Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

13 | 2011

Varia

“Eunuch und Kaiser”: Dürrenmatt, Giustiniano, Teodora, Bisanzio e lo Stato “totale”

Filippo Carlà

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/anabases/1727>

DOI: 10.4000/anabases.1727

ISSN: 2256-9421

Editore

E.R.A.S.M.E.

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 marzo 2011

Paginazione: 27-52

ISSN: 1774-4296

Notizia bibliografica digitale

Filippo Carlà, « “Eunuch und Kaiser”: Dürrenmatt, Giustiniano, Teodora, Bisanzio e lo Stato “totale” », *Anabases* [Online], 13 | 2011, Messo online il 01 mars 2014, consultato il 21 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/1727> ; DOI : 10.4000/anabases.1727

Questo documento è stato generato automaticamente il 21 ottobre 2019.

© Anabases

“Eunuch und Kaiser”: Dürrenmatt, Giustiniano, Teodora, Bisanzio e lo Stato “totale”

Filippo Carlà

- 1 Nella prima metà degli anni '60 F. Dürrenmatt si dedicò al progetto di una commedia storica dedicata all'Imperatore Giustiniano che non vide mai la luce. Il titolo era *Eunuch und Kaiser* e quanto resta oggi sono il primo atto, l'unico composto, un'introduzione dell'autore – datata 1980 – alla pubblicazione di questo «frammento» (che fornisce ulteriori spiegazioni sull'idea di partenza), e due disegni a penna del 1964, anno in cui Dürrenmatt compì anche un viaggio nella valle dell'Ararat per vedere personalmente alcuni dei luoghi attinenti il tema della commedia, ed in particolare il palazzo di Narsete, intitolati *Der gefangene Narses* e *Byzantinische Heilige* (figg. 1 e 2).
- 2 Il tema non è del tutto sorprendente: Dürrenmatt aveva già ottenuto un notevole successo con una commedia ambientata nel 476, anno della caduta dell'Impero Romano d'Occidente, *Romulus der Große*, rappresentata la prima volta il 25 aprile 1949, e in generale prestò nel corso dell'intera sua attività letteraria una notevole attenzione al mondo antico. Ma, come avremo modo di vedere, anche alcuni suoi interventi di natura politica e sociologica utilizzeranno, negli anni, riferimenti al mondo bizantino per spiegare la situazione contemporanea.
- 3 Se nel 1949, dunque, all'indomani della Seconda Guerra Mondiale, la caduta dell'Impero romano si affacciava alla mente come modello della fine della – o di una – civiltà, in questo caso quella europea, e il contrasto Roma-Goti diventava paradigmatico per una piena e totale condanna di ogni sentimento di tipo nazionalistico¹, nel 1963, anno del frammento in questione, era decisamente altro l'argomento che teneva campo nei notiziari e nelle coscienze: il 15 giugno di quell'anno Kennedy in visita a Berlino tenne, di fronte al muro costruito un anno e mezzo prima, il discorso forse più celebre dell'intera guerra fredda.
- 4 E se già nel 1949, nel suo *Romulus*, Dürrenmatt mostrava alcuni accenni ai primi passi della tensione tra USA e URSS (il blocco di Berlino era già in atto) il tema di *Kaiser und*

Eunuch, ovvero il ruolo delle ideologie e la genesi dello Stato totale, è chiaramente il frutto di questa temperie storica e politica. Ancora una volta, insomma, come 16 anni prima, il teatro dürrenmattiano si faceva «*a live discussion of contemporary issues*»².

- 5 L’atteggiamento del drammaturgo svizzero di fronte alla tematica storica è noto, e da lui stesso trattato nel dettaglio: se il *Romulus* era stato definito *eine ungeschichtliche historische Komödie*, Dürrenmatt chiarì in seguito che, a differenza ad esempio di Schiller, non percepiva la materia storia come una «quinta», un qualcosa di dato su cui proiettare le sue trame, ma come materiale letterario, che può essere rilavorato ed adattato alle proprie necessità tematiche³. In questo senso anche il materiale storico, come quello letterario e mitologico, è utilizzabile – e utilizzato – per la parodia, unica forma di creazione letteraria rimasta possibile⁴.
- 6 La precedente commedia era una commedia contro il Superstato, quell’entità statuale che poggiando sulla conquista, la strage e il nazionalismo si configura come impero mondiale o universale sostituendosi come punto di riferimento etico e politico all’uomo⁵. L’umanesimo di Dürrenmatt chiede invece che il centro della decisione etica e politica sia sempre l’uomo, e non un concetto astratto come una nazione o un’ideologia: *man soll es [das Vaterland] weniger lieben als einen Mensch*. Ecco allora il gesto di ribellione di Romolo, vero eroe nella prospettiva del drammaturgo svizzero, che diviene Imperatore con il fine di distruggere l’Impero stesso.
- 7 Con il frammento *Eunuch und Kaiser* siamo invece esattamente al polo opposto di questo processo, ovvero alla genesi di un Superstato e non alla sua fine. La Bisanzio di Giustiniano è il momento in cui s’instaura, in quest’ottica, un’ideologia al potere, un’ideologia decontestualizzata, fine a se stessa, autoriproducendosi e dunque disumana⁶: il motivo per cui Bisanzio sopravviverà fino al 1453 è anche una finzione ideologica «*die auch dann noch wirksam war, wenn von jenen, denen sie nützte, niemand mehr an sie glaubte*»⁷. Il principio fondativo dello Stato diviene a questo punto un dogma, un atto di fede, dunque un elemento completamente irrazionale, benché apparentemente giustificabile su base razionale, il frutto di un salto dall’induzione alla deduzione, dalla ragione alla fede⁸.

Fig. 1: F. Dürrenmatt, Der gefangene Narses (1964)

- 8 Il Superstato qui presentato è dunque assai diverso dal Superstato del *Romulus*: non abbiamo tanto a che fare con una potenza imperialistica che conquista e sparge sangue di altri popoli – per quanto non possiamo sapere se negli atti non composti la *reconquista* giustiniana non potesse portare con sé anche questo significato. Dal breve riassunto della sezione mai redatta non traspare nulla in questo senso. Quello che domina è invece il concetto dello Stato governato da un'ideologia, ovvero da un dogma di fede, che viene utilizzato per muovere gli uomini in determinate direzioni – o gli uni contro gli altri. Tale Superstato è, in fin dei conti, a sua volta aggressivo e imperialista, dal momento che l'elemento ideologico assume una tale dogmaticità ed una tale pervasività da portare all'ostilità contro chi non lo condivide, attraverso l'oggettivazione della fede⁹.
- 9 Questo Stato merita dunque la definizione di Stato «totale» (*totaler Staat*), che Dürrenmatt utilizza per evitare il termine «totalitario» (*totalitärer Staat*), idealtipo legato unicamente all'esperienza del xx secolo: uno Stato totale è per l'appunto uno Stato ideologizzato, in cui alcune parole d'ordine assumono un'importanza superiore a quella dell'individuo, ingenerando un atteggiamento apparentemente razionale, in realtà del tutto dogmatico e fideistico, che si estrinseca generalmente in un consistente nazionalismo¹⁰.
- 10 Da questo punto di vista Dürrenmatt non si trova peraltro su un piano storico del tutto sbagliato: la storiografia, anche la più recente, ha infatti evidenziato come il regno di Giustiniano segni una svolta nella cultura politica tardoromana e bizantina, con la definitiva consacrazione della legittimazione divina del potere imperiale, e la rimozione ormai completa del popolo – anche quello ridotto a massa delle manifestazioni collettive nel circo – come soggetto politico¹¹, fino alla presentazione dell'Imperatore come «legge incarnata», *nomos empsychos*¹².

- 11 Che questa fosse l'immagine che Dürrenmatt voleva dare di Bisanzio si percepisce già nel *Romulus*. Se pure è vero che nel frammento in questione Dürrenmatt data la genesi dell'«ideologia bizantina» ad età giustiniana, non possiamo pretendere una coerenza ferrea da questo punto di vista, e non fa dunque specie che la medesima ideologia sia già portata, nella commedia precedente, dall'Imperatore Zenone e dai suoi cortigiani Phosphoridos e Sulphurides. Gli stessi nomi di questi, che evocano il fosforo, sostanza velenosa e utilizzata nella produzione di esplosivi, e lo zolfo, elemento chimico dal forte nauseabondo odore, a sua volta usato per produrre la polvere pirica e nel mondo occidentale da sempre connesso simbolicamente con potenze oscure e mondo dei morti, sono perfetta espressione del tipo di politica e di statualità che, meccanicamente e ciecamente, essi rappresentano.

Fig. 2: F. Dürrenmatt, *Byzantinische Heilige* (1964)

- 12 La loro fede cieca e irrazionale in un sistema che non ha nessuna attinenza con la realtà e con l'umano è icasticamente e sarcasticamente esasperata. Se Phosphoridos così sostiene che il cerimoniale di corte bizantino, un tipico rituale ideologizzato, non è solo un riflesso dell'ordine del mondo, ma è l'ordine del mondo stesso¹³, Zenone arriva fino allo scoperto ragionamento circolare: *Es gibt keinen anderen Weg, ohne den Glaube an uns und an unsere weltpolitische Bedeutung sind wir verloren*¹⁴.
- 13 Questa immagine di Bisanzio è quella che traspare anche dai disegni cui abbiamo sopra accennato, e che Dürrenmatt realizzò mentre stava lavorando al frammento comico: *Meine Zeichnungen sind nicht Nebenarbeiten zu meinen literarischen Werken, sondern die gezeichneten und gemalten Schlachtfelder, auf denen sich meine schriftstellerischen Kämpfe, Abenteuer, Experimente und Niederlagen abspielen*¹⁵. È dunque non solo legittimo, ma anche necessario, utilizzare l'opera grafica dello scrittore svizzero per una più piena comprensione della sua opera letteraria.

