

Indice

- p. 9 Introduzione
Narrazione controfattuale, fantastoria ed “empowerment” nei racconti moderni delle donne romane
di Riccardo Antonangeli ed Emilia Di Rocco
- 19 *Claudia Procula. La salvezza in un nome*
di Emilia Di Rocco
- 63 *“Lavinia”, una voce di donna sulla moralità e sulla differenza*
di Irene Montori
- 95 *«La Storia non conoscerà la verità». (Ri)Leggere Giulia nel romanzo “Augustus” di John Williams*
di Ali Dehdarirad
- 113 *Livia, Messalina e Laura. “Picture Queens” tra storia, finzione e vita in “I, Claudius” e “Claudius the God” di Robert Graves*
di Riccardo Antonangeli
- 131 *Voci di donne (americane) nell’Antica Roma. “The Ides of March” di Thornton Wilder*
di Paolo Simonetti

- p. 159 *“Die Söhne der Wölfin” di Tanja Kinkel. La ricezione di Rea Silvia nella cultura pop. Un case study*
di Konrad Dominas
- 175 *Andare dove nessuna donna è andata prima. Investigatrici donne nei gialli ambientati nell'Antica Roma*
di Monika Woźniak
- 207 *Postfazione*
Livia e Giulia: due romanzi ne indagano i segreti
di Paolo Biondi
- 223 *Indice dei nomi*
- 227 *Autrici e autori*

Introduzione

Narrazione controfattuale, fantastoria ed “empowerment” nei racconti moderni delle donne romane

Sull'onda del movimento *decolonizing classics*, lo studio della letteratura, della cultura e della lingua greca e latina sta attraversando, ormai da decenni, un profondo processo di riconfigurazione dei propri obiettivi, di adattamento ai mutamenti in atto nella società contemporanea e di analisi della propria ragion d'essere. Un campo tradizionalmente dominato da uomini, piegato a interessi maschili e quindi considerato espressione immutabile della cultura patriarcale e occidentale, si apre al cambiamento, all'inclusione di prospettive marginali e di preoccupazioni universali:

La loro letteratura, l'antichità greca e romana in genere, non possono più essere considerati archetipo della nostra *humanitas* e incunabolo della civiltà occidentale [...]. Al contrario, essi costituiscono la matrice di una cultura schiavista, suprematista bianca, sessista, colonialista, insomma uno strumento di oppressione non solo intellettuale. (Bettini 2023, p. 69)

Nell'ambito di questa interpretazione globale e inclusiva del mondo classico, la letteratura greca e quella latina sono diventate il luogo privilegiato per indagare il passato e le

origini della civiltà contemporanea, concentrando l'attenzione su tutti quegli aspetti e quei soggetti tradizionalmente esclusi e ignorati. La voce dei subalterni non è più silenziosa. La prospettiva del racconto è ribaltata: sono donne e schiavi ora a raccontare la loro versione dei fatti, creando un vero e proprio controcanto a quella ufficiale tramandata da secoli di cultura patriarcale e coloniale. Grazie a questo uso dei classici tutta una tradizione rimossa di violenza e discriminazione riaffiora dall'oblio della storia, rovesciando il paradigma dominante: «il mondo dei Greci e dei Romani è divenuto paradigma di ingiustizia e discriminazione, anche fra i sessi» (ivi, p. 75).

I saggi raccolti in questo volume affrontano quest'ultimo aspetto della questione, concentrandosi su tematiche di *genere* in opere, soprattutto di donne, che riscrivono la letteratura e la storia romane a partire dal punto di vista di personaggi femminili, reali o fittizi.

Tra le qualità che un classico deve possedere la più importante e riconoscibile è una certa «awareness of history» (Eliot 1975, p. 123). Secondo Eliot, le opere veramente classiche rivelano il processo di maturazione della coscienza storica di una civiltà. Sono il culmine dello sviluppo di un'etica relazionale che perfeziona sempre di più i costumi, la condotta pubblica e privata dell'individuo in una determinata epoca. *L'Eneide* è un classico perché, tra le altre cose, la storia di Enea e Didone è uno dei passi più «civilized» (*ibidem*) della storia, massimo esempio di poesia civile: non solo perché Didone, nell'*Ade*, snobba Enea, ma perché è quest'ultimo il primo a non perdonare sé stesso. E questo perché i principi etici sono giunti a una maturazione tale da non permettere alla sua coscienza di farlo, tantomeno al cospetto dell'*altra*.

