Italia ostrogota, anche se sono presenti nel primo romanzo brevi episodi al confine con l'impero Sasanide.<sup>10</sup> I romanzi ripercorrono, quindi, gli ultimi vent'anni del regno di Anastasio I Dicoro (imperatore dal 491 al 518 d.C.), com-

<sup>8</sup> I due romanzi *Teodora. La figlia del circo* e *Teodora. I demoni del potere* sono stati letti e consultati in formato Ebook, per cui riferimenti a capitoli e a numeri di pagina saranno in questo contributo sempre da riferire alla Kindle-Version.

<sup>9</sup> Così Procop. Arc. 12.30.

<sup>10</sup> Per esempio i capitoli 10–12 di *La figlia del circo*, che descrivono i preparativi e la battaglia di Sifrion durante la guerra romano-persiana negli anni 502–506 d.C.

prese la guerra romano-persiana negli anni 502–506 e la rivolta di Vitaliano degli anni 514–515, l'ascesa al trono e l'impero di Giustino I (518–527 d.C.), e i primi anni di regno di Giustiniano, ponendo particolare interesse, in *I demoni del potere*, ai rapporti con il re ostrogoto Teodorico prima e con sua figlia Amalasantha, reggente in nome del figlio Atalarico, poi. Vaglio offre, del resto, un vero e proprio affresco della situazione sociale, culturale e teologica di Costantinopoli e dell'Italia in questo periodo. Di questo affresco è possibile evidenziare, a livello esemplificativo, tre elementi, a mio parere particolarmente significativi: anzitutto la precisione nella descrizione di luoghi e spazi; poi la vividezza con cui è presentata sia la pervasività delle dispute teologiche in ogni ambito della vita e della società bizantina sia la convivenza di cultura greco-romana e cristiana; e, infine, la visione di metodo sottesa all'esperienza romanzesca. Tutti questi aspetti contribuiscono a favorire un'immersione quasi totale del lettore nel sistema culturale in cui sono situate le vicende narrate.

(1) La precisione descrittiva è esemplificata soprattutto in quei passaggi dei romanzi in cui sono utilizzate tecniche espositive dalla conclamata *enargeia*, quali l'*ekphrasis*.<sup>11</sup> L'esempio più evidente di questo è, probabilmente, la descrizione commentata dei mosaici del palazzo imperiale di Costantinopoli che occupa quasi la metà di un capitolo (il sedicesimo) in *I demoni del potere*. Ecclesio, vescovo di Ravenna e membro della spedizione guidata da Papa Giovanni I e inviata da Teodorico a Costantinopoli per richiedere il ritiro dell'editto promulgato nel 523 d.C. da Costantino contro l'arianesimo, percorre il tragitto che porta alla sala delle udienze e osserva i mosaici che ornano il pavimento, traendone conclusioni dal carattere quasi esistenzialista. La visione focalizzata di Ecclesio si sofferma anzitutto sulla figura centrale – il combattimento tra Bellerofonte e la chimera<sup>12</sup> –, unico mosaico non calpestato dagli inservienti nel loro via vai per i corridoi, per poi estendersi all'intero percorso del peristilio, evidenziando i vari motivi rappresentati che, negli occhi di Ecclesio, sono «una sorta di grande ri-

<sup>11</sup> Sul valore cognitivo di *enargeia* ed *ekphrasis* già per la letteratura greco-romana vd., *inter alia*, Huitink (2019).

<sup>12</sup> Vaglio (2022) 179: «La chimera è lì, ai suoi piedi, in tutta la sua scattante e terribile bellezza. Gli artigli da grifone, il corpo di leone, la criniera ritta, la testa di capra innestata sul dorso e le fauci spalancate per vomitare dalle sue due teste belluine fiamme sull'aggressore. L'eroe Bellerofonte si avventa su di lei, maestoso sul suo cavallo alato, la lancia che punta dritta contro il mostro, la mano ferma per colpirla.»

assunto dell'impero.»<sup>13</sup> Ogni mosaico presenta scene di vita delle varie province imperiali e l'insieme risulta un'accrezione nata dall'intento dei regnanti succeduti a Costantino di «arricchirne» il progetto originario, cioè di usare i mosaici del palazzo come simbolo della grandezza dell'impero e del potere dell'imperatore. Ecclesio poi ritorna – Vaglio fa propria qui la tecnica della *ring composition* – sul mosaico centrale, da cui la descrizione è partita, e interpreta quindi il simbolismo di Bellerofonte:

Finché non si arriva a lui, Bellerofonte, il prescelto dal fato, che con il suo giovanile entusiasmo trionfa sui mostri, sui pirati, sulle amazzoni, sulla chimera, su tutto ciò che emana dal caos e rischia di compromettere l'ordine divino.<sup>14</sup>

Ma è proprio quest'ordine ad essere messo continuamente in discussione dagli avvenimenti narrati, *in primis* dalle dispute teologiche, prima tra monofisiti e calcedoniani, poi dalle richieste dell'ariano Teodorico.

(2) Il trattamento delle questioni religiose è un po' diverso nei due romanzi, ma nella sostanza simile. In *I demoni del potere* il divario tra ariani e cattolici assume anche in parte i caratteri di un conflitto etnico in cui gli Ostrogoti di Teodorico divengono gli avvocati dell'arianesimo e il «cattolicissimo» Giustino viene in qualche modo dipinto come dogmatico intollerante. In *La figlia del circo*, invece, il conflitto religioso è interno alla corte stessa in cui sono presenti «calcedoniani» – fedeli al credo sancito dal Concilio di Calcedonia (451 d.C.) secondo il quale in Cristo sono presenti due nature, quella umana e quella divina – come Giustino e monofisiti – sostenitori della posizione che in Cristo sia presente una sola natura, quella divina – come lo stesso imperatore Anastasio. Non manca, tuttavia, una buona dose di pragmatico realismo, come quando il vescovo Sidorio di Apollonia in Cirenaica, poco prima di inviare Teodora ad Alessandria d'Egitto evidenzia l'inutilità delle dispute teologiche sul piano umano e sociale:

Il vescovo sorride e scuote la testa: «Hai ragione. Ma vedi, io in fondo sono un barbaro e un ex soldato. Vengo dalla Britannia, e se devo essere onesto molte di queste controversie mi annoiano terribilmente. Alle volte mi sembra che, più che per capire meglio la religione, siano fatte perché questo o quel teologo vuole dimostrare

---

<sup>13</sup> Vaglio (2022) 179.

<sup>14</sup> Vaglio (2022) 180–181.

di avere la testa più fina dei suoi concorrenti. Mi sanno di intelligenza sprecata. Io guardo alle cose che fanno gli uomini e a come si comportano. Se poi vogliono credere che Cristo abbia una o due nature, lo trovo secondario. Ecebolo forse è un monofisita convinto, ma ti ha riempito di botte. Credo che questo Dio lo tenga più in conto di tutte le professioni di fede. Forse sarà una cosa un po' eretica, da dire, ma per me contano i fatti e se si è delle brave persone.»<sup>15</sup>

Sicuramente, in questo modo, si instaura un legame anche con la modernità e, più precisamente, con la situazione politico-religiosa attuale: *mutatis mutandis* Vaglio presenta sia il conflitto «perenne» tra varie forme di radicalismo religioso sia la tolleranza che caratterizza l'agire concreto di molti (forse della maggior parte) degli attori politico-religiosi di ogni tempo. Le dispute tra monofisiti e calcedoniani, tra ariani e «ortodossi» non sono, del resto, l'unico esempio di contrasto religioso presente nei romanzi. Anzi, proprio *La figlia del circo* si apre con un rimando agli antichi dèi della tradizione greco-romana, giacché la strega Rodope, interpellata da Eutichia, madre di Teodora, riguardo al futuro della primogenita Comitò, si offre di fare un vaticinio sicuramente peccaminoso dal punto di vista cristiano.<sup>16</sup>

(3) In entrambi i romanzi, infine, Vaglio si premura di evidenziare l'aspetto fittizio, ma ispirato da fatti reali, della sua narrazione. In due dettagliate «Note dell'autrice», sono ribaditi, infatti, i principi guida del processo narrativo. Se in una brevissima indicazione paratestuale di *I demoni del potere* è affermato che ci si trova dinanzi a un' «opera di fantasia», in cui «i fatti storici narrati sono liberamente interpretati dall'autrice»,<sup>17</sup> nelle «Note» l'autrice dichiara senza mezzi termini, sì di aver rimaneggiato qua e là le notizie storiche, ma che, in linea di massima, i fatti narrati, le biografie dei personaggi – maggiori e minori – corrispondono a quanto riportato dalle fonti antiche.<sup>18</sup> Tra le fonti citate da Vaglio spicca, ovviamente Procopio di Cesarea, ma vengono menzionati anche Pietro Patrizio, Giovanni Lido, Costantino Porfirogenito, Giovanni di Nikiu, Evagrio Scolastico, Teofane il Confessore, la *Collectio Avellana*, Giovanni Malala,

---

<sup>15</sup> Vaglio (2018) 297–298.