- 14 Nel *gefangener Narses* il richiamo scoperto ai mosaici di S. Vitale in Ravenna, con la rappresentazione a sinistra di Giustiniano, Teodora e un terzo personaggio non presente nei mosaici ravennati in posizione stante, frontale e con aureola, e sulla destra del vescovo Massimiano con altre tre persone si accompagna a una deformazione dei visi, ai neonati tenuti in modo estremamente innaturale dagli uomini sulla destra (il controllo delle coscienze?) e alle figure nella parte bassa del disegno (i topi, il cadavere sulla destra, figure contorte e deformi), così da suscitare un evidente effetto di contrasto, che svela, in sostanza, il lato nascosto del potere, la violenza e l'oppressione che sono implicite dietro la maschera ideologica della topica frontalità bizantina. I *byzantinische Heilige* a loro volta insistono sull'umanità dell'ideologia cristiano-bizantina, come avremo modo di vedere: ciò che viene presentato e imposto è un modello di uomo impossibile ed inesistente, proprio come i tre santi che veleggiano a mezz'aria su un paesaggio desolato ed inospitale (ovvero, appunto, l'umanità) mentre il cielo è attraversato da coperchi di sarcofagi volanti che si relazionano al tema del disegno *Die gläsernen Särge der Toten werden die Rammböcke sein*, pure del 1964.
- 15 Il riferimento più scoperto era forse in quel momento quello all'Unione Sovietica: *Justinians Cäsaropapismus lebt nicht nur in Rom weiter, sondern weit eindrucklicher in der Sowjetunion. Ist der Papst zwar nicht der Stellvertreter Gottes wie ein oströmischer Kaiser, wohl aber der seines Sohnes, galt Väterchen Zar immer als heilig, seit Ivan III. die Nichte des letzten byzantinischen Kaisers heiratete: heute vertritt der Kreml gleich den Weltgeist. Kaisertum und Religion bildeten in Byzanz eine Einheit, politisches Denken war gleichzeitig religiöses Denken, die byzantinischen Kaiser feilten an christlichen Dogmen herum wie heute die ideologischen Denker im Kreml an der ihren*¹⁶.
- 16 Un rapporto tra tardo Impero e URSS era tutt'altro che raro da trovare nella storiografia Novecentesca: in generale, il confronto tra tarda antichità e sistema sovietico si nutrì dell'idea che il tardo Impero romano fosse uno Stato dirigista e programmatore, il cui funzionamento si incentrava su una mastodontica burocrazia, e che avrebbe soffocato una supposta precedente maggiore autonomia del settore economico da quello politico attraverso una pianificazione economica un cui possibile parallelo si rinveniva per l'appunto nei piani quinquennali¹⁷. A dare il via a un simile confronto fu, come è ben noto, il Rostovtzeff, che a quest'epoca, come all'Egitto tolemaico¹⁸, applicava proprio il concetto di «dirigismo di Stato», uno statalismo il cui affiorare sarebbe stato determinato dal prevalere delle esigenze legate alla sicurezza dello Stato su quelle di natura economica. Ed è altrettanto noto come il Rostovtzeff, fortemente influenzato dalle proprie esperienze biografiche, interpretasse la crisi del III secolo e la genesi della tarda antichità come esito dello scontro tra le masse urbane e quelle contadine¹⁹, in sostanziale comparazione con l'esperienza della rivoluzione d'Ottobre²⁰.
- 17 Da lì il paragone fu ripreso ed ampliato: nel 1938 Georges Bratianu, allievo e seguace di Henri Pirenne, parlava di «une tentative de socialisme d'État unique dans l'histoire, jusqu'au régime économique de la grande guerre et à la révolution russe de notre temps»²¹. Dal canto suo, parallelamente al Rostovtzeff, il Persson aveva interpretato in questo stesso senso le *fabricae* istituite da Diocleziano come industrie di Stato: *Der Staat sieht sich genötigt, auf anderen Wegen seinen Bedarf sicher zu stellen; er nimmt das Produktionsmittel – in unserem Falle die Arbeiter – in Beschlag. [...] Das ökonomisch-politische System, welches Staatssozialismus genannt wird und als Ziel hat, die Privatinitiative verschwinden zu lassen, um sie durch die Initiative des Staates selbst zu ersetzen, war wohl nur in dem heutigen Russland seiner Verwirklichung näher*²².

- 18 E anziché affievolirsi, il paragone continuò a rinforzarsi ulteriormente sotto le spinte dell’antropologia sostantivista, in particolare dopo che l’autorità indiscussa della disciplina, Karl Polanyi, ebbe modo di esprimersi in questi termini: «La ridistribuzione, che è il metodo dominante nelle società tribali e arcaiche, e a fianco delle quali lo scambio ha un ruolo soltanto secondario, acquistò grande importanza nel tardo impero romano, e sta oggi acquistando peso in alcuni stati industriali moderni. L’Unione Sovietica è un esempio estremo²³.» Un tale parallelismo attraversa dunque l’intero secolo, affiorando, ad esempio, ancora negli anni ’80 in un contributo di Andrea Carandini, che definì la Roma tardorepubblicana «economia mondo» come gli Stati Uniti, l’Impero tardoantico «Impero mondo» come l’Unione Sovietica: «In questo senso il passato aiuta a capire il presente e viceversa. Ma queste considerazioni, fuori dalle azzime acribie dell’accademia, paiono già sufficientemente folli, per cui conviene fermarsi²⁴.»
- 19 Dürrenmatt accoglie dunque un concetto ampiamente diffuso, che può aver trovato in un qualsiasi testo di storia della tarda antichità consultato, e che fa suo in modo particolarmente scoperto. Pochi anni dopo, nel 1970, il paragone sarà completamente esplicitato nelle *Sätze aus Amerika*: «Visti dalla distanza, gli Stati Uniti sono forse da paragonare con Roma prima dell’epoca imperiale, quando essa era divenuta una potenza mondiale, eppure fu coinvolta in sempre più grosse difficoltà interne, mentre l’Unione Sovietica somiglia di più alla Roma dell’Est, che era uno Stato totale e utilizzava il cristianesimo come ideologia. L’Unione Sovietica è una Bisanzio marxista²⁵.» L’idea che stava alla base di *Eunuch und Kaiser* era dunque ancora viva, frutto da un lato, strumento interpretativo dall’altro, della situazione politica contemporanea.
- 20 Ciò che Dürrenmatt modifica rispetto alla vulgata storiografica è che mentre questa intendeva la «sovieticità» ed anche, volendo, il «totalitarismo» tardoantico e bizantino prevalentemente in campo economico, in relazione al supposto dirigismo ed alla supposta statalizzazione dei mezzi di produzione, lo scrittore svizzero vede una vicinanza nella ideologizzazione del potere e nel carattere fideistico del messaggio politico ivi propagato. Ancora con il crollo del sistema sovietico, nel 1990, Dürrenmatt, in *Über die Grenzen*, analizzerà tale evento storico con parole che sembrano perfettamente coerenti con la sua descrizione della corte bizantina: il marxismo si era trasformato in estetica, e l’esperienza estetica permette il giudizio e la moralizzazione, ma non ha effetti pratici²⁶.
- 21 Non bisogna però pensare che il drammaturgo svizzero prendesse una posizione netta contro il sistema sovietico in quanto tale²⁷. Mosca, Bisanzio marxista, pecca della stessa colpa, quella dell’ideologizzazione irrazionale e mascherata di razionalità, che accomuna anche gli Stati Uniti, e non a caso i due paesi sono definiti «giganti», «due imperi²⁸»: «Peccato di omissione: Arthur Miller mi mandò un telegramma, che avrei dovuto protestare contro il trattamento riservato dall’unione degli scrittori russi a Solženicyn. Io protestai. In Russia il popolo è instupidito per mezzo del partito, negli Stati Uniti per mezzo della televisione. Contro questo non abbiamo protestato né Arthur Miller né io²⁹.»
- 22 Stessa condizione è quella della Chiesa, in particolare cattolica. Si tratta infatti sempre di strutture ideologizzate rette solo da sistemi di dogmi, completamente avulse dalla razionalità e dall’umanità³⁰. Il partito comunista ha portato il comunismo all’assurdo, la chiesa cattolica ha portato all’assurdo il cristianesimo: il partito ha reso impossibile

essere comunisti, la Chiesa ha reso impossibile essere cristiani³¹. Ed ancora, la differenza tra il Cristianesimo e l'Ebraismo, ad esempio, sta proprio nel fatto che il primo, già trasformato da Paolo³², quindi unitosi a partire da Costantino con il potere politico, si è sviluppato come ideologia, in forma dunque apparentemente razionalizzata ma in realtà essenzialmente dogmatica; il secondo è rimasto un'esperienza di natura dialettica³³. E modello paradigmatico della vera natura del cristianesimo sono le crociate³⁴. La lettura dürrenmattiana della Chiesa cattolica è piuttosto evidente, ancora, nei due disegni a penna *Der Kampf der drei Päpste* e *Zwölf Päpste, die Bibel auslegend* del 1973³⁵.

- 23 E anche in questo senso l'Impero bizantino, non solo ormai compiutamente cristiano, ma nella vulgata storiografica in massimo grado connesso, proprio nella figura di Giustiniano, con il «cesaropapismo», concetto storicamente superato³⁶, ma usato da Dürrenmatt³⁷, è paradigmatico dell'alleanza irrazionale e dogmatica tra potere politico e religione che porta all'integralizzazione della propria appartenenza nazionale e religiosa. Non solo Mosca, dunque, ma anche il Vaticano si nasconde dietro la Bisanzio dürrenmattiana, che può poggiare sulle basi della storiografia Ottocentesca che vedeva in Giustiniano un modello di tiranno alla guida di uno Stato perverso e decaduto³⁸.
- 24 La nascita dell'ideologia, dunque, la «bizantinizzazione» di Bisanzio, se mi si passa quest'espressione, è modello paradigmatico dichiarato della nascita dello Stato «totale», quello che nei *Nachgedanken* sarà «platonicamente» spiegato attraverso il mito di Procruste³⁹. Il concetto di Stato totale indica appunto quello che nel 1949 Dürrenmatt aveva definito Superstato, o *Großstaat*, ovvero un potere, come si è detto, di natura eminentemente ideologica, irrazionale e dogmatica, portata a mobilitare l'intera popolazione in nome di tale ideologia e dell'amor di patria, dunque fortemente aggressivo ed imperialistico⁴⁰, ed esito di un processo di istituzionalizzazione⁴¹. Lo Stato di grandi dimensioni sarà ancora definito dallo scrittore svizzero nel 1991 «una polveriera dove è consentito fumare⁴²».
- 25 Non si tratta ovviamente della nascita del primo Stato di questo genere nella storia, come lo scrittore stesso ammette (e nel già menzionato mito di Procruste definisce questi il primo politico ideologico della storia), ma di un esempio che a lui riusciva particolarmente congeniale per esprimere questo concetto. Come nella *Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus*, romanzo di C.M. Wieland del 1788-89, la cui lettura a detta di Dürrenmatt sta alla base dell'idea di questa commedia, è presentato Kerinthos, il fondatore della Chiesa, qui è presentato «den Erfinder des totalen Staates⁴³».
- 26 Il raffronto tra i due testi presenta in effetti numerose possibilità di comparazione, che avvalorano l'idea che lo scrittore svizzero abbia tratto ispirazione dal romanziere tedesco. Wieland, uno dei massimi esponenti dell'illuminismo germanico, è in questo romanzo estremamente critico, nel tipico sarcasmo suo e della sua epoca, contro il cristianesimo, ed in particolare contro l'istituzione ecclesiastica. In un momento particolarmente difficile Peregrino Proteo resta irretito dalle conventicole cristiane, e in particolare da un falso profeta-ciarlatano, che si vela di mistero ed è chiamato l'*Unbekannter* fino a quando svela la propria identità – appunto Kerinthos.
- 27 Non a caso, quando Peregrino racconta del suo primo incontro con questo personaggio, Luciano di Samosata – con cui il protagonista è in dialogo – capisce immediatamente di che si tratta e commenta: *Sempre meglio! Riconosco il tuo uomo da questa predizione. La gente per bene a cui appartiene minacciò il mondo così a lungo con uno spaventoso ribaltamento di*

tutte le cose finché non ebbe in proprio potere di rendere vera la minaccia⁴⁴, ovvero realizzare la *neue Theokratie*⁴⁵. Ma già in questo momento (il romanzo è ambientato nel II secolo d. C.) si mostra appieno non solo la strana natura di una religione che pretende di essere tollerata, mentre non è disposta a tollerarne nessun'altra⁴⁶, ma anche la totale assenza di uno spirito unitario cristiano e la grande conflittualità interna (Kerinthos è uno gnostico), di cui è ovviamente evidenziato il contrasto con i contenuti del messaggio evangelico⁴⁷, sottolineando in aggiunta come il potere conferito alla Chiesa da Costantino abbia anzi riunito la ancor maggiore dispersione dei tempi precedenti per amore del potere⁴⁸.