Eliot aveva colto in pieno due delle tendenze principali che guideranno, nel corso del Novecento e fino a oggi, la reinterpretazione dei classici latini innescata dallo straniamento della prospettiva maschile in quella femminile. Primo, rispetto all'antichità greca, a cui si guarda soprattutto come archivio mitopoietico, la classicità romana è utilizzata principalmente in quanto Storia. Il discorso politico e sociale intorno al potere sono il contesto perfetto entro cui osservare l'evoluzione del discorso identitario e di emancipazione della donna romana. Secondo, la cornice storica e politica impone di considerare il ruolo e la condizione della donna in relazione alla controparte maschile che aveva fondato e dominava il sistema imperiale. In effetti, rispetto alle antenate greche, a Roma le donne godono di maggiori diritti che ne accrescono risorse, indipendenza e potere di azione: erano, infatti, ammesse alla successione paterna. La maggiore libertà, però, era ricompensa per il conformismo ai valori maschili. La donna doveva adeguarsi a un ideale modello di castità, riservatezza, modestia e pietà, rientrare nel ruolo di *domisceda* e *lanifica*, ricevendo in cambio alcuni privilegi (Cantarella 1996, p. 47). Il sistema si reggeva, insomma, sull'equilibrio paradossale tra «dure regole giuridiche» e «felice condizione sociale» (ivi, p. 17). L'immagine della donna romana in società come in letteratura si divide così in due: o integerrimo esempio di condottera (Lucrezia, Marzia, Porzia) o ribelle lussuriosa (Messalina, Cleopatra, Lesbia). Questa logica binaria, *matrona-meretrix*, dominerà incontrastata, con poche eccezioni, fino ai giorni nostri. Si pensi alle «due Rome» di Croce, e cioè ai due volti alternativi con cui la storiografia, la letteratura, il cinema occidentali hanno di volta in volta scelto di rappresentare Roma, mettendo in rilievo ora «i tratti duri della romanità», come

nel caso dell'africanismo e del nazionalismo italiano durante le campagne coloniali, ora il lato «illiberale, orgiastico, crudele» (Quaragnolo 1964, pp. 21-22) messo in risalto soprattutto da Hollywood (che non a caso preferirà fin da subito raccontare la Roma nemica del cristianesimo, meno locale, più globale e inclusiva e quindi appetibile a un pubblico più “universale”).

Nei romanzi analizzati in questo volume le donne romane hanno conquistato, secondo gradi diversi, il ruolo di protagoniste e di narratrici, rifiutando e scardinando le categorie tradizionali di sante o dannate, lupe o vergini vestali. Da personaggi minori silenziosi e ai margini, le donne si sostituiscono agli eroi come focus della narrazione. Acquistano un'elevata coscienza storica della propria condizione e reclamano che la loro voce sia ascoltata. Si riappropriano, insomma, della loro immagine e di uno spazio testuale senza limiti. Padrone del proprio destino e, quindi, anche autrici di una storia alternativa che sovrasta e perverte quella ufficiale dei vincitori. La storia dell'Antica Roma muta in storia di emancipazione, archeologia che recupera dall'oblio le testimonianze e le espressioni di una *Weltanschauung* inattesa, alternativa, femminile, rimasta troppo spesso sepolta e silenziata. Visto in quest'ottica, il confronto condotto contro, ma entro, il patriarcato, genera una narrazione controfattuale di *empowerment* che permette alle autrici e alle protagoniste di dimostrare padronanza e coscienza di sé, di conquistare lo *status* di identità dinamiche che riescono a smarcarsi da definizioni statiche e predeterminate, ma soprattutto dalla condanna a esistere in funzione dell'uomo. D'altronde, la stessa nozione romana di *persona*, come nota Bettini – cercando di trovare il giusto equilibrio tra avanguardia e tradizione nel dibattito contemporaneo sui

classics –, supera ogni classificazione, designando le varie maschere che l'individuo veste a seconda del contesto sociale: «a Roma non si è una *persona* ma si *ha* una *persona*» e quindi «la *persona* dei romani costituisce una nozione preziosa, che permette di sfuggire alla *particolarità* identitaria dell'individuo» (Bettini 2023, p. 42).

Le donne romane ereditano dalle mitiche antenate greche, da Penelope, Elena e Filomela, l'arte della tessitura come metafora del narrare. La loro «voce silenziosa» (Nobili 2023, p. 11) intreccia la trama della tela-racconto. La metafora, però, si amplifica fino a esplodere: non c'è più bisogno di nascondersi dietro l'allusione obliqua del telaio per raccontare con la propria voce *l'altra* versione dei fatti. In fin dei conti, il primo *privilegium* ottenuto dalla donna a Roma fu il riconoscimento della filatura della lana come «unico dovere domestico» (Rossi 2000, p. 103) nei confronti dei mariti, accordato dai romani per ricompensare della dignità perduta le donne sabine. È già il risultato di uno scambio, di una relazione politica e di potere. Tessere è narrare: il racconto della donna supera i limiti della lirica e dell'interiorità, abbandona il mito ed entra nella realtà e nella storia con la sua epica alternativa fatta di emancipazione, cura, empatia, relazionalità e indipendente indagine metafisica.