<sup>16</sup> Vaglio (2018) 14.

<sup>17</sup> Vaglio (2022) 9.

<sup>18</sup> Vaglio (2018) 414–416; Vaglio (2022) 359–360.

Agazia, il *Chronicon Paschale* nonché, per finire, il *Liber Pontificalis* di Agnello Ravennate.<sup>19</sup> La dichiarata fedeltà alle fonti contribuisce pienamente alla costruzione di una «fiction»<sup>20</sup> in sé coerente e coesa, anzi, le precisazioni di Vaglio, che nelle «Note» addirittura elenca quali aspetti storici siano stati da lei rimaneggiati, guida il lettore desideroso di approfondimenti a ritornare alla storia con un atteggiamento più critico e puntualizzante.

Sui contorni di questo preciso e variegato affresco si stagliano, ovviamente, le figure di Giustiniano e Teodora, protagonisti assoluti delle vicende descritte. Alla loro caratterizzazione mi dedicherò nelle prossime pagine.

## LA CARATTERIZZAZIONE DI GIUSTINIANO E TEODORA

Il legame tra Giustiniano e Teodora è presentato, fin dall'inizio della Saga come qualcosa di voluto dal destino. Nel prologo a *La figlia del circo*, cui si è già accennato prima, la strega Rodope non solo predice il futuro di Comitò, sorella maggiore di Teodora, ma cade anche, dopo aver toccato la piccola Teodora, in una *trance* che inorridisce tutte le astanti. Alla strega vengono così messe in bocca le parole di Procopio nelle *Storie Segrete* e il legame di Teodora con Giustiniano è da subito connotato come un'unione con il «re dei demoni».<sup>21</sup> La fatalità del legame

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Vaglio (2022) 359.

<sup>21</sup> Vaglio (2018) 15–16: «La fattucchiera sembra impietrita. Immobile, il suo dito adunco sfiora la pelle della piccola Teodora. Il braccio è teso, gli occhi vuoti e spalancati, la bocca si muove come se tentasse di far uscire suoni strappandoli all'anima. «Comitò, presto, aiutami!» ordina Eutichia. «Il Circo... il re dei demoni... il sangue...» Comitò è spaventatissima, non riesce a muoversi. Eutichia, china su Rodope, cerca di soccorrerla come può, tenendole la testa ferma mentre dei potenti brividi scuotono il corpo dell'indovina. Teodora invece, che la madre ha appoggiato per terra nel trambusto, resta ferma, senza piangere e senza proferire suono. Poi d'un tratto si avvicina gattonando a Rodope, e con la manina le tocca il volto rugoso, per farle una carezza. Gli occhi vuoti della fattucchiera si rianimano, guizza in loro di nuovo la scintilla della consapevolezza. La vecchia fissa la piccola con un'espressione atterrita, poi si volta verso Eutichia, le afferra il polso e lo stringe, ansimando: «La bambina... la bambina... Il re dei demoni la prenderà in sposa!» Eutichia per un attimo sembra smarrita. La sua bimba è lì, accanto, le guance paffute, gli occhi allegri. Tenta di toccare ancora il volto della vecchia, mentre quella si ritrae, sempre più terrorizzata, come se avesse di fronte un mostro. D'improvviso l'antro della fattucchiera le appare per ciò che è, un tugurio sporco che puzza di mi-

tra i due protagonisti dei romanzi è richiamata più volte all'attenzione del lettore,<sup>22</sup> e il fatto che il momento dell'incoronazione di Giustiniano come coreggente dell'impero con Giustino, dell'incoronazione di Teodora come augusta e del matrimonio tra i due siano costruiti in *I demoni del potere* come un dittico conferma anche sul piano narrativo quanto Teodora stessa sembra pensare di se stessa.<sup>23</sup> In particolare, proprio la scena del matrimonio pare accentuare un aspetto presente anche nelle *Storie Segrete*, ossia la piena parità politica della coppia imperiale, se non addirittura una certa superiorità di Teodora rispetto a Giustiniano.<sup>24</sup>

---

seria. Sente montare dentro di sé la rabbia per essersi fatta turlupinare da quella ciarlatana eretica e senza Dio, che pronostica disgrazie alla sua piccola.» Nelle narrazione di Procopio la caratterizzazione di Giustiniano come ὁ τῶν δαιμόνων ἄρχων compare per la prima volta alla fine del dodicesimo capitolo degli *Anekdotai*, dove si narra che un monaco, recatosi a Bisanzio per implorare l'aiuto imperiale, varcata la soglia della sala imperiale, subito si ritrasse spaventato nelle sue stanze, raccontando, a chi gli chiedeva spiegazioni per il suo comportamento di aver visto «seduto sul trono del Palazzo il Principe dei Demoni, con cui non avrebbe pensato di conversare o di chiedergli qualcosa» (Procop. Arc. 12.26: φάναι λέγουσιν αὐτὸν ἀντικρυς ὡς τῶν δαιμόνων τὸν ἄρχοντα ἐν τῷ Παλατίῳ ἐπὶ τοῦ θρόνου καθήμενον ἴδοι, ᾧ δὴ ξυγγενέσθαι ἢ τι παρ' αὐτοῦ αἰτεῖσθαι οὐκ ἂν ἀξιοίη, traduzione mia).

22 Per fare due esempi: in Vaglio (2018) 43–44 Teodora ancora bambina, dopo aver incontrato per la prima volta Giustiniano ventenne al circo, dichiara di volerlo sposare ed è redarguita dalla sorella che le ricorda come sia impossibile per un'attrice del circo sposare un nobile; in Vaglio (2018) 116, invece, Cirillo, amico, confidente e «coinquilino» di Teodora nonché una delle poche figure interamente fittizie nella serie, deride la giovane attrice per la sua convinzione in una fatalità del rapporto con il giovane («Sembra quasi che tu sia convinta che fra te e lui ci sia una sorta di legame del destino. Ma non è così, Teodora!»).

23 Vaglio (2022) 215: «Augusta, questa la sua carica da ora in avanti: un nome che significa che è pari per potere e dignità all'imperatore, e che insieme a lui rappresenta un binomio inscindibile. Non tutte le mogli degli imperatori ottengono quel titolo il giorno del matrimonio. Per alcune arriva con la nascita del primo figlio ed erede, per altre mai. Giustiniano, invece, ha preteso che fosse suo immediatamente, perché risultasse chiaro a tutti che loro sono più di una coppia, sono una cosa sola. Quella mattina le ha mostrato le monete che ha fatto coniare per celebrare il loro matrimonio e che da domani circoleranno in tutto l'impero. Hanno la legenda in latino e in greco: *Iustiniano Teodoraque concordia perpetua sit in deo, Theou Homonoia*, «Per Giustiniano e Teodora la concordia perpetua venga da Dio». Da un lato il ritratto di lui, e dall'altro quello suo, di Teodora: per sempre uniti, inscindibili, come appunto due facce della stessa medaglia.»