- 28 Dopo che il gruppo di cristiani si è rivelato anche nell'estremo interesse nutrito per la ricchissima eredità di Peregrino⁴⁹, questi, in carcere, scopre dalla bocca della sorella di Kerinthos l'intero piano segreto dello gnostico, che includeva anche l'uso del protagonista come martire, ovvero come inconsapevole mezzo: *ricordati dei grandi progetti di un Alessandro, e di Giulio Cesare – di fare dell'intera superficie terrestre un unico impero, di tutti i popoli un'unica nazione, di dare a questo impero mostruoso un'unica capitale come punto centrale, e di fare in questo punto centrale del proprio superbo Sé l'anima che regge il tutto. Il mio Kerinthos non aveva un piano minore; e per quanto non gli sia riuscito meglio che ad Alessandro Magno, sono comunque certo che egli può essere lusingato di aver posto la prima base per la grossa rivoluzione che vedemmo venire in opera ai tempi dei Teodosii*⁵⁰. Il piano è ovviamente la costruzione della teocrazia⁵¹.
- 29 In sostanza, il pensiero di Wieland e quello di Dürrenmatt su queste tematiche non è molto diverso – e d'altronde lo scrittore svizzero non ha mai nascosto la sua grande ammirazione per l'Illuminismo⁵², i suoi contenuti ed i suoi personaggi. La fonte d'ispirazione dichiarata dunque agì veramente nel mettere in moto la produzione dell'opera. Mi sembra si possa mostrare però che Wieland agì non soltanto sulla percezione del Cristianesimo, ma anche, trasversalmente, sulla scelta dell'epoca di ambientazione e dei personaggi. La sorella di Kerinthos, infatti, già nota a Peregrino che ne era stato amante come Dioklea (aveva nell'infanzia il nome di Dorkas, ma è a tratti chiamata anche Anagallis e quindi, nella sua veste cristiana, Theodosia) mostra, non solo per l'ultimo nome, tratti importanti di somiglianza con il ritratto procopiano di Teodora: figlia di una famiglia ebraica perde i genitori ancora durante l'infanzia, e insieme al fratello e a una sorella si unisce ad un gruppo di ballerini e acrobati itineranti. Dopo la morte di una sorta di secondo padre, Hermias, che l'aveva presa sotto la propria ala protettrice, gira l'Impero come Anagallis, la ballerina di mimi⁵³ – specialità in cui era esperta Teodora⁵⁴, nota, secondo Procopio, per una interpretazione scenica che era probabilmente connessa con il mito di Leda e il cigno⁵⁵. Possiamo fermarci qui, ma se è molto difficile definire fino a che punto il personaggio di Wieland possa essere stato influenzato da Procopio, sembra molto probabile che Dioklea-Anagallis-Theodosia abbia potuto richiamare alla mente di Dürrenmatt l'Imperatrice bizantina, e che dunque il romanzo illuminista sia a tutti gli effetti il motore dell'operazione letteraria dello scrittore svizzero.
- 30 Un altro romanzo potrebbe essere stato ben presente a Dürrenmatt e averlo in parte influenzato: si tratta di *Count Belisarius* di Robert Graves, edito nel 1938. Il narratore della storia, Eugenio, schiavo di Antonina, è un eunuco, pagano e piuttosto ostile al Cristianesimo⁵⁶. Giustiniano è un personaggio del tutto negativo, caratterizzato in particolare da grande irresolutezza e facilmente incline alle influenze esterne⁵⁷. La valutazione di Narsete nel testo è piuttosto ambigua: inizialmente del tutto negativa,

alla fine del romanzo vira verso l'apprezzamento per una sua supposta richiesta di perdono a Belisario⁵⁸. Del vecchio generale eunuco si sottolinea a più riprese la forte fede, con spiccato carattere di superstizione, soprattutto verso la Madonna, in sintonia con quanto detto da Evagrio⁵⁹.

- 31 Ho fatto riferimento a quest'ultimo personaggio in Graves per l'importanza che egli ricopre in *Eunuch und Kaiser*. Il fondatore dello Stato totale cristiano non è infatti Giustiniano, ma proprio Narsete, che anche nel titolo della commedia ottiene il primo posto, e che ancora in parte della critica moderna è ritenuto «uno degli uomini-sfinge più difficili da giudicare di tutta la storia bizantina⁶⁰». La scelta di Narsete deriva dal fatto che è un eunuco, dunque non può essere Imperatore in prima persona, e il ruolo cui deve confinarsi è quello di creatore di Imperatori – e di ideologie – espressione del funzionariato e dunque della burocrazia e della disumanizzazione della politica. L'eunuco peraltro, nella prospettiva dello Stato bizantino, totale in ottica cristiana e, come vedremo, sessuofoba, si adatta perfettamente ad essere personificazione di questa ideologia, non avendo stimoli sessuali ed essendo dunque incarnazione, in questo senso, della perfetta lontananza dai sensi. Ancora, Narsete è personaggio adeguato perché sopravvive a Giustiniano, restando a vivere in Italia, dove morì ricchissimo a 95 anni, e donde il suo sarcofago fu poi riportato a Costantinopoli, come estremo atto di omaggio⁶¹; è un personaggio che può dunque fare una valutazione *ex post*, che doveva costituire in effetti l'intero quarto e ultimo atto.
- 32 Qui si ricorda anche che Giustino II nel 568 tentò di richiamare l'eunuco a Costantinopoli, senza riuscirci, tanto grande era ancora il suo potere. E la sintesi finale della commedia sarebbe giunta da un dialogo tra il papa Giovanni III e Narsete, in cui questi avrebbe spiegato il proprio ruolo, analogamente a quello del papa, come l'attribuzione di un senso apparente, una forma astratta, a ciò che senso non ha, l'attribuzione di un ordine che è certamente provvisorio ma nel frattempo anima le azioni degli uomini: *Un popolo dopo l'altro. Ciò che resta, siamo noi due. Tu, papa, ed io, entrambi eunuchi. Che senso hanno le guerre e le ostilità che portano avanti? Tu contro l'Imperatore, l'Imperatore contro di te, entrambi contro gli Arian, i Monofisiti, i Diteisti e come si chiamano tutti gli eretici, e io contro i funzionari, che cercano di arrivare al mio posto, anche questa la conducono in nome di un'Idea, sia pure quella di Giustizia. Non si tratta di queste guerre, le nostre guerre sono i nostri giochi con la sabbia, a cui noi diamo un senso che non hanno, perché senza un senso l'uomo non può vivere. Noi siamo gli inventori del senso, papa, dobbiamo credere noi stessi a quel senso che ci inventiamo? Non conta il senso, ma solo il potere astratto, la Forma, in cui noi proiettiamo il senso, l'Idea del Potere, lo scheletro scalpitante, su cui il Potere pone il suo mantello insanguinato. Non contano gli uomini, solo i loro modi di ordinarsi, anche se questi cadono sempre a loro volta nella polvere. Così come l'Imperatore che io ho educato, e così come tu ed io a un certo punto cadremo. Tu, papa, prima di me⁶².*
- 33 Riemerge dunque, come nel *Romulus*, il pessimismo radicale di Dürrenmatt per cui l'ideologia e l'ideologizzazione, nel loro essere male estremo, sono anche inevitabili per incapacità dell'uomo di vivere al di fuori di schemi mentali dogmatici prefissati⁶³. Anche il progetto di Romolo il Grande di far cadere l'Impero romano era dettato dall'Idea di Giustizia (*Gerechtigkeit*), ed era dunque destinato a fallire perché, come dice Odoacre alla fine della commedia, tale progetto, che includeva la morte dell'Augusto, avrebbe avuto un senso solo se il mondo fosse stato come l'Imperatore se lo era immaginato, e come ovviamente non è⁶⁴. Narsete ha in sostanza la consapevolezza che Romolo non aveva, quella che la *Weltordnung* da lui elaborata e imposta è una creazione

fasulla – ogni *Weltordnung* lo è, e non importa che quella di Romolo potesse essere «eticamente» superiore. Ognuna di esse cadrà e sarà rimpiazzata da un'altra, altrettanto irrazionale e dogmatica⁶⁵.

