

UNIVERSITÀ DI MESSINA
DIPARTIMENTO DI CIVILTÀ ANTICHE E MODERNE



PELORO

rivista del dottorato in scienze umanistiche

IX, 1 - 2024

ISSN 2499-8923

UNIVERSITÀ DI MESSINA
DIPARTIMENTO DI CIVILTÀ ANTICHE E MODERNE



PELORO

rivista del dottorato in scienze umanistiche

IX, 1 - 2024

ISSN 2499-8923

DIRETTORE RESPONSABILE

Caterina Malta (Messina)

COMITATO SCIENTIFICO

Annamaria Anselmo (Messina), Andrea Bellantone (Toulouse), Elena Caliri (Messina), Lorenzo Campagna (Messina), François de Catalaÿ (Brussel), László Csorba (Budapest), Vincenzo Fera (Messina), Giorgio Forni (Messina), Mauro Geraci (Messina), Giuseppe Giordano (Messina), Teresa Martínez Manzano (Salamanca), Florian Mehlretter (München), Petros Petsimeris (Sorbonne), Johnatan Prag (Oxford), Giuseppe Ucciardello (Messina)

COMITATO DI REDAZIONE

Pierandrea Amato (Messina), Annamaria