24 Ovviamente la questione del ruolo politico e dell'effettivo potere esercitato da Teodora nell'amministrazione dell'impero è molto discussa tra gli storici, visto che – sotto l'influsso di Procopio – molte fonti hanno dipinto Teodora come coreggente di Giustiniano. Sostanzial-

Infatti, Giustiniano viene presentato in questa sezione del romanzo come un personaggio «confuso...indifeso, nudo», dalla «mente...vuota»<sup>25</sup> ed è a Teodora che viene riservato il ruolo di vera e propria *leader* della coppia.<sup>26</sup>

Anche le singole caratterizzazioni dei due personaggi ricalcano vagamente le descrizioni di Procopio, sebbene le sfumature apportate da Vaglio ne facciano due figure sfaccettate, certo molto determinate, ma anche non prive di dubbi. Comincerò, brevemente, con Giustiniano per poi passare alla sua consorte.

## Giustiniano

Oltre alla denotazione di Giustiniano come «re dei demoni», i romanzi riprendono e sviluppano anche la spiegazione offerta da Procopio per questa caratterizzazione. Dopo aver riportato l'episodio del monaco che, atterrito alla vista di Giustiniano assiso in trono, si ritirò nelle sue stanze senza esporre le proprie richieste all'imperatore,<sup>27</sup> Procopio, infatti, pone la seguente domanda (retorica):

---

mente bisogna ricordare – come è già stato accennato *supra* (n. 4) che la rappresentazione femminile in Procopio è fortemente tendenziosa [su cui vd. oltre a quanto indicato in n. 4, anche Kaldellis (2004) 142–150; Goltz (2011)], ma anche che, probabilmente, il ruolo politico di Teodora non fu molto dissimile da quello di altre imperatrici (su cui vd. a titolo indicativo Leppin (2002).

25 Vaglio (2022) 212.

26 Vaglio (2022) 217: «Quando alza gli occhi verso Giustiniano, per la prima volta da quando lo conosce vi legge qualcosa che non vi ha mai visto in precedenza: insicurezza. Il *magister praesentialis* abituato a gestire l'impero, il nuovo imperatore, ha uno sguardo frastornato, smarrito, come se tutte le emozioni della giornata avessero preso il sopravvento e abbisognasse di un'ancora a cui aggrapparsi. La fissa come un bimbo che cerca l'approvazione della madre, come un cucciolo che chiede una guida del suo capobranco. Anche se è lui a porgerle la destra, per sancire la loro unione, è lei che gliela stringe, come per rassicurarlo, e trasmettergli attraverso il tocco delle sue dita che è lì, per lui, e per sempre. [...] Giustiniano segue tutte le mosse di Teodora, senza staccare gli occhi dai suoi, accosta le labbra alla coppa solo dopo che lei le ha accostate, come se volesse accertarsi di essere nel giusto e di non commettere errori, quasi temesse che perdendola un solo attimo di vista lei possa scomparire nel nulla, come Euridice con Orfeo, e lui ritrovarsi solo ad affrontare il mondo.»

27 Vd. *supra* n. 21.

πῶς δὲ οὐκ ἔμελλεν ὄδε ὁ ἀνὴρ δαίμων τις ἀλιτήριος εἶναι, ὅς γε ποτοῦ ἢ σιτίων ἢ ὕπνου εἰς κόρον οὐδέποτε ἦλθεν, ἀλλ' ἀμηγέπη τῶν παρατεθέντων ἀπογευσάμενος ἄωρὶ νύκτωρ περιήρχετο τὰ βασίλεια, καίπερ ἐς τὰ ἀφροδίσια δαιμονίως ἐσπουδακῶς.

Come del resto quest'uomo non poteva essere un demone peccaminoso, lui che mai prendeva a sazietà cibo, bevanda o sonno, ma spilluzzicava a caso quel che gli si imbandiva e setacciava in piena notte il palazzo reale, pur praticando sesso in modo demoniaco?<sup>28</sup>

Anche in *La figlia del circo* Giustiniano è presentato più volte come un *workaholic* instancabile, ed è proprio questa sua etica lavorativa a procurargli il soprannome di «Demone». Ma la prospettiva è radicalmente diversa: Laddove per Procopio l'iperattività di Giustiniano è segno di vita peccaminosa, nella rilettura di Vaglio essa è simbolo di dedizione alla politica, considerata «la sua unica amante».<sup>29</sup> E il pronome «Demone» diviene nomignolo quasi affettivo a lui attribuito da suoi compagni per sottolinearne l'instancabile impegno e devozione allo studio, che anche Marino di Siria gli riconosce.<sup>30</sup>

Quanto in Procopio è segno del maligno, diviene nella rilettura di Vaglio indizio della natura indagatrice di Giustiniano. In quest'ottica il rapporto di Giustiniano con la fede è, allora, centrale per la sua caratterizzazione. Nel passaggio de *I demoni del potere* in cui viene descritta l'incoronazione di Giustino per mano di papa Giovanni I, il tema viene presentato narrativamente con una mescolanza di focalizzazione zero e focalizzazione interna che per brevi istanti quasi assume la forma di un monologo interiore: La voce del narratore costruisce dapprima un contrasto tra la fede semplice e «granitica» di Giustino che si avvia all'altare e i continui dubbi che assillano Giustiniano. Poi si alternano commenti del narratore e pensieri di Giustiniano che delineano come il rapporto di Giustiniano con la fede sia complicatissimo e faticosissimo, un vero e proprio «sentiero che si snoda in perpetuo sul ciglio di un burrone». Tanto che la ricerca di Dio si è trasformata in «un'ossessione», che può essere lenita solo dalla politica, giacché solo in essa, seppur per brevissimi momenti, Giustiniano può sperimentare per «riflesso» qualcosa di simile alla preveggenza e onniscienza divina. Salvo poi ri-

<sup>28</sup> Procop. Arc. 12.27 (traduzione Paolo Cesaretti, lievemente modificata).

<sup>29</sup> Vaglio (2018) 347.

<sup>30</sup> Vaglio (2018) 257–258.

trovarsi «nel buio di se stesso, senza forze, svuotato, inutile, come un legno che è stato trascinato dal mare in tempesta fin sulla spiaggia e poi lasciato lì, a marcire sulla riva».<sup>31</sup>

Giustiniano, però, non è solo assalito da dubbi riguardanti la fede. Egli è anche un uomo che dinanzi all'immensità dell'impero e di Costantinopoli prova, talvolta, un senso di inadeguatezza. L'esempio più lampante è la descrizione della rivolta di Nika. Questo episodio, che – come vedremo più avanti – sancisce definitivamente il carattere imperiale di Teodora, è costruito in modo da enucleare i dubbi «esistenziali» di Giustiniano, presentato nel corso dei romanzi anche come *homo novus* fattosi (quasi) dal nulla. Anche in questo caso la linea di demarcazione tra focalizzazione zero e focalizzazione interna è labile: la definizione di Costantinopoli come prostituta, presentata come costruito anaforico arricchito da una *variatio* aggettivale,<sup>32</sup> rispecchia con ogni probabilità il pensiero dell'imperatore alla prese con una gravissima crisi interna, che viene poi sviluppato con una serie di riflessioni tese a demarcare il conflittuale rapporto tra Giustiniano e la città fin dal loro primo incontro. Queste riflessioni sono intervallate da brevissime descrizioni «esterne», per esempio dell'atteggiamento di Giustiniano.<sup>33</sup> E – forse – la caratterizzazione di Costantinopoli come «meretrice» che «non si piega, mai, a nessuno»<sup>34</sup> e la conseguente introspezione di Giustiniano che si riconosce «un impostore, un bifolco venuto dal nulla» è anche una trasposizione metaforica del rapporto tra Giustiniano e Teodora, che appunto da attrice/meretrice indomita si è trasformata in vera imperatrice.

Eppure il cammino di Teodora per raggiungere quest'obiettivo, seppur percorso con caparbità, non è stato privo, a sua volta, di insicurezze e problematicità.

---

31 Vaglio (2022) 175–177.

32 Vaglio (2022) 282: «Costantinopoli. Quella maledetta puttana.»; Vaglio (2022) 283 «Costantinopoli, quella grandissima puttana.»