- 34 Il problema di fondo è l'incapacità dell'uomo di vivere e di conservarsi, ovvero di provvedere al suo unico compito fondamentale; il suo bisogno ineliminabile di ideologie, appunto⁶⁶, e dunque la frattura tra come si vive e come si potrebbe vivere⁶⁷, che è ridicola e rende l'umanità ingovernabile. A maggior ragione nel mondo contemporaneo ove, dice Dürrenmatt, non è più possibile nemmeno l'attribuzione di un «senso» come quello di Narsete, ovvero un «ordine del mondo» che per qualche tempo regga e governi assegnando un ordine morale⁶⁸. Si è persa completamente traccia dell'attribuzione di senso, senza che per questo la situazione migliorasse: al contrario, si è fatto sempre più insanabile lo scontro tra dogmatismi opposti e in conflitto. Lo Stato è sempre più anonimo e burocratico, e – conseguenza di natura teatrale – la tragedia non può più esistere, e solo la commedia può ancora trovare uno spazio⁶⁹: le nuove forme del potere (Dürrenmatt menziona per antonomasia Hitler e Stalin), un potere diventato in gran parte invisibile, come un iceberg, lo Stato anonimo, burocratico rendono assenti i rappresentanti, senza nome gli eroi. La tragedia, che supera la distanza, mentre la commedia la crea, che non vive, al contrario della commedia, di invenzioni, di trovate, presuppone la colpa, il bisogno, la responsabilità, richiede un ordine morale prefissato, non può essere più creata dove ordine morale non c'è, non ci sono colpevoli né responsabili⁷⁰. È un mondo che «ha portato al grottesco come ha portato alla bomba atomica⁷¹».
- 35 Narsete è dunque più importante di Giustiniano nell'equilibrio storico dürrenmattiano, perché è lui il creatore dell'ideologia, di cui l'Imperatore si fece poi portatore e rappresentante: *non fu Stalin che rese possibili i suoi ideologi, ma furono gli ideologi a rendere lui possibile*⁷². E allo stesso modo si spiega perfettamente perché, alla fine della commedia, fosse Narsete a chiamare i Longobardi in Italia – secondo una tradizione in effetti presente nelle fonti antiche e medievali⁷³. L'eunuco, in Dürrenmatt, lo confessa a papa Giovanni III giunto a chiedergli proprio di intervenire contro la popolazione barbarica che ha invaso l'Italia: i popoli si susseguono uno all'altro, non si possono trattenere, ciò che conta è che loro due – il papa e l'eunuco, i due ideologi – rimangono⁷⁴, e possono dunque irreggimentare gli uomini e la storia nei mostruosi quadri teorici da loro elaborati. Esattamente come alla fine del *Romulus*, quando nonostante gli sforzi di Romolo e Odoacre ciò che resta è la nuova supremazia gota, strutturata sulla sanguinaria ideologia del *Germanismus* di Teodorico, niente affatto meglio del predominio romano.
- 36 È possibile che a influenzare Dürrenmatt nella sua immagine di Narsete – e dunque nella scelta del personaggio – sia stata una monografia di cui lo scrittore svizzero con grande probabilità si è servito ampiamente: il *Justinian und Theodora* di Wilhelm Schubart che, pubblicato nel 1943 a München, era agli inizi degli anni '60 il principale testo di riferimento in lingua tedesca sull'età giustiniana – prodotto peraltro da un antichista non coinvolto con il nazismo, che anzi nel 1937 si era ritirato dall'insegnamento universitario in polemica con il regime. Dürrenmatt potrebbe aver trovato anche qui la notizia di una tramandata ma poco verosimile responsabilità di Narsete nella discesa in Italia dei Longobardi⁷⁵; in modo più significativo, il ritratto che Schubart fornisce dell'eunuco insiste a più riprese sulla sua intelligenza, la sua capacità

di conoscere gli uomini, il suo zelo, che lo portarono ad ottenere la fiducia dell’Imperatore a livelli irraggiungibili per Belisario⁷⁶.

- 37 Ciò che Procopio dice di Narsete forma invece un ritratto che è lontano da quello di Schubart e da quello dürrenmattiano. Se infatti alla prima presentazione si trova un piuttosto semplice «sagace e più attivo di quanto ci fosse da aspettarsi da un eunuco⁷⁷», al momento dello scontro con Belisario, come è ovvio, Procopio lo ritrae come inebriato dal potere, ribelle, come «l’uomo con in quale qualsiasi ragionamento è diventato impossibile⁷⁸». Ciò detto, è bene notare come, pure da una prospettiva molto diversa, il ritratto procopiano sia molto adeguato al discorso dello scrittore svizzero su un punto specifico, ovvero l’allontanamento dalla dialettica. Narsete è alieno alla dialettica – e alla retorica classica – gioca con le parole, è evasivo nell’argomentazione e simboleggia dunque perfettamente l’ideologia che si oppone all’atteggiamento dialettico. Si può invece pensare più vicina a quella dürrenmattiana, e forse alla base di essa, la ricostruzione del «secondo» Narsete, quello del dopo-548⁷⁹, di cui si evidenzia la capacità di farsi dare da Giustiniano la quantità di uomini e denaro che gli serviva, la προθυμία, la scaltrezza⁸⁰. Per quanto riguarda la religiosità di Narsete, invece, più che pensare al momento in cui Teodora, nel 535, lo inviò come proprio emissario a risolvere i problemi della chiesa di Alessandria, si potrà fare riferimento proprio ai luoghi procopiani in cui l’eunuco ringrazia Dio per l’esito delle battaglie⁸¹.
- 38 Nulla nelle fonti fa pensare ad un Narsete onnipotente o che controllasse Giustiniano – se qualcuno in Procopio poteva condizionare il demoniaco Imperatore era, come vedremo, al massimo Teodora. Pare significativo di un clima e di un’epoca però constatare come nella voce «Narses» per la *Pauly-Wissowa*, certo non letta da Dürrenmatt perché pubblicata nel 1970, Lippold evidenzi proprio questo, aggiungendo che «dies gehört ebenso in den Bereich einer modernen Narses-Legende, wie von Narses gemeinsam mit der Kaiserin Theodora ausgeheckte Intrigen⁸²». Nel prosieguo della voce, peraltro, Lippold conferma l’immagine fornita da Schubart, con ogni probabilità traendone direttamente spunto.
- 39 Certamente, se pensiamo alla corte giustiniana, Belisario è un personaggio assai più famoso di Narsete, e molto più presente nella ricezione letteraria, da Dante a Marmontel, da Goldoni a Donizetti fino a Isaac Asimov, il cui Bel Riose è in *Foundation and Empire* l’ultimo grande generale del primo impero galattico. Se la scelta di Narsete però rispondeva alle caratteristiche appena definite, Belisario con la moglie Antonina non poteva prestarsi al discorso dürrenmattiano: nella tradizione letteraria il comandante è soprattutto celebrato, fin dal Medioevo bizantino⁸³, per la sua integrità morale, fedeltà allo Stato, devozione all’Imperatore, come si vede nel *Count Belisarius* di Graves.
- 40 Ciò non toglie che lo scrittore svizzero abbia in realtà compiuto un sincretismo delle due figure, a partire dall’evento forse più celebre della vita leggendaria di Belisario, il suo imprigionamento nel 548, che sarebbe stato dovuto proprio all’ostilità di Narsete, forse duplicazione della consegna a rimanere nella sua dimora dopo i sospetti di un suo coinvolgimento nel complotto del 562, che si sviluppò addirittura nella storia di un suo accecamento ad opera dell’Augusto che lo rese un mendicante⁸⁴. Forse può aver giocato anche la descrizione, in Procopio, della prigionia di Teodosio, «attaccato per il collo a una greppia con una corda così corta da essere sempre tesa⁸⁵», o ancora dell’arresto di Buzes, chiuso nella prigione sotterranea di Teodora, un buco buio, donde non si poteva nemmeno capire se fosse giorno o notte⁸⁶. Alla fine del I atto di *Eunuch*

und Kaiser infatti Giustiniano, ancora ribelle alla mostruosa impalcatura dogmatica imperiale, che non capisce, ordina l'arresto di Narsete. Questi non si oppone in quanto primo creatore, e dunque fautore, dell'assolutismo imperiale, anche perché realizza che il primo utilizzo da parte di Giustiniano del potere assoluto e irrevocabile che gli è stato dato implica il suo scivolamento nell'ideologia politica da Narsete stesso creata. E all'eunuco imprigionato è dedicato, come già detto, un disegno del 1964, che potrebbe aver tratto ispirazione proprio dalle citate prigioni procopiane. All'inizio del secondo atto, peraltro, Narsete e Belisario dovevano essere presenti insieme in scena, entrambi imprigionati⁸⁷.

- 41 Questa prospettiva dürrenmattiana in realtà si inserisce piuttosto male nella storia della ricezione giustiniana, ed è bene dunque metterne appieno in luce l'originalità. Se è vero che valutazioni contrastanti della figura di questo Imperatore cominciarono ad apparire poco dopo la sua morte⁸⁸, possiamo dire che in generale la valutazione di Giustiniano oscilla tra i due poli della grande ammirazione per il progetto imperiale ed ancor più per l'attività legislativa (l'esempio tipico è naturalmente Dante) e della completa ripulsa, seguendo in sostanza il Procopio degli *Anekdata*.
- 42 La fortuna di Giustiniano nel campo della ricezione si fa però più grande a partire dal XIX secolo⁸⁹, quando all'Imperatore, ed alla sua sposa, sono dedicati numerosi romanzi, opere teatrali (la *Théodora* di Victorien Sardou)⁹⁰, e persino pitture (si interessò al regno giustiniano ad esempio Benjamin Constant, con l'incisione *L'Empereur Justinien* e l'olio *L'Imperatrice Théodora au Colisée*). Si è già detto del romanzo di Graves e del 1953, ancora, è *Theodora and the Emperor* di Harold Lamb.
- 43 L'elemento della biografia giustiniana che più ha attirato l'attenzione, infatti, come Dürrenmatt stesso nota⁹¹, e che è stato posto al centro di film e romanzi, è proprio il matrimonio con Teodora⁹². Nel corso del XX secolo, così, un gran numero di film è stato dedicato all'Imperatrice⁹³, dal più celebre, *Teodora Imperatrice di Bisanzio* di R. Freda (1954)⁹⁴, su cui torneremo, all'omonimo film muto del 1909 per la regia di Ernesto Maria Pasquali; ancora, vi è una *Teodora* del 1913 per la regia di Roberto Roberti e la *Teodora* del 1922, recentemente ristudiata e restaurata, per la regia di Leopoldo Carlucci, più direttamente derivata da Sardou⁹⁵; fuori d'Italia vi è un *Justinian and Theodora* americano del 1910 (di Otis Turner). Se torniamo ai romanzi, a quelli già citati vanno aggiunti i prodotti del mondo tedesco: del 1922 è *Der heilige Palast* di Alma Johanna König, del 1942 *Justinian und Theodora. Das Kaiserpaar aus dem Volk* di Erna Grautoff, che insiste già dal titolo sulla provenienza sociale umile tanto di Teodora quanto di Giustiniano (in modo analogo a Dürrenmatt), del 1955 *Der Brand von Byzanz* di Klaus Herrmann.
- 44 La valutazione sul matrimonio di Giustiniano e Teodora è in queste opere spesso negativa e accompagnata da valutazioni di natura pesantemente moralistica sulla vita di lei, la sua carriera e in generale sulla dissolutezza dei costumi nella Costantinopoli coeva (sulla scia della valutazione estremamente negativa sulla città espressa da Charles Diehl)⁹⁶, talora positiva (soprattutto in un'ottica di riscatto sociale, l'Imperatrice come metafora della classe popolare al potere; è il caso del film di Freda)⁹⁷. In entrambi i casi si dipende pur sempre, in sostanza, da Procopio, ribaltandone solo eventualmente i giudizi di valore. La tradizione occidentale, in sostanza, si è ispirata a questa biografia di Teodora, rigettando completamente la tradizione alternativa, monofisita e siriana, che riteneva l'Imperatrice figlia di un prete, data in moglie a Giustiniano solo dietro la certezza che questi non l'avrebbe costretta a convertirsi all'ortodossia⁹⁸.