33 Vaglio (2022) 282: «Giustiniano serra la mascella, per impedire che il groppo che ha in gola si trasformi in un fiotto di lacrime di rabbia.»

34 *Ibidem*.

## Teodora

Come abbiamo già avuto modo di vedere, Teodora è presentata sin dalle primissime pagine di *La figlia del circo* come fatalmente legata a Giustiniano (per lo meno per un lettore che già conosce il resoconto di Procopio di Cesarea). Anche dalle prime pagine del romanzo è evidente la sua natura di donna (anzi bambina, poi ragazza e, infine, donna) forte, capace di perseguire i propri obiettivi e non paragonabile ad altri esemplari del genere femminile. Il carattere deciso di Teodora si manifesta in tutte le età e in tutte le sue attività, da infante capace di far inorridire la strega Rodope,<sup>35</sup> a bambina in grado di sfidare l'impresario della fazione dei Verdi al circo,<sup>36</sup> a ragazzina pronta a tutto pur di ottenere il ruolo di «primadonna» negli spettacoli del circo.<sup>37</sup> Ma non solo: Teodora è una donna razionale che, diversamente dalle altre donne, preferisce farsi aiutare durante un parto difficile da un medico, anziché affidarsi alla preghiera;<sup>38</sup> è una donna indipendente che riconosce di essere stata sfruttata da sua madre a fini puramente economici, che pone la carriera e l'indipendenza economica davanti a tutto e che non riesce a provare alcuna forma di amore materno.<sup>39</sup> Solo Giustiniano riesce a farle perdere la sua sicurezza, sia prima dell'inizio della loro relazione permanente sia quando – già conviventi – stimola in lei una gelosia quasi troppo normale per una figura della sua caratura.<sup>40</sup>

---

35 Vd. *supra* ## e n. 21.

36 Vaglio (2018) 26.

37 Vaglio (2018) 72–83.

38 Vaglio (2018) 160–161.

39 Vaglio (2018) 162–166.

40 Cfr. e.g. Vaglio (2018) 118–121; Vaglio (2022) 112–121 (in particolare 120–121, nuovamente in una sorta di monologo interiore: «Nella vita di Giustiniano non è il perno, è una variabile: la sua vera compagna è la politica, e lei è una figura di contorno che occupa i pochi spazi vuoti. E non le basta, non le basta più.»); Vaglio (2022) 140–144 e 150–153, dove Teodora riflette su come reagire alla proposta di matrimonio fatta dalla principessa Ostrogota Amalassunta a Giustiniano; e infine Vaglio (2022) 160, dove è quasi suggerito che con l'inizio della convivenza con Giustiniano è anche terminata (almeno in parte) l'indipendenza economica di Teodora.

Ovviamente, Teodora non è l'unica donna forte dei romanzi. Accanto a lei si possono nominare Anicia Giuliana, moglie di Areobindo e di stirpe imperiale,<sup>41</sup> Amalasueta, figlia di Teodorico,<sup>42</sup> e anche Antonina, moglie di Belisario.<sup>43</sup> Tuttavia, solo Teodora viene caratterizzata sul piano narrativo anche in modo contrastivo: Lei non è solo una donna forte, ma è anche, e forse soprattutto, una donna diversa sia dalle aspettative tradizionali sia dalle altre donne di potere nella famiglia di Giustiniano. Anche qui, tuttavia, il contrasto non è solo interno alla figure dei romanzi, ma anche tra la visione della donna forte interpretata negativamente da Procopio e la stessa visione che agli occhi del pubblico odierno, assai probabilmente, suscita simpatia e incita all'identificazione. Particolarmente illuminanti sono i confronti diretti con Lupicina/Eufemia, moglie di Giustino, e Vigilanzia, sorella di Giustiniano, o con la matrona Elia Marcella che con la nipote Marcellina accompagna Teodora, sotto mentite spoglie, dalla Cirenaica ad Alessandria.

Vigilanzia rispecchia, infatti, agli occhi di Lupicina/Eufemia l'ideale tradizionale di ragazza compita, semplice, ubbidiente agli uomini e non eccessivamente educata.<sup>44</sup> Nel corso di una funzione religiosa, a cui partecipa con la zia, Vigilanzia, incinta, si sente male ed è soccorsa proprio da Teodora, che Lupicina non riconosce e considera di primo acchito una ragazza «a modo», per poi disdegnarla e quasi insultarla non appena recepisce i bisbiglii delle altre astanti.<sup>45</sup> Sono proprio il contrasto con Vigilanzia – di cui nello stesso contesto la voce narrante dice che

---

41 Cfr. Vaglio (2018) 231–234, dove Giustiniano si rivolge a lei per ottenere l'elezione al soglio imperiale dello zio Giustino.

42 Cfr. Vaglio (2022) 307–314, dove Amalasueta complotta con Cassiodoro ed elimina i consiglieri Triguila, Cipriano e Cunigasto, che aspirano al trono Ostrogoto dopo la morte di suo figlio Atalarico.

43 Cfr. Vaglio (2022) 43–45. Proprio ad Antonina sono messi in bocca una serie di *loci communes* sugli uomini, per esempio che sono facili da manipolare, paurosi e un po' ipocondriaci.

44 Vaglio (2018) 201–202.

45 Vaglio (2018) 203–204. In quest'occasione viene messo in scena anche un brevissimo incontro tra Anicia Giuliana e Teodora, che si chiude con un commento della voce narrante dal carattere dantesco: Anicia Giuliana, infatti, «passa avanti, senza curarsi di nessuno.» La frase richiama l'ormai proverbiale «non ragioniam di lor, ma guarda e passa», di *Inferno* III, 51, dove è pronunciato da Virgilio per invitare Dante a non darsi cura dei vili «che visser senza 'nfamia e senza lodo» (*Inf.* III,36) e indica in questo contesto perfettamente quanto insignificante Teodora sia agli occhi delle donne «per bene» della società costantinopolitana dell'epoca.

essa appare agli occhi del fratello Giustiniano «stupida e noiosa» – e la discrepanza nella percezione che Lupicina ha di Teodora prima e dopo aver saputo di chi si tratta ad accentuare la posizione peculiare della protagonista del romanzo: Sebbene sia l'unica ad avere una sorta di *know-how* per aiutare Vigilanzia sulla base della propria esperienza di gravidanza, Teodora viene palesemente esclusa dalla comunità femminile presente alla situazione, cosa che – naturalmente – suscita in lei un'ondata di risentimento che addirittura la spinge ad accettare l'invito di Ecebolo a seguirla in Cirenaica, di cui è stato nominato governatore.<sup>46</sup>

Il contrasto con la matrona Elia Marcella e sua nipote Marcellina si muove sulle stesse linee, ma evidenzia anche la forza «emancipatrice» (e non solo la natura emancipata) di Teodora. Anche Elia Marcella è «vittima» della bellezza di Teodora, che si muove verso Alessandria in incognito. Marcella paragona, in una sorta di monologo interiore, la propria nipote Marcellina con la bella Eunice (*alias* Teodora): Se Marcellina è brutta, incapace di attirare a sé un buon partito, ma pronta ad accettare come pretendente un giovane liberto innamorato di lei e, di conseguenza, costretta dalla zia ad entrare in convento, Eunice colpisce con la propria avvenenza fino a far credere a Marcella – in un illusorio capovolgimento della realtà – di essere una «cara bambina [che] non ha evidentemente alcuna esperienza del mondo, e possiede il naturale pudore di una vergine timorata». <sup>47</sup> Su questa convinzione di Marcella, fondata su una percezione stereotipa delle apparenze, è costruita la rappresentazione «liberatrice» di Teodora, che dinanzi a Timoteo, patriarca di Alessandria, non solo rivela la propria identità, ma anche, nell'ordine, ottiene il permesso per Marcellina di sposare il suo giovane spasimante e trasforma la giovane in una sposa attraente.<sup>48</sup> Ma non solo: è la vicenda di Marcellina a far comprendere a Teodora la limitatezza dell'esistenza femminile nella società in cui vive:

Ma dalle lacrime di quella ragazza nobile e ricca aveva capito che la sua era un'illusione. Non c'è nessun posto al mondo dove una donna si possa considerare in salvo, nemmeno nelle *domus* opulente, nemmeno, forse, nella reggia dell'imperatore. Brutte o belle, puttane di strada o nobile progenie di consoli, come donne il loro destino è uguale: venire maritate a forza, monacate a forza, prese a forza dagli uomini e poi scacciate, con la complicità delle Elie Marcelle di turno o delle madri come la

---

46 Descritto nel capitolo successivo: Vaglio (2018) 205–207.

47 Vaglio (2018) 310–311.

48 Vaglio (2018) 312–327.

sua, senza mai poter decidere davvero. Ed è questo ciò che la ferisce di più: il senso di impotenza, l'idea di essere intrappolata e non potersi opporre a quest'ingiustizia enorme e così palese, non solo per sé, ma anche per tutte le povere Marcelline, ancora più innocenti e indifese, ancora più vittime.<sup>49</sup>

È proprio questo senso di «impotenza» femminile che Teodora infrange continuamente con la propria esistenza. E l'esempio più clamoroso è la sua famosa orazione durante la rivolta di Nika.

### LA RIVOLTA DI NIKΑ: «LA PORPORA È UN MAGNIFICO SUDARIO»

Abbiamo già accennato sopra, discutendo della caratterizzazione di Giustiniano, di come la rappresentazione della rivolta di Nika possa anche essere parzialmente letta come una trasfigurazione in chiave politica del rapporto tra l'imperatore e la sua consorte. In effetti, se Giustiniano definisce Costantinopoli una «puttana» che non si lascia dominare da nessuno, questa sembra essere una descrizione applicabile anzitutto anche a Teodora, che proprio nella stessa occasione assume indiscutibilmente al ruolo di signora assoluta delle vicende imperiali. Già Procopio attribuiva a Teodora un ruolo centrale nella vicenda. Negli *Anek-dota* descrive la situazione in questi termini:

Οἱ δὲ ἀμφὶ τὸν βασιλέα ἐν βουλῇ ἦσαν, πότερα μένουσιν αὐτοῖς ἢ ταῖς ναυσὶν ἐς φυγὴν τρεπομένοις ἄμεινον ἔσται. καὶ λόγοι μὲν πολλοὶ ἐλέγοντο ἐς ἐκάτερα φέροντες. καὶ Θεοδώρα δὲ ἡ βασιλὶς ἔλεξε τοιάδε «Τὸ μὲν γυναῖκα ἐν ἀνδράσι μὴ χρῆναι τολμᾶν ἢ ἐν τοῖς ἀποκνοῦσι νεανιεῦσθαι, τὸν παρόντα οἶμαι καιρὸν ἦκιστα ἐφεῖναι διασκοπεῖσθαι, εἴτε ταύτη εἴτε ἄλλη πη νομιστέον. οἷς γὰρ τὰ πράγματα ἐς κίνδυνον τὸν μέγιστον ἦκει, οὐκ ἄλλο οὐδὲν εἶναι δοκεῖ ἄριστον ἢ τὰ ἐν ποσὶν ὡς ἄριστα θέσθαι. ἡγοῦμαι δὲ τὴν φυγὴν ἔγωγε, εἴπερ ποτὲ, καὶ νῦν, ἦν καὶ τὴν σωτηρίαν ἐπάγεται, ἀξύμφορον εἶναι. ἀνθρώπων μὲν γὰρ ἐς φῶς ἦκοντι τὸ μὴ οὐχὶ καὶ νεκρῶ γενέσθαι ἀδύνατον, τῷ δὲ βεβασιλευκότι τὸ φυγάδι εἶναι οὐκ ἀνεκτόν. μὴ γὰρ ἂν γενοίμην τῆς ἀλουργίδος ταύτης χωρὶς, μηδ' ἂν τὴν ἡμέραν ἐκείνην βιώην, ἐν ἧ με δέσποιναν οἱ ἐντυχόντες οὐ προσερούσιν. εἰ μὲν οὖν σώζεσθαι

<sup>49</sup> Vaglio (2018) 314.

σοι βουλομένω ἐστίν, ὦ βασιλεῦ, οὐδὲν τοῦτο πρᾶγμα. χρήματα <γάρ> τε πολλὰ ἔστιν ἡμῖν, καὶ θάλασσα μὲν ἐκείνη, πλοῖα δὲ ταῦτα. σκόπει μέντοι μὴ διασωθέντι ξυμβήσεται σοι ἥδιστα ἂν τῆς σωτηρίας τὸν θάνατον ἀνταλλάξασθαι. ἐμὲ γάρ τις καὶ παλαιὸς ἀρέσκει λόγος, ὡς καλὸν ἐντάφιον ἢ βασιλεία ἐστί». τοσαῦτα τῆς βασιλίδος εἰπούσης, θάρσος τε τοῖς πᾶσιν ἐπεγένετο καὶ ἐς ἀλκὴν τραπόμενοι ἐν βουλῇ ἐποιοῦντο ἧ ἂν ἀμύνεσθαι δυνατοὶ γένοιτο, ἦν τις ἐπ' αὐτοὺς πολεμήσων ἴοι. οἱ μὲν οὖν στρατιῶται ξύμπαντες, οἳ τε ἄλλοι καὶ ὅσοι ἀμφὶ τὴν βασιλέως αὐλὴν ἐτετάχατο, οὔτε τῷ βασιλεῖ εὐνοικῶς εἶχον οὔτε ἐς τὸ ἐμφανὲς ἔργου ἔχεσθαι ἤθελον, ἀλλὰ τὸ μέλλον ἐκαραδόκουν ὅπη ἐκβήσεται.

Nel frattempo, coloro che erano a palazzo vicini all'imperatore stavano con lui discutendo quale di queste due soluzioni era meglio prendere: o rimanere lì in attesa degli eventi o mettersi in salvo con le navi. *Quand'è* ecco si presentò loro l'imperatrice Teodora e li ammonì con queste parole: «Lasciamo da parte il fatto che forse una donna non dovrebbe permettersi di dare consigli a uomini e mostrarsi coraggiosa in mezzo a gente che trema di paura: mi pare che in questo momento non sia il caso di sottilizzare quali siano o non siano le buone regole del comportamento. *Allorché* è evidente, come adesso, che si sta tutti correndo un gravissimo pericolo, penso che ognuno abbia il dovere di cercar di risolvere la situazione critica nel modo che gli sembra migliore. *Quanto* a me, il mio parere è che proprio in questo momento la fuga sia assolutamente inopportuna, anche se porta alla salvezza della vita. Ogni essere vivente è destinato prima o poi a morire, e chi è sul trono non può evitare la morte, abdicando vergognosamente. Che io non debba mai vedermi strappare di dosso questa porpora ed essere viva il giorno in cui quelli che incontrerò non mi chiameranno più regina! Ma se tu, imperatore, hai in mente di metterti in salvo, nulla te lo può impedire: abbiamo molte ricchezze, e laggiù c'è il mare, ci sono delle navi. Bada, però, se una volta al sicuro sarai veramente più felice o non preferirai essere morto piuttosto che salvo. *Quanto* a me, approvo il vecchio detto che la porpora è uno splendido sudario».

Le parole dell'imperatrice infusero coraggio in tutti. Abbracciata la decisione di rimanere lì in difensiva, si chiedevano però in che modo, se qualcuno fosse venuto ad aggredirli, avrebbero potuto respingerlo. In effetti, tutti i soldati, compresi quegli stessi che erano schierati attorno al palazzo, non erano ben disposti nei riguardi dell'imperatore e non volevano esporsi apertamente, ma stavano a vedere come si mettevano le cose.<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Procop. Pers. 1.24.32–39, traduzione di Marcello Craveri.