- 45 E il matrimonio con Teodora è centrale anche nel progetto di commedia dello scrittore svizzero, ma in una prospettiva, ancora una volta, completamente ribaltata: tanto le valutazioni «positive» quanto quelle «negative» su quest'unione hanno infatti quasi sempre poggiate sull'idea di un forte e irrazionale innamoramento di Giustiniano (particolarmente calcato nel film di Freda)⁹⁹. Per Diehl, ad esempio, nel suo moralismo, era sorprendente come Giustiniano «cet homme sérieux, ce politique, ce diplomate, s'éprit follement de Théodora¹⁰⁰», per cui si impegna poi a fornire una spiegazione psicologista legata alla reale e nascosta profonda insicurezza dell'Imperatore. Ed è bene ricordare, visto che più volte sottolineeremo possibili coincidenze tra Diehl e Dürrenmatt, che queste potevano anche non essere dirette, dato che il celebre bizantinista fu il personaggio determinante nella ricezione di Teodora, e dunque di Giustiniano, nel XX secolo¹⁰¹.
- 46 L'idea del matrimonio combinato – ed è poco rilevante in realtà che nel progetto della commedia Teodora, dopo le nozze, si dovesse innamorare del marito – ancora una volta non è nuova in Dürrenmatt. La ragion di Stato che obbliga a nozze organizzate, con il sacrificio dei reali sentimenti, tema presente in questo frammento comico, dal momento che Giustiniano si presenta all'inizio a palazzo con la sposa sedicenne Xenia, fatta uccidere alla fine del primo atto da Narsete, era già pienamente sviluppato nel *Romulus*, ove l'Imperatore rifiuta di salvare lo Stato attraverso il matrimonio della propria figlia Rea con il produttore di pantaloni Cäsar Rupf. E lo scopo delle nozze di Giustiniano, come della precedente unione di Giustino I con Lupicina, doveva essere accontentare e legare a sé gli strati sociali più bassi, mostrando loro un'Imperatrice che veniva dal loro stesso *milieu*¹⁰².
- 47 L'unica valutazione di natura «storiografica» che possiamo aggiungere è che – per giungere alla sua elaborazione poetica – Dürrenmatt è più probabilmente partito da una interpretazione «positiva» di tale matrimonio; solo ritenendo che l'ascesa di Teodora al trono potesse avere qualche valore di riconoscimento, soddisfazione, speranza per i ceti popolari si può arrivare ad elaborare, pur solo nella finzione drammaturgica, che quello fosse lo scopo dell'unione decisa a tavolino. Vi fu in effetti un'esplicita teorizzazione dell'amore che il popolo di Bisanzio poteva provare per Teodora, ritratta come novella Cenerentola e paragonata addirittura, per la parabola da un vita misera alla vetta del potere, ad Evita Peròn – paragone invero da lì in poi spesso ricorrente: si tratta del ritratto presentato da Martha Bibesco in un volume del 1953, *Théodora, le cadeau de Dieu*¹⁰³, di una cui eventuale conoscenza da parte di Dürrenmatt, ancora una volta, nulla possiamo dire.
- 48 Peraltro nell'idea dürrenmattiana del rigore ideologico, Giustiniano e Teodora devono, dopo il matrimonio, rimanere assolutamente casti, perché così vuole quel cristianesimo che sta assurgendo a dogma di Stato¹⁰⁴: c'è da dire che questo elemento non contrasta in realtà del tutto con le informazioni procopiane, che poco dicono sulla vita sessuale dell'Imperatrice¹⁰⁵, con e senza il marito, dopo le nozze, nonostante una brevissima allusione a possibili «gesti nascosti¹⁰⁶», ma evidenziando anche che il servitore Areobindo fu torturato senza motivo, solo perché giovane e bello, per evitare sospetti di una sua relazione con la sovrana¹⁰⁷. Lo storico fornì così motivo di stupore ad alcuni moderni che la hanno immaginata come sessualmente assai disinibita, modello di erotismo se non addirittura di perversione – si pensi al dipinto *Teodora di Bisanzio* di Milo Manara o alla sua rivisitazione del mosaico ravennate nell'album *Bolero*.

- 49 In Sardou Teodora, innamorata del ribelle Andréas, cui si presenta come Myrta, deve sentire l'amato che riferisce le voci sull'Imperatrice, che andrebbe al porto a raccattare amanti per la notte (con evidente influsso della Messalina di Giovenale¹⁰⁸, e non a caso il ribelle, scoperta la verità, catturato all'ippodromo, la chiama pubblicamente Messalina), mentre Giustiniano stesso la rimprovera per le sue passeggiate notturne come una «ricamatrice di seta in cerca di avventure». Sardou si sarebbe in particolare appoggiato per la sua ricostruzione a Marrast e dunque a una corrente storiografica per cui «Teodora è solo un'ignobile prostituta: con lei il vizio, il crimine e la corruzione sono saliti al trono¹⁰⁹». Altri hanno invece elaborato varie argomentazioni di natura psico-storica, credendola fedele al marito per amore, per convinzione religiosa¹¹⁰, o ancora – come Diehl – ritenendo che il suo amore per il potere fosse tale da impedirle di mettere a rischio il trono con qualche amorazzo volgare¹¹¹.
- 50 Se questa lettura, sostenuta da Diehl con grande acribia (il capitolo relativo del suo libro si intitola «La vertu de Thédora»)¹¹², abbia influenzato direttamente lo scrittore svizzero o meno, è certo impossibile sapere. Può darsi che qualche ruolo abbiano giocato anche le fonti monofisite che, al contrario delle fonti senatorie ed ortodosse, idealizzando Teodora, la «loro» Imperatrice, come una santa, ne presentano un'immagine di ammirevole castità e pura devozione¹¹³. E – in stretta connessione con il valore letterario e politico della Bisanzio qui rappresentata – non escluderei che Dürrenmatt, che come abbiamo visto si dedicò intensamente a studi preparatori per la stesura di questa commedia, avesse in mente quella Novella XIV, 1 con cui Giustiniano deliberò in un testo di legge che tutti dovessero, per quanto potevano, comportarsi secondo castità: Θεσπίζομεν τοίνυν πάντας μὲν, καθ' ὅσον εἰς δυνάτοί, σωφροσύνην ἄγειν, ἥτις καὶ μόνῃ θεῷ μετὰ παρρησίας δυνατόν ἐκαθέστηκεν ἀνθρώπων παραστῆσαι ψυχάς. Di certo ha influito, e questo è ammesso dallo scrittore stesso, il passo di Procopio, su cui torneremo, che ritrae Giustiniano come un vero asceta, che mai aveva bisogno di mangiare e dormire.
- 51 Dürrenmatt conosce infatti certamente Procopio piuttosto bene: lo ha letto e lo cita per la stesura di questa commedia, ma lo conosceva con ogni verosimiglianza già al momento di scrivere il *Romulus der Große*. Quando Romolo viene rappresentato nelle vesti di allevatore di galline, infatti, è evidente il rimando al celeberrimo luogo del *Bellum Vandalicum* (III, 2, 25-26) in cui tale passione per la pollicoltura è attribuita ad Onorio (anche se Dürrenmatt nel programma di sala della prima rappresentazione ritiene davvero, erroneamente, che tale passo di Procopio di riferisse a Romolo Augustolo)¹¹⁴. È possibile, come ha ritenuto la Giannotti, ma non dimostrabile, che in questo punto lo scrittore svizzero dipenda da Gibbon¹¹⁵, e dunque solo indirettamente da Procopio, ma che negli anni successivi egli si sia intensamente dedicato alla lettura perlomeno degli *Anekdotia* è sicuro e dichiarato dal drammaturgo stesso¹¹⁶, che pure commette un secondo errore chiamandolo, a un certo punto, Petronio¹¹⁷. Rispetto alle galline del Romolo, peraltro, Dürrenmatt diceva di ricordare l'episodio da qualche lettura infantile, addirittura da un *Kinderbuch*¹¹⁸: la lettura – indiretta – di Procopio fu fatta ancora in tenera età, magari in un compendio di storia?
- 52 Di Procopio lo scrittore parla anche nell'Introduzione al frammento di *Eunuch und Kaiser*, sottolineando come il suo atto di accusa contro Giustiniano sia estremamente forte, ma dettato in sostanza dal suo essere legato a valori e idee ormai non più esistenti¹¹⁹. L'opposizione dello scrittore all'Imperatore – e Dürrenmatt non si sofferma sul fatto che tale opposizione non fu pubblica – era dettata solo dal suo «passatismo»,

dal suo appartenere ad una cultura ormai superata, o meglio ad un'ideologia ormai sostituita. Non a caso, l'accusa centrale che Procopio rivolge a Giustiniano negli *Anekdotai* è quella – tradizionalissima – di *neoterizein*, o meglio νεοχρυσῶν (6, 21). Per forza dunque egli doveva opporsi al matrimonio con Teodora, fatto, nell'ottica dello scrittore svizzero, per accontentare le classi basse: in questo la sua analisi è straordinariamente simile a quella che farà Hans-Georg Beck¹²⁰.

- 53 È sempre in Procopio, certo, che Dürrenmatt trova la condanna di un aristocratico per le origini contadine di Giustiniano, innalzato al trono dallo zio Giustino I, ma non si trova certo nello storico di Cesarea – né altrove – alcuna traccia di una perlomeno iniziale naïveté giustiniana, di un simile attivismo politico da parte di Narsete. Non solo non è ovviamente vero che Giustiniano arrivasse a Bisanzio solo alla fine del regno dello zio (*candidatus* sotto Anastasio, era già *comes* nel 519, quindi *magister equitum et peditum praesentalis*, console nel 521, *patricius*, Cesare dal 525 e co-Augusto dal 527), ma anzi le fonti propendono per dire che già durante il regno di Giustino il futuro Augusto reggeva in realtà le redini del potere¹²¹.
- 54 Ma la rappresentazione dürrenmattiana di Giustiniano appare derivata da una forte contaminazione proprio con ciò che le fonti ci dicono di Giustino: la sua connotazione come giovane contadino (*Bauernjunge*) e il suo stesso arrivo a Costantinopoli, dopo un viaggio a piedi dal paese natale, da cui era partito, insieme alla fidanzata, solo con un cesto di uova, ricorda molto da vicino il viaggio dai Balcani a Costantinopoli che lo zio avrebbe effettuato ancora sotto il regno di Leone secondo Procopio, che definisce appunto il futuro Imperatore γεωργός¹²². L'informazione data dallo scrittore svizzero, secondo cui Giustiniano – e dunque Giustino – arriverebbe dalla Dacia sembrerebbe provenire dal Gibbon¹²³, che così definisce la regione: la notizia è da un punto amministrativo corretta, dal momento che la provincia di Dardania, cui le città di Taurision, luogo natale di Giustiniano, e di Bederiana, di Giustino, appartenevano, era inclusa nella diocesi dacica, ma non si trova in Procopio, che utilizza una volta l'indicazione Dardania¹²⁴, una volta, nel citato luogo degli *Anekdotai*, più semplicemente l'etnico «Illirici», mentre Zonara definisce Giustino «trace»¹²⁵.
- 55 Dürrenmatt non si sofferma invece – ed in effetti non ha alcuna attinenza con il suo discorso – sull'origine della famiglia imperiale, ampiamente discussa in bibliografia all'epoca¹²⁶: il nome originario di Giustiniano, Upravda, e di suo padre, Sabatius-Istok, non hanno alcun ruolo nel frammento comico in cui, peraltro, la fidanzata contadina del futuro Imperatore, che arriva con lui a Costantinopoli, e che nulla sembra avere invece a che fare con la Lupicina-Eufemia moglie di Giustino, reca il nome greco di Xenia, ed allude certamente alla pratica dell'ospitalità e dello scambio. Intendere tale pratica come elemento centrale dell'etica classica, infatti, comporta l'attribuzione di un ulteriore significato simbolico all'uccisione della fanciulla: la nascita dell'ideologia bizantina sul sacrificio del mondo antico. L'ignoranza e l'ingenuità del Giustiniano di Dürrenmatt non trovano dunque riscontro nelle fonti, e sono da collegare appunto piuttosto al ritratto dello zio.
- 56 Merita forse la pena sottolineare che l'unica tradizione, a mia conoscenza, che parli di un Giustino assassinato (come accade nel testo di Dürrenmatt), e di un Giustiniano ancora ragazzino in fuga per sfuggire agli assassini, indi ritrovato e nominato Imperatore, è una leggenda locale ravennate secondo cui il futuro Augusto si sarebbe rifugiato in città, ospite del banchiere Giuliano, storicamente noto come finanziatore della costruzione di S. Maria Maggiore, S. Michele in Africisco, S. Vitale, S. Apollinare in