Se tra gli storici sono dibattute sia la validità fattuale del resoconto di Procopio sia le intenzioni da lui perseguite nel delineare il carattere e il ruolo di Teodora durante la rivolta,<sup>51</sup> è certo che questo episodio abbia svolto un ruolo preponderante nella ricezione della figura dell'imperatrice. Già il resoconto di Procopio è intriso di elementi letterari,<sup>52</sup> che culminano con la citazione del detto «la porpora è uno splendido sudario».<sup>53</sup> Soprattutto, esso contribuisce a costruire l'immagine di una donna che consapevolmente supera il limite delle imposizioni sociali per dimostrarsi più coraggiosa degli uomini presenti nella sala, tanto da essere l'unica in grado di incoraggiarli all'azione e a demordere dai piani di fuga. Nelle rivisitazioni «odierne» questi aspetti vengono ulteriormente accentuati. Come annunciato nell'introduzione, mi limiterò qui a due esempi: la rivisitazione offertane da Stella Duffy e, naturalmente, quella di Mariangela Galatea Vaglio.

Ecco, per cominciare, la rivisitazione di Stella Duffy in *The Purple Shroud*:

Justinian looked at his wife, his rock, heartbroken. He saw his men bewildered; Belisarius all for action, Germanus still against. He turned, at last, to Narses for an answer and when, for once, he was offered none, the old eunuch as uncertain as the Emperor, Justinian made his decision.

«Call a boat, for the Empress and myself. For all of us. We'll go to the Augusta's estate in Bithynia. The people do not want us dead, they want change. We'll give them change. We will leave.»

He looked around at the shocked advisers, some relieved the August had finally made a choice, others horrified it was the choice to run, still others delighted, glad to finally get away. The Emperor clapped his hands and people sprang into action.

Action that stopped almost immediately. The Empress, speaking from the floor, from the mess of purple silk she twisted in her hands, lifted her head just high enough to say:

«We are going nowhere.»

51 Si vedano e.g. Meier (2004) che dubita della storicità dell'orazione e la interpreta come un accorgimento letterario di Procopio per fare insinuazioni sul carattere tirannico del regno di Giustiniano; Slootjes (2023) 90–95, che non si allinea con nessuna posizione interpretativa ma evidenzia come, in qualunque caso, Procopio sia il vero autore della caratterizzazione dell'imperatrice. Ai due articoli rinvio anche per ulteriore bibliografia.

52 Su cui vd. da ultimo Greatrex (2022) 352–355.

53 Già usato, e.g., in Isocr. or. 6.45, Plut. mor. 783d, Ael. VH 4.8, Diod. 14.8.5, 20.78.2.

Theodora pulled herself up, her women stumbling to their feet with her. Slowly she walked to Justinian, becoming steadier with every step. She pulled him close, far closer than they usually stood in public, and spoke quietly to him.

◁I apologise, sir. Do you remember, after the coronation, when we wept together? I promised you I would never show my distress so openly again. You told me we were August, that we must give the role its due respect, we agreed we would keep any fear, any upset, only for each other, you remember?▷

Justinian nodded.

◁You said then, Master, that the purple was bigger than either of us.▷

◁I did,▷ he agreed. ◁It is.▷

◁Then we cannot run from it.▷

Turning to the whole room, the Palace guards awaiting orders, the generals ready to fight or to flee, their only job to do the August's command, to Narses and Armeneus pushing the fearful servant from the room, and turning also to her women, who were still crying but more quietly now, Theodora spoke, specifically to Justinian, and through him to them all.

◁I am your Empress, sir. I stand in the purple beside you, here with your men, your advisers, your generals. I know it has been said that too often I speak where a woman should remain silent. It may be inappropriate, but this crisis does not call for what is appropriate, it calls for what is right.▷

Her voice was quiet and calm, and while they could plainly hear the growing chant of Nika outside, everyone in the room was drawn to Theodora's words. They moved closer and she went on.

◁I will give you my opinion → there were several raised eyebrows at this, but not a word to stop her, and she continued: ◁this is not the time to flee. Even if perfect safety were to welcome us with open arms on the other shore, we should not run. We know it is impossible for anyone living to escape death in the end. And we know it is impossible for an Emperor to become an exile.▷

She turned as she spoke, so that now she stood beside her husband, facing the generals and the guards who had come together, around their women, and she switched from Latin to a more impassioned Greek to add, ◁You've all listened to me before now, and trusted me – sometimes. I've helped you understand the people, and have been useful in that, I hope. But I am more than the young woman who came to the Palace eleven years ago. I am married, anointed, crowned. I wear the purple. And I will not be separated from it. I will never be called anything but Mistress.▷

She took her husband's hand, speaking quietly again, as if only to him, but turning out to the room, ensuring everyone could hear: ◁Master, if you truly mean to

leave, go to our harbour. We have gold, coin, there is a world that will receive you. But who will you be, if you go? There is an old saying – purple makes the perfect burial shroud.» Then Theodora turned back to stand before Justinian, whispering so that only he could hear her, «I intend to wear it until I die.»

The day turned on Theodora's speech.

Justinian agreed. His wife's words, flowing from Greek to Latin and back again convinced him. This was the way she spoke to him privately, the way they spoke to each other, using the language, the words, that best conveyed the deepest, clearest meaning. She rarely spoke this way in public: for years Theodora had schooled herself to show disagreement with her husband only when it was in both their interests to do so, when it was useful for the people to assume that one or other of the Imperial couple were on their side. If they could not have both, then most would be satisfied with August or Augusta speaking for them.

Theodora had missed the stage, but she had not missed its intrusions. Showing her private self here, in the very centre of government, was a huge risk. Justinian knew this, was grateful to her for it, and heard her words as the challenge they were. He stood beside her and now seemed to fill his purple robe where a moment before he had appeared diminished by it. Those men present who had, like their master, contemplated running away, were shamed into action. Those who had been aching to fight all day, Belisarius in particular, were grateful for the spur to begin final preparations.<sup>54</sup>

Ed ecco la narrazione di Galatea Vaglio:

«Giustiniano, devi dare tu l'ordine di evacuazione.» È la voce di Pietro che lo richiama. Giustiniano si scuote, come se emergesse da un sogno lontano: «Sì, certo» dice con una voce che stenta a riconoscere come sua. «Prepariamo le navi, partiremo prima del tra...»

«Non partiremo affatto.»

La voce di Teodora risuona alle sue spalle, improvvisa. Ma quando si volta per guardarla, quella che Giustiniano vede sulla porta della sala, accompagnata da Narsete e Belisario, non è la moglie, ma l'imperatrice. Teodora indossa una lunga tunica bianca e, sopra, il manto di porpora ornato da una piccola *maniakis* tempestata di pietre preziose. Sul capo, i capelli sono trattenuti da una cuffia intessuta con perle, che sorreggono la corona. Ma lo scintillio dei gioielli è nulla rispetto a quello

---

54 Duffy (2012) ch. 14 & 15.

dei suoi occhi neri, che sono insieme freddi e pieni di passione, determinati e fieri come quelli di un'antica dea, una Pallade Atena o forse una delle Erinni.

Un brusio sommesso. I membri del concistoro, che già non avevano avuto il coraggio di parlare prima, ora sembrano del tutto confusi e tramortiti. Non capita spesso, per non dire mai, che un'imperatrice prenda parte a una delle riunioni: nei casi più gravi, al massimo, le auguste inviano uno dei loro silenziari per riferire un messaggio. Persino Pulcheria e Ariadne, che pure regnavano per diritto di sangue, e non di matrimonio, essendo figlie di imperatori, avevano evitato di comparire di persona lì dentro, affidando il loro volere a inviati. Di tutti i *sancta sanctorum* dell'impero, quello è il più impenetrabile da sempre a ogni presenza femminile. Ma ora Teodora è lì, di fronte a loro, con l'aria di chi non solo non pensa di essere entrata in un luogo a lei interdetto ma addirittura ha il piglio di chi in quel luogo si sente perfettamente a proprio agio, come se fosse suo. E proprio come una padrona fa scorrere il suo sguardo su ognuno di loro, a cominciare dal marito, fissandoli diritti negli occhi finché sono loro ad abbassarli, come fanno i bambini quando sanno di avere tradito le aspettative della madre e si sentono in colpa. Abbassano infatti il capo, vergognosi. Nessuno osa ribattere, finché Giustiniano stesso non decide di replicare: «Teodora,» inizia come per giustificarsi «qui dentro siamo in trappola, siamo spacciati. Non c'è alternativa, dobbiamo fuggire».

Teodora avanza, lenta, ritta, con l'incedere di una primadonna che calca la scena da gran signora del palco. Getta un'occhiata sprezzante agli altri membri del concistoro, poi guarda dritto negli occhi il marito e scandisce con voce fredda: «Bene, se volete andarvene, andate. Siete liberi di lasciare il palazzo e la città, non vi trattengo. Siete semplici uomini, dopo tutto: è umano che pensiate a salvare le vostre vite. Ma io non sono più una semplice donna, sono l'imperatrice. Questo mantello di porpora è il simbolo di ciò che sono diventata, ed è un cambiamento che nessuno può annullare e da cui non si torna indietro. Nulla o nessuno mi potrà togliere la porpora che indosso. Lascia Costantinopoli, se vuoi, Giustiniano. Io rimango. Per quello che mi riguarda, la porpora sarà il mio magnifico sudario».

Teodora tace. Come una primadonna che ha finito il suo monologo e ora attende l'applauso del pubblico. No, si dice Giustiniano: come uno degli antichi oratori di Roma, un Cicerone, un Catone, che salivano sui rostri del foro e da lì arringavano il popolo ricordandogli le antiche virtù e il dovere a cui erano chiamati tutti per salvare lo stato. E lui, al pari di quella antica plebe, è rimasto senza fiato. Come se vergogna e orgoglio si fossero fusi assieme. Vergogna per aver pensato di fuggire ai suoi doveri e al suo ruolo, e orgoglio per avere avuto l'onore di un richiamo così vibrante e nobile. Si sente travolgere da una strana onda calda, che prima lo affonda come se volesse annegarlo, ma poi, quando crede di essere spacciato, lo riporta in

alto, lo fa riemergere boccheggianti per respirare l'aria pura. E, respirandola, il suo pensiero si chiarisce, gli appare finalmente chiaro quale sia la via da seguire. Un'illuminazione divina che però non proviene dallo Spirito Santo o da qualche angelo messaggero, ma direttamente da Teodora, la sua dea. Non è mai riuscito a comprendere prima fino in fondo che tipo di magia eserciti quella donna su di lui. Ha il potere di sorprenderlo, spiazzarlo, stordirlo, affossarlo e innalzarlo, farlo sentire insieme il padrone del mondo e l'ultimo dei servi. Ha lo stesso potere, capisce ora, che esercita su di lui Costantinopoli. Perché lei è Costantinopoli: la più perfetta incarnazione dello spirito della città.

«*Domine*, non possiamo perdere altro tempo...» si inserisce Giovanni di Cappadocia, cercando di spezzare lo strano incantesimo che pare aver stregato la sala. Giustiniano però lo zittisce con un cenno imperioso della mano: «Non andiamo da nessuna parte» dice. «L'augusta ha ragione.»<sup>55</sup>

I due passaggi presentano poche similarità e molte differenze. In entrambi i testi è stata mantenuta l'essenza del breve discorso di Teodora culminante nella sentenza che equipara potere regale e pericoli letali. In entrambi i testi, l'effetto che Teodora ha non solo sul pubblico, ma anche sull'atmosfera e sui luoghi è descritto dettagliatamente e in termini icastici. Ma la prospettiva è completamente differente.

Duffy accentua il carattere intimo della situazione. Già la contestualizzazione dell'episodio è incentrata su Teodora: nelle righe precedenti a quelle riportate si descrive come Teodora apprenda della morte durante la rivolta della sua amica di vecchia data Sophia la Nana<sup>56</sup> e si lasci andare al dolore, quasi originando in Giustiniano il desiderio di lasciare la città con il suo pianto.<sup>57</sup> La realizzazione della scena, poi, è incentrata sul rapporto tra i due coniugi: la breve orazione di Teodora è quasi trasformata in un dialogo con il marito, che risulta essere anche il principale destinatario delle sue parole. La reazione di Giustiniano – o più precisamente la rappresentazione del punto di vista di Giustiniano – conferma, infine il carattere intimo del momento: Teodora gli ha parlato alternando frasi

<sup>55</sup> Vaglio (2022) 284–286.

<sup>56</sup> Descritta per la prima volta in ch. 5 di Duffy (2010), dove di lei, descritta come *dwarf*, si dice che avesse una grandissima energia e presenza di palcoscenico (Teodora e Sophia si incontrano nel circo e sono anzitutto colleghe). Là di offre anche come nomignolo/nome d'arte del personaggio *Sophia-the-half-size*.

<sup>57</sup> Duffy (2012) ch. 14.

in greco e in latino «come quando parlavano in privato» e l'imperatore le è grato per aver mostrato – a proprio rischio e pericolo – la sua vera, privata natura in pubblico.

La resa di Vaglio, invece, mostra non una donna che lascia trasparire la propria essenza intima, ma quasi un'entità al di là delle limitazioni umane. Come abbiamo già accennato prima, la contestualizzazione qui è incentrata su Giustiniano che si ritrova a confrontare il proprio senso di inadeguatezza. Teodora, all'inizio non è nemmeno presente e irrompe – quasi *dea ex machina* – imperiosa nella stanza del concistoro. In sintonia con i *topoi* della tradizione classica, i suoi occhi sono l'elemento su cui la voce narrante si sofferma per evidenziare la natura «terribile» (nel senso dell'aggettivo greco *deinós*) dell'imperatrice. Le sue parole e il suo atteggiamento suscitano in Giustiniano non l'impressione di aver avuto un dialogo intimo tra coniugi, ma di aver assistito a un'arringa dei più famosi retori della tradizione. E la stessa Teodora emana un'aura da padrona assoluta delle stanze e dei luoghi in cui si muove, pienamente consapevole di aver valicato ogni possibile *glass ceiling* e quindi per nulla bisognosa di dover giustificare la propria presenza o le proprie parole.

Se accettiamo l'ipotesi di interpretazione offerta da alcuni storici che la rappresentazione procopiana di Teodora abbia precipuamente lo scopo di denotare negativamente il regno di Giustiniano e presentare lui e il suo *entourage* come uno stuolo di uomini che si lasciano guidare da emozioni prettamente femminili, sia la rivisitazione di Duffy sia quella di Vaglio ne modificano (o meglio, ribaltano) il significato in modi differenti: Duffy ne accentua il carattere emozionale e privato, Vaglio, invece, usa la scena per completare la trasformazione di Teodora, da donna indipendente e forte a vera e propria dominatrice delle vicende mondiali. Laddove Duffy, tuttavia, si allontana dal clima erudito della civiltà bizantina, Vaglio ne accentua i caratteri, evidenziando a livello formale come la cultura bizantina – cosa che è facilmente provabile leggendo testi originali dell'epoca – sia intrisa di allusioni, rimandi e citazioni tratti dalla classicità greco-romana.

## CONCLUSIONI

Finora mi sono soffermato su pochi aspetti generali dei romanzi di Vaglio dedicati a Bisanzio e soprattutto, anche se solo per sommi capi, sulla caratterizzazione dei due protagonisti a) come figure che «fatalisticamente» si integrano e completano reciprocamente e b) come personaggi – e ciò vale specialmente per

Teodora – al di fuori degli schemi culturali e sociali dell'epoca in cui sono visuti. Naturalmente, per rendere ragione della complessità e della poliedricità dei romanzi, ci si sarebbe potuti concentrare su altri aspetti (per esempio la percezione dell'identità ostrogota avvocata dai consiglieri di Teodorico opposta alla percezione di Teodorico stesso e della sua famiglia come «romani») o approfondire elementi qui solo accennati. Ma è chiaro da quanto è stato detto, credo, che i romanzi di Mariangela Galatea Vaglio offrono un'interessante rivisitazione della vicenda di Teodora e Giustiniano, e delle vicende dell'Impero Romano d'Oriente nonché di tutta l'area del Mediterraneo nel primo terzo del sesto secolo d.C. Si tratta di una rivisitazione che si offre una ricostruzione fedele delle vicende e del clima socio-politico e culturale dell'epoca, ma che mostra anche la possibile attualità dei problemi e delle discussioni di quel periodo. Per questo, in fase conclusiva vorrei lasciare la parola direttamente all'autrice, riportando le sue risposte a tre domande che ho avuto il piacere di porle in una chat su Facebook.<sup>58</sup>

1) Dottoressa Vaglio, cosa l'ha spinto, da un punto di vista diciamo personale, a scegliere Bisanzio – e Teodora in particolare – come vicenda da rileggere e raccontare di nuovo oggi?