Classe. È del tutto impossibile sapere se Dürrenmatt potesse, nelle sue ricerche sull'età giustiniana, essersi imbattuto in questa tradizione peregrina, attestata certamente nelle storie locali a partire almeno dal xv secolo¹²⁷.

- 57 Nelle valutazioni della figura di Giustiniano, positive e negative, domina in generale l'idea della forte personalità dell'Imperatore, sempre al servizio della politica, anche in virtù della sua insonnia, *agrypnia*, che gli permetteva di dedicare anche le notti agli affari di Stato¹²⁸. Un'eccezione fu costituita in parte, come accennato, dal romanzo di Graves, in cui l'imperatore è definito come l'uomo più *irresolute* mai esistito¹²⁹, ma soprattutto dal citato film di Freda del 1954, in cui Giustiniano è sostanzialmente una marionetta nelle mani di chiunque gli passi accanto, e si fa un po' troppo rapidamente convincere di qualsiasi cosa. Fin dall'inizio Andrès, il capo delle guardie, non solo ne disapprova l'operato ma ne rimprovera la debolezza (dice che manderà l'Imperatore a comprargli un paio di sandali nuovi), e nella locanda in cui Giustiniano, in incognito, vede lo spettacolo di Teodora un istrione intrattiene il pubblico con battute sul potere di Giovanni il Cappadoce e sulla sostanziale assenza dell'Imperatore.
- 58 Come numerose altre fonti e ricostruzioni il film insiste naturalmente anche sull'enorme influenza che Teodora ebbe su di lui, fino a condizionarne pesantemente le decisioni¹³⁰. Tali immagini poggiano ad esempio sul celebre passo procopiano secondo cui solo l'Augusta avrebbe convinto Giustiniano a non fuggire da Costantinopoli durante la rivolta di Nika, salvandogli di fatto il trono¹³¹. Charles Diehl, come già detto, introdusse, per spiegare l'innamoramento dell'Imperatore per Teodora, per lui altrimenti insensato, un Giustiniano che, dietro le apparenze di grande forza e rigore, era invece un'anima indecisa, soggetta all'ascendente di una volontà forte ed energica come la moglie. È chiaro come il film (in cui ad esempio il personaggio di Narsete non compare proprio) sia lontanissimo dall'idea di Dürrenmatt per cui il matrimonio tra Giustiniano e Teodora è frutto di una precisa scelta politica; ciononostante non si può escludere che lo scrittore svizzero lo avesse visto. In particolare Dürrenmatt e Freda paiono assai vicini nel sottolineare come le nozze con Teodora – calcolate o meno – portino all'Imperatore «in dote» l'amore del popolo.
- 59 In generale è più che verosimile che Dürrenmatt sia stato condizionato da quelle raffigurazioni di Giustiniano come fortemente influenzato da Teodora per sviluppare la sua idea di un Imperatore in sostanza debole¹³², e abbia di fatto sostituito la moglie con l'eunuco Narsete. Anche questa prospettiva di un Giustiniano debole e volubile, benché meno fortunata in storiografia, trova comunque un riscontro in Procopio – e Dürrenmatt lo sapeva certamente molto bene: *Anekdotia* 13.10 ci parla di un Imperatore con un'opinione «più leggera della polvere», 14.17 sottolinea come il potere di persuasione di Leone di Cilicia trovasse terreno fertile nella stupidità (ἀβελτερία) dell'Augusto, 22, 29 ci presenta un Giustiniano non εὐφρων. La connessione con Narsete, invece, potrebbe essere stata agevolata dal fatto che l'eunuco, che non era presente già alla corte di Giustino, come lo presenta Dürrenmatt, ma si presentò più tardi sulla scena politica, in sostanza a partire dalla rivolta di Nika, era in realtà proprio un favorito di Teodora, che ne agevolò sempre la carriera¹³³. Lo scrittore svizzero ha dunque in sostanza ribaltato i rapporti tra i due personaggi.
- 60 Ma Dürrenmatt, nonostante l'entusiasmo iniziale, le ricerche, i disegni, il viaggio in Armenia, smise di lavorare alla commedia dopo averne scritto il primo atto, ed essa non vide mai la luce. Per quale motivo? Lo scrittore svizzero, nell'introduzione del 1980 al frammento dice, in modo un po' generico: *Ho smesso, perché l'oggetto non mi offriva, dal*

punto di vista scrittoria, nessuna resistenza, non era più per me un'avventura artistica¹³⁴. Cosa questo significhi non è però del tutto perspicuo.

Fig. 3: F. Dürrenmatt, Die Welt als Theater

- 61 Viene il dubbio – ma si tratta solo di un'ipotesi – che l'oggetto stesso della commedia, pur nel suo significato politico, pienamente dürrenmattiano, fosse in realtà poco idoneo ad essere trattato dal drammaturgo. Quel Dürrenmatt per cui nel mondo contemporaneo la tragedia non aveva più alcun senso, quel Dürrenmatt che considerava eroe Romolo nel suo tentativo, destinato al fallimento, di cambiare la storia, per cui, nelle parole conclusive della commedia del 1948, i piani dell'Imperatore avrebbero avuto un senso solo se il mondo fosse stato come lui lo immaginava – e non è mai così¹³⁵, in sostanza, poco interesse poteva poi forse alla fine trovare, nonostante la profondità del messaggio storico-politico, nel ritrarre, di fatto, la figura di un «vincitore», di un personaggio che sarebbe invece riuscito nel piano di modificare la storia, e influenzarla sulla base delle proprie idee¹³⁶.
- 62 Narsete era troppo anti-Romolo per nascere? Sarebbe stato non tanto una contrapposizione al radicale pessimismo di Dürrenmatt, che lo ha fatto paragonare anche a Grabbe¹³⁷, quanto un tradimento della rappresentazione del mondo reale contemporaneo che l'autore perseguiva con il suo teatro, un mondo che in sostanza sfugge a chi lo abita e vi opera – un mondo che è simbolicamente rappresentato dal labirinto¹³⁸. Il teatro è mondo e il mondo è teatro, come il disegno a penna del 1943-45 *Die Welt als Theater* [fig. 4] mette in evidenza, e come Dürrenmatt ripeterà per spiegare il motivo per cui negli anni '80 smise di scrivere sceneggiature: il «teatro del mondo» con i suoi paradossi, aveva di gran lunga superato il suo *Bühnentheater*¹³⁹. E già negli anni '60 su nessuno dei due palcoscenici c'era forse, in un mondo che gli appariva privo di punti di riferimento, spazio per un Narsete.

NOTE

1. F. CARLÀ, “Il modello di ogni caduta: il v secolo d. C. nelle sue riduzioni teatrali tra XIX e XX secolo”, in P. CASTILLO – S. KNIPPSCHILD – M. GARCIA MORCILLO – C. HERREROS (eds.), *Imagines. La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales*, Logroño 2008, p. 83-104, alle p. 93-101.
2. K. S. WHITTON, *The Theatre of Friedrich Dürrenmatt*, London 1980, p. 54.
3. F. DÜRRENMATT, “Einleitung zu einem Fragment”, in ID., *Romulus der Große. Neufassung 1980*, Zürich 1998, p. 143-151, a p. 148.
4. M. EIFLER, “Das Geschichtsbewußtsein des Parodisten Dürrenmatt”, in G.P. KNAPP (ed.), *Friedrich Dürrenmatt. Studien zu seinem Werk*, Heidelberg 1976, p. 44-52, alle p. 44-45.
5. H. L. ARNOLD, “Theater als Abbild der labyrinthischen Welt”, in D. KEEL (ed.), *Über Friedrich Dürrenmatt*, Zürich 1986³, p. 80-100, a p. 89.
6. ARNOLD, *Theater*, p. 86.
7. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 144.
8. F. DÜRRENMATT, “Nachgedanken”, in ID., *Zusammenhänge – Nachgedanke*, Zürich 1980, p. 163-219, alle p. 185-187.
9. F. DÜRRENMATT, “Zusammenhänge. Essay über Israel. Eine Konzeption”, in ID., *Zusammenhänge – Nachgedanke*, Zürich 1980, p. 9-162, alle p. 15-16: «Der Unterschied ist eine Lappalie, gewiß, wie es alle Unterschiede im Glauben sind. Schrecklich werden sie nur, wenn sie objektiviert werden, wenn das, woran einer glaubt, als etwas Objektives genommen wird: denn der Glaube ist etwas Subjektives und damit Existentielles.»
10. DÜRRENMATT, *Nachgedanken*, p. 177-178.
11. M. MEIER, *Justinian. Herrschaft, Reich und Religion*, München 2004, p. 7-13.
12. Giustiniano, *Novelle* 105, 2, 4.
13. F. DÜRRENMATT, “Romulus der Große”, in ID., *Romulus der Große. Neufassung 1980*, Zürich 1998, p. 9-115, a p. 31: «Das byzantinische Hofzeremoniell ist nicht nur ein Gleichnis der Weltordnung, sonder ist diese Weltordnung auch selber.»
14. DÜRRENMATT, *Romulus*, p. 34.
15. F. DÜRRENMATT, “Persönliche Anmerkungen zu meinen Bildern und Zeichnungen”, in *Friedrich Dürrenmatt. Schriftsteller und Maler*, Zürich, p. 120-127, a p. 120.
16. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 144-145.
17. F. CARLÀ, *L'oro nella Tarda Antichità. Aspetti economici e sociali*, Torino 2009, p. 502-504. Ancora A. DEMANDT, *Geschichte der Spätantike*, München 2008², p. 169, parla per Giustiniano di una *monopolistische Wirtschaftspolitik nach hellenistischem Muster*.
18. A. MARCONE, “Introduzione”, in M. I. ROSTOVZEV, *Scripta Varia. Ellenismo e Impero romano*, Bari 1995, p. vii-xxxiii, a p. xxii.
19. Si veda soprattutto M. ROSTOVZEV, *Storia economica e sociale dell'Impero romano*, ed. ital. a cura di G. DE SANCTIS, Firenze 1952, p. 577-583.
20. MARCONE, *Introduzione*, p. xxv-xxx.
21. G. I. BRATIANU, *Études byzantines d'histoire économique et sociale*, Paris 1938, p. 86-87.
22. A. E. PERSSON, *Staat und Manufaktur im römischen Reiche*, Lund 1923, p. 115-116.
23. K. POLANYI, *Primitive, Archaic and Modern Economies*, Boston 1971; trad. it. *Economie primitive, arcaiche e moderne*, Torino 1980, p. 151.
24. A. CARANDINI, “Il mondo della Tarda Antichità visto attraverso le merci”, in A. GIARDINA (ed.), *Società romana e Impero tardoantico. Vol. III: Le merci, gli insediamenti*, Roma-Bari 1986, p. 3-19, a p. 19.