«Di Teodora e della sua storia mi ha colpito in particolare la possibilità di usare questa vicenda personale per mandare in crisi alcuni stereotipi sul mondo antico: il fatto che le donne avessero poco potere e interesse per la politica, e che tutte coloro che hanno avuto ruoli di potere li abbiano ottenuti perché parte di famiglie già potenti. Teodora viene invece dal nulla e la sua provenienza e le vicissitudini della sua vita le renderebbero difficile accedere ad un ruolo di potere persino oggi. Una ex spogliarellista al limite del mondo del porno che diventa imperatrice!»

2) Quali pensa che siano i punti di contatto più notevoli tra le vicende di Teodora e Giustiniano e la situazione attuale dei suoi lettori?

«Sicuramente la Costantinopoli di Teodora e Giustiniano ha molti più punti in contatto con la New York di oggi o con Washington: metropoli dove si gestiscono le sorti del mondo e dove uomini e donne hanno carriere improvvise e altrettanto rapide cadute. Il mondo del Circo ha molte affinità con quello infiltrato dalla politica degli Ultras contemporanei, e la gestione di una società multietnica dove si incon-

---

58 Avvenuta il 26 marzo 2024.

trano gruppi di individui con culture e tradizioni diverse sono altri punti che oggi forse ci risultano più facili da comprendere di un tempo e che consentono ai lettori di immedesimarsi nella storia.»

3) Lei ha scritto anche altre opere dedicate all'antichità. E l'antichità greco-romana, nonostante il calo di iscrizioni ai licei classici e le politiche poco incoraggianti non solo in Italia, ma a livello mondiale, continua a riscuotere, nelle varie forme artistiche, un buon successo di pubblico. A cosa pensa che sia dovuto questo interesse?

«Penso che l'antichità continui ad esercitare fascino perché, paradossalmente, è un mondo molto vicino a noi. Una società globalizzata, che doveva affrontare problemi simili a quelli contemporanei: la gestione di popoli con etnie, culture, lingue e tradizioni diverse tra loro, l'integrazione di grandi masse di immigrati, il rapporto difficile con un Medioriente molto instabile e con confini dell'impero dove c'erano continue turbolenze, il problema di dover coniugare rispetto dei diritti dei cittadini con la necessità di reazioni politiche veloci, i limiti della democrazia. Gli antichi sono in fondo molto vicini a noi e in alcuni casi sono dei veri e propri specchi, o meglio dei fratelli maggiori che hanno dovuto affrontare circostanze abbastanza simili. Per questo, credo, continuano a parlarci e a solleticare la nostra curiosità.»

## BIBLIOGRAFIA

- Beck (1986). – Hans-Georg Beck, *Kaiserin Theodora und Prokop: der Historiker und sein Opfer* (München: Piper 1986).
- Carlà (2015). – Filippo Carlà, *Historische Quellen, literarische Erzählungen, phantasievolle Konstruktionen. Die vielen Leben der Theodora von Byzanz*, in: Jutta Ernst & Florian Freitag (Hrsg.), *Transkulturelle Dynamiken: Akteure – Prozesse – Theorien* (Bielefeld: transcript Verlag 2014) pp. 31–62.
- Duffy (2010). – Stella Duffy, *Theodora: Actress, Empress, Whore* (London: Virago Press 2010) (= *Empress Theodora* #1).
- Duffy (2012). – Stella Duffy, *The Purple Shroud* (London: Virago Press 2012) (= *Empress Theodora* #2).
- Greatrex (2022). – Geoffrey Greatrex, *Procopius of Caesarea. The Persian Wars. A Historical Commentary* (Cambridge: Cambridge University Press 2022).  
<https://doi.org/10.1017/9781107282025>

- Goltz (2011). – Andreas Goltz, Gefühle über Macht – Macht über Gefühle. Zur Darstellung der Herrscherinnen Theodora und Amalasuintha in den Werken Prokops, in: *Hormos* 3 (2011) pp. 236–256.
- Huitink (2019). – Luuk Huitink, Enargeia, Enactivism and the Ancient Readerly Imagination, in: Miranda Anderson, Douglas Cairns & Mark Sprewak (eds.), *Distributed Cognition in Classical Antiquity* (Edinburgh: Edinburgh University Press 2019) pp. 169–189.
- Kaldellis (2004). – Anthony Kaldellis, *Procopius of Caesarea: Tyranny, History, and Philosophy at the End of Antiquity* (University of Pennsylvania 2004).
- Leppin (2002). – Hartmut Leppin, Theodora und Iustinian, in: Hildegard Temporini-Gräfin Vitzthum (Hrsg.), *Die Kaiserinnen Roms. Von Livia bis Theodora* (München: C.H. Beck 2002) pp. 437–481.
- Meier (2004). – Mischa Meier, Zur Funktion der Theodora-Rede im Geschichtswerk Prokops (BP 1,24,33–37), *Rheinisches Museum für Philologie* 147 (1) (2004) pp. 88–104.
- Potter (2015). – David Potter, *Theodora. Actress, Empress, Saint* (Oxford & New York: Oxford University Press 2015).
- Pratsch (2011). – Thomas Pratsch, *Theodora von Byzanz: Kurtisane und Kaiserin* (Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 2011). <https://doi.org/10.17433/978-3-17-023213-6>
- Procopio di Cesarea, *Le Guerre: Persiana, Vandalica, Gotica*, a cura di Marcello Craveri, introduzione di Filippo Maria Pontani (Torino: Giulio Einaudi 1977).
- Procopio di Cesarea, *Storie segrete*, introduzione, revisione critica del testo e note di Fabrizio Conca, versione italiana di Paolo Cesaretti, testo greco a fronte (Milano: Biblioteca Universale Rizzoli 1996).
- Ravegnani (2016). – Giorgio Ravegnani, *Teodora. La cortigiana che regnò sul trono di Bisanzio* (Roma: Salerno Editrice 2016).
- Slootjes (2023). – Daniëlle Slootjes, Image and Reality: The Public and Persuasive Power of the Empress Theodora, in: Lucinda Dirven, Martijn Icks, & Sofie Remijnsen (eds.), *The Public Lives of Ancient Women (500 BCE–650 CE)* (Leiden: Brill 2023) pp. 88–106.
- Stewart (2020). – Michael Edward Stewart, *Masculinity, Identity, and Power Politics in the Age of Justinian: A Study of Procopius* (Amsterdam: Amsterdam University Press 2020). <https://doi.org/10.2307/j.ctv11hpsx6>
- Vaglio (2018). – Mariangela Galatea Vaglio, *Teodora. La figlia del circo* (Venezia: Sonzogno 2018) (= *La Saga di Bisanzio* 1).
- Vaglio (2022). – Mariangela Galatea Vaglio, *Teodora. I demoni del potere*, (Milano: Piemme 2022) (= *La Saga di Bisanzio* 2).

---

Diego De Brasi

FB II – Klassische Philologie/Gräzistik, Universität Trier

Universitätsring 15, 54296 Trier, Germany

debrasi@uni-trier.de

**Suggested citation**

De Brasi, Diego: Teodora: Un'odierna lettura romanzata in Italia. In: *thersites* 19 (2024): Fantastic antiquities and where to find them. Ancient worlds in (post-)modern novels, pp. 188–214.

<https://doi.org/10.34679/thersites.vol19.289>