25. F. DÜRRENMATT, “Sätze aus Amerika”, in ID., *Politik. Essays und Reden*, Zürich 1980, p. 77-114, a p. 111.
26. F. DÜRRENMATT, *Über die Grenzen*, Zürich 1990, p. 18.
27. Per una completa valutazione del sistema sovietico, DÜRRENMATT, *Nachgedanken*, p. 193-197.
28. DÜRRENMATT, *Sätze*, p. 99; DÜRRENMATT, *Nachgedanken*, p. 210-211.
29. DÜRRENMATT, *Sätze*, p. 83.
30. DÜRRENMATT, *Nachgedanken*, p. 188-190.
31. Sulla “dogmaticità” ed il carattere di fede del marxismo, si veda anche DÜRRENMATT, *Zusammenhänge*, p. 39-41. Da confrontare anche, per un’analoga formulazione sul capitalismo americano, portato all’assurdo dai capitalisti, con DÜRRENMATT, *Sätze*, p. 94.
32. DÜRRENMATT, *Zusammenhänge*, p. 56.
33. DÜRRENMATT, *Zusammenhänge*, p. 25-35.
34. DÜRRENMATT, *Zusammenhänge*, p. 65-66.
35. Commentando questi due disegni, Dürrenmatt ripete ancora: *ist es doch etwas Skandalöses, daß jemand behauptet, er sei der Stellvertreter Christi auf Erden, unfehlbar usw.* (DÜRRENMATT, *Persönliche*, p. 122).
36. W. SCHUBART, *Justinian und Theodora*, München 1943, p. 259-260; MEIER, *Justinian*, p. 86-87.
37. DÜRRENMATT, *Nachgedanken*, p. 206-207.
38. S. RONCHEY, “Teodora e i visionari”, in J. M. CARRIÉ – R. LIZZI TESTA (eds.), *Humana sapit. Mélanges en l’honneur de Lellia Cracco Ruggini*, Turnhout 2002, p. 445-453, a p. 449.
39. DÜRRENMATT, *Nachgedanken*, p. 180-185.
40. Con il passare del tempo cresce il pessimismo di Dürrenmatt anche verso i piccoli stati, a quest’epoca ritenuti ancora più “virtuosi”: DÜRRENMATT, *Zusammenhänge*, p. 19-20.
41. DÜRRENMATT, *Nachgedanken*, p. 202-204.
42. DÜRRENMATT, *Über die Grenzen*, p. 45.
43. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 147-148. In DÜRRENMATT, *Über die Grenzen*, p. 116, lo scrittore, nel parlare dei propri gusti letterari e in particolare della propria predilezione per i classici, nomina proprio Wieland per primo, dicendo di avere letto l’intero corpus delle sue opere.
44. C. M. WIELAND, *Peregrinus Proteus (Werke in Einzelausgaben I)*, Nördlingen 1985, p. 215.
45. WIELAND, *Peregrinus*, p. 273.
46. WIELAND, *Peregrinus*, p. 314.
47. WIELAND, *Peregrinus*, p. 224.
48. WIELAND, *Peregrinus*, p. 274-276.
49. Ad esempio WIELAND, *Peregrinus*, p. 260 e 284.
50. WIELAND, *Peregrinus*, p. 293.
51. WIELAND, *Peregrinus*, p. 343-344.
52. DÜRRENMATT, *Sätze*, p. 35-38; DÜRRENMATT, *Über die Grenzen*, p. 61-62.
53. WIELAND, *Peregrinus*, p. 336-337.
54. Procopio, *Anekdotia* 9, 13.
55. Procopio, *Anekdotia* 9, 20-22.
56. R. GRAVES, *Count Belisarius*. With an Introduction by J. J. Norwich, London 2006, p. 49.
57. GRAVES, *Count Belisarius*, p. 146.
58. GRAVES, *Count Belisarius*, p. 124-125.
59. Evagrio Scolastico, *Storia Ecclesiastica* IV, 24. Si veda GRAVES, *Count Belisarius*, p. 285, ad esempio.
60. F. TRISOGLIO, “Procopio dinanzi a Belisario e a Narsete”, *RSC* 27 (1979), p. 96-136, a p. 116.
61. J. A. EVANS, *The Age of Justinian. The Circumstances of Imperial Power*, London-New York 1996, p. 201.
62. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 151.

63. CARLÀ, *Il modello*, p. 99-101.
64. DÜRRENMATT, *Romulus*, p. 110.
65. «Prenda ad esempio Gorbatschow: ha compiuto un'impresa mostruosa e distrutto l'ideologia. Ma non appena crolla l'ideologia del marxismo-leninismo, si sbriciola anche il gigantesco Impero sovietico – ed emergono nuovi, molto più ristretti contenuti di fede. E anche quelli affatto vecchi, come per esempio il nazionalismo e la fede religiosa della chiesa»: DÜRRENMATT, *Über die Grenzen*, p. 66.
66. DÜRRENMATT, *Nachgedanken*, p. 178.
67. DÜRRENMATT, *Über die Grenzen*, p. 11.
68. DÜRRENMATT, *Über die Grenzen*, p. 61.
69. W. JENS, “Ernst gemacht mit der Komödie”, in D. KEEL (ed.), *Über Friedrich Dürrenmatt*, Zürich 1986³, p. 39-44, alle p. 40-41.
70. F. DÜRRENMATT, “Theaterprobleme” (1954) in ID., *Theater. Essays, Gedichte und Reden*, Zürich 1980, p. 31-72, alle p. 59-64.
71. DÜRRENMATT, *Theaterprobleme*, p. 62. Cfr. anche DÜRRENMATT, *Über die Grenzen*, p. 11: *Wir sind im Zeitalter der Groteske und der Karikatur*.
72. DÜRRENMATT, *Sätze*, p. 102.
73. *Liber Pontificalis* 63, 3; Isidoro di Siviglia, *Chronica maiora* 402.
74. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 151: *Der Papst Iohannes III. erscheint, um von dem doch nun machtlosen Exarchen Hilfe gegen die in Italien eingefallen Langobarden zu erhalten. Narses lacht ihn aus: Ich habe sie selber ins Land gerufen, Papst, die Germanen lassen sich ebensowenig aufhalten wie die Slawen. Ein Volk kommt nach dem anderen. Was bleibt, sind wir beide*.
75. E. GIBBON, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, ed. J. B. BURY, vol. V, London 1898, p. 9-10; SCHUBART, *Justinian*, p. 216.
76. SCHUBART, *Justinian*, p. 206-207.
77. Procopio, *Bellum Gothicum* II, 13, 15.
78. Procopio, *Bellum Gothicum* II, 18. Cfr. TRISOGLIO, *Procopio*, p. 113-114.
79. Procopio, *Bellum Gothicum* IV, 26, 9.
80. TRISOGLIO, *Procopio*, p. 133-136.
81. Procopio, *Bellum Gothicum* IV, 33, 1.
82. A. LIPPOLD, s.v. “Narses”, *RE, Suppl. XII*, col. 870-889, alla col. 888.
83. B. KNÖS, “La légende de Bélisaire dans les pays grecs”, *Eranos* 58 (1960), p. 237-280, a p. 241.
84. KNÖS, *La légende*, p. 241-242, così sintetizza la leggenda greca su Belisario: «Apprécié de l'empereur, il est l'objet de l'envie des seigneurs courtisans et accusé de conspiration contre l'Empire, et, les yeux fermés par un cachet, il est enfermé dans un tour. Après trois ans, des ennemis envahissent le pays, ravagent la campagne et pillent les villes. L'empereur lève une armée et équipe sa flotte, et sur la demande du peuple il en nomme Bélisaire comme le chef. Celui-ci part pour l'île de l'Angleterre et prend d'assaut la citadelle de l'ennemi, combat où les deux frères Petraliphas se distinguent particulièrement. A son retour à Constantinople il est reçu avec de grands honneurs. Mais l'envie se déchaîne de nouveau contre lui, et sur l'instigation des familles nobles il est aveuglé. Il se réfugie dans un monastère. Bientôt les Perses menacent le pays. Le fils de Bélisaire aveuglé, Alexis, est nommé chef de l'armée et remporte une victoire éclatante. Des ambassadeurs étrangers arrivent à la cour et demandent à voir Bélisaire. Alors celui-ci se présente comme un mendiant.» Sulla prigionia di Belisario si vedano in particolare le p. 255-258. Un primo processo a Belisario nel 542, dunque il suo accecamento e la sua mendicizia si trovano anche nel romanzo di Graves (p. 344 e 414).
85. Procopio, *Anekdotia* III, 9-11.
86. Procopio, *Anekdotia* IV, 7-12. Cfr. L. GARLAND, *Byzantine Empresses. Women and Power in Byzantium, AD 527-1204*, London-New York 1999, p. 31.

87. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 150.
88. Sulla valutazione contemporanea ed immediatamente successiva della figura di Giustiniano, si vedano J. IRMSCHER, "Justiniansbild und Justinianskritik im frühen Byzanz", in H. KÖPSTEIN – F. WINKELMANN (eds.), *Studien zum 7. Jahrhundert in Byzanz*, Berlin 1976, p. 131-142 e G. PRINZIG, "Das Bild Justinians I. in der Überlieferung der Byzantiner vom 7. bis 15. Jahrhundert", in D. SIMON (ed.), *Fontes Minores VII*, Frankfurt 1986, p. 1-99.
89. R. BROWNING, *Justinian and Theodora*, London 1971, p. 259-260.
90. RONCHEY, *Teodora e i visionari*; S. RONCHEY, "Teodora Femme Fatale", in EAD. (ed.), *La decadenza. Un seminario*, Palermo 2002, p. 19-43; F. CONCA, "Teodora, tra skene e palcoscenico", lezione tenuta presso l'Ast di Napoli il 3.02.2009, disponibile a <http://www.studitardoantichi.org/einfo2/schede/Conca.pdf>, p. 3-6.
91. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 146.
92. H. LEPPIN, "Theodora und Justinian", in H. TEMPORINI VITZTHUM (ed.), *Die Kaiserinnen Roms*, München 2002, p. 437-481, alle p. 480-481; J. MOORHEAD, *Justinian*, London 1994, p. 197. Il Moorhead parla qui anche di un progetto cinematografico per un film su Teodora con sceneggiatura di Gore Vidal e regia di Martin Scorsese di cui non ho trovato però altrove alcuna traccia, nemmeno nel catalogo dei manoscritti e degli inediti dello scrittore americano conservati presso la Houghton Library di Harvard.
93. J. SOLOMON, *The Ancient World in the Cinema*, New Haven-London 2001², p. 329.
94. CONCA, *Teodora*, p. 6-7.
95. M. MUSUMECI, "Un film è un film. Teoria e pratica del restauro. Il caso di Teodora", in P. BERTETTO – G. RONDOLINO (eds.), *Cabiria e il suo tempo*, Milano 1998, p. 317-334; R. REDÌ, "L'architetto Brasini e la scenografia di Teodora", in P. BERTETTO – G. RONDOLINO (eds.), *Cabiria e il suo tempo*, Milano 1998, p. 335-341; M. MUSUMECI, "Fra decadenza e restauro. Un film degli anni Venti", in S. RONCHEY (ed.), *La decadenza. Un seminario*, Palermo 2002, p. 131-150; RONCHEY, *Teodora e i visionari*, p. 450; CONCA, *Teodora*, p. 6.
96. C. DIEHL, *Théodora, impératrice de Byzance*, Paris 1903, p. 23-24.
97. Una leggenda medievale, diffusa anche in Occidente, collegava anche la rivolta di Nika alla figura dell'Imperatrice, spiegandola come rivolta di un'élite offesa per la rivoluzione sociale operata dall'ascesa di Teodora al trono: J. A. EVANS, *The Empress Theodora. Partner of Justinian*, Austin 2002, p. 47.
98. H. G. BECK, *Kaiserin Theodora und Prokop. Der Historiker und sein Opfer*, München – Zürich 1986, p. 99-100. La chiesa siriana ha ancora nel 2000 celebrato in pompa magna il 1500mo anniversario della regina Teodora: J. A. EVANS, *The Emperor Justinian and the Byzantine Empire*, Westport 2005, p. 33.
99. GIBBON, *The History*, vol. IV, p. 214; A. BAILLY, *Byzance*, Paris 1939, p. 71; SCHUBART, *Justinian*, p. 57-58; J.W. BARKER, *Justinian and the Later Roman Empire*, Madison 1966, p. 69; BECK, *Kaiserin Theodora*, p. 100; J. A. EVANS, *The Age of Justinian. The Circumstances of Imperial Power*, London-New York 1996, p. 101; EVANS, *The Empress*, p. 27; LEPPIN, *Theodora*, p. 449-451.
100. DIEHL, *Théodora*, p. 48-49.
101. RONCHEY, *Teodora e i visionari*, p. 451.
102. La storiografia insiste piuttosto, all'inverso, su come il matrimonio con Teodora fosse non ben accetto all'aristocrazia: ad esempio DEMANDT, *Geschichte*, p. 167.
103. RONCHEY, *Teodora Femme Fatale*, p. 38-43.
104. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 150. Il termine *Frömmigkeit* è certamente di impiego troppo ampio per poter istituire una dipendenza diretta, ma si può sottolineare che è il medesimo utilizzato anche da SCHUBART, *Justinian*, p. 58.

105. BECK, *Kaiserin Theodora*, p. 152. Si veda ad esempio quanto scrive P. CESARETTI, *Teodora: ascesa di un'imperatrice*, Milano 2001, una biografia piuttosto romanzata: *E Teodora? Dacché entrò nel Palazzo di Hormisdas, accese il suo fuoco erotico nel petto di Giustiniano e lì lo lasciò, fino al compimento dei suoi giorni. Neppure il suo più accanito denigratore, che pure lasciò spazio ai «si dice», la rimproverò apertamente di manchevolezze verso Giustiniano in quel lungo legame che per lei durò più di metà della vita, dal 522 alla morte (548)* (p. 116).
106. Procopio, *Anekdotia* 16, 12.
107. Procopio, *Anekdotia* 16, 11. Cfr. GARLAND, *Byzantine Empresses*, p. 19-20.
108. Giovenale, *Satire* VI, 115-135.
109. RONCHEY, *Teodora e i visionari*, p. 449.
110. BAILLY, *Byzance*, p. 76-78 («Procopé lui-même ne peut lui reprocher aucune infidélité»); SCHUBART, *Justinian*, p. 58.
111. BARKER, *Justinian*, p. 70; EVANS, *The Empress*, p. 48.
112. DIEHL, *Théodora*, p. 113-122.
113. MEIER, *Justinian*, p. 60.
114. DÜRRENMATT, *Romulus*, p. 120-121.
115. F. GIANNOTTI, “Romolo Augustolo: caduta e ‘rigenerazione’ di un Impero tra Dürrenmatt e Manfredi”, *InvLuc* 25 (2003), p. 281-297, alle p. 282-283.
116. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 145-146.
117. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 148.
118. E. BROCK SULZER, “Dürrenmatt und die Quellen”, in *Der unbequeme Dürrenmatt*, Basel-Stuttgart 1962, p. 117-136, a p. 121.
119. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 146.
120. BECK, *Kaiserin Theodora*, p. 108. Si veda anche GARLAND, *Byzantine Empresses*, p. 19.
121. EVANS, *The Empress*, p. 5; MEIER, *Justinian*, p. 30.
122. Procopio, *Anekdotia* VI, 2-3. Secondo Zonara (XIV, 5, 1), si trattava invece di un βουκόλος καὶ συφορβός.
123. GIBBON, *The History*, vol. IV, p. 205-207.
124. Procopio, *De aedificiis* IV, 1, 17.
125. Zonara XIV, 5, 1.
126. A. A. VASILIEV, *Justin the First*, Cambridge 1950, p. 44-52.
127. M. MAZZOTTI, “Giustiniano nella leggenda, nella storia, nei monumenti ravennati”, in G.G. ARCHI (ed.), *L'Imperatore Giustiniano. Storia e Mito*, Milano 1978, p. 307-313, alle p. 308-311.
128. Procopio, *Anekdotia* 13, 28-30 e 15, 11.
129. GRAVES, *Count Belisarius*, p. 134.
130. GARLAND, *Byzantine Empresses*, p. 30.
131. Procopio, *Bellum Persicum* I, 24, 33-38. Cfr. GARLAND, *Byzantine Empresses*, p. 31-32; EVANS, *The Empress*, p. 45-46.
132. Fino a criptiche formulazioni come quella di TRISOGLIO, *Procopio*, p. 121: *Giustiniano non era un Diocleziano e, comunque, dietro ed accanto a lui sedeva Teodora*.
133. EVANS, *The Age*, p. 200.
134. DÜRRENMATT, *Einleitung*, p. 150: *Ich hörte auf, weil mir der Gegenstand schriftstellerisch keinen Widerstand bot, er war für mich kein künstlerisches Abenteuer mehr*.
135. M. Haller sintetizza, in un'intervista a Dürrenmatt, il contenuto delle sue opere teatrali in questo modo: *Die Geschichte beginnt mit Menschen, die selbstbewußt und zielstrebig handeln; nach und nach verlieren sie den Sinn ihres Ziels aus den Augen, dann ihre Beweggründe, schließlich auch ihr Selbstbewußtsein. Am Ende steht das Chaos als Ausblick auf die Apokalypse*. Lo scrittore risponde definendo questo «il tema della modernità» (DÜRRENMATT, *Über die Grenzen*, p. 60).

136. EIFLER, *Das Geschichtsbewußtsein*, p. 49-50.
 137. EIFLER, *Das Geschichtsbewußtsein*, p. 46-47.
 138. ARNOLD, *Theater*, p. 84-85.
 139. DÜRRENMATT, *Über die Grenzen*, p. 33.
-

RIASSUNTI

F. Dürrenmatt, che con il *Romulus der Große* (1949) aveva già scritto una commedia ambientata in età tardoantica, si dedicò all'inizio degli anni '60 al progetto di un ulteriore testo teatrale, dal titolo *Eunuch und Kaiser*, relativo all'Impero di Giustiniano e mai ultimato. In questo articolo si analizzano le forme della ricezione dell'età tardoimperiale e dell'Impero bizantino nella riflessione dello scrittore svizzero, che nel tardo Impero romano ed in Bisanzio vedeva uno specchio ed un modello della società a lui contemporanea, nonché le ragioni dell'abbandono di questo progetto dopo la stesura del primo atto.

F. Dürrenmatt, qui avait déjà écrit avec *Romulus der Große* (1949) une comédie située dans l'Antiquité tardive, se consacre au début des années '60 au projet d'un nouveau texte théâtral : *Eunuch und Kaiser*, relatif à l'empire de Justinien et jamais terminé. Dans cet article, on analyse les modalités de la réception de l'époque tardoantique et de l'Empire byzantin dans la réflexion de l'écrivain suisse, qui voyait dans l'Empire romain tardif et à Byzance un miroir et un modèle de son temps, ainsi que les raisons de l'abandon de ce projet après la rédaction du premier acte.

F. Dürrenmatt, who with *Romulus der Grosse* (1949) had already written a comedy located in late Antiquity, devoted himself to a new theatre project at the beginning of the nineteen sixties: *Eunuch und Kaiser*, dealing with Justinian's empire and never completed. In this article are analyzed the modalities of the reception of late Antiquity and the Byzantine Empire in the reflection of the Swiss writer, who saw in the late Roman Empire and Byzantium a mirror and model of his times; are also analyzed the reasons why the project was abandoned after the writing of the first act.

INDICE

Mots-clés : Justinien, Théodora, Empire byzantin, réception, Dürrenmatt, totalitarisme, catholicisme, Union soviétique

Parole chiave : Giustiniano, Teodora, Impero bizantino, ricezione, Dürrenmatt, totalitarismo, cattolicesimo, Unione Sovietica

Keywords : Justinian, Theodora, Byzantine Empire, reception, Dürrenmatt, totalitarianism, Catholicism, Soviet Union

AUTORE

FILIPPO CARLÀ

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Historisches Seminar - Alte Geschichte
carla@uni-mainz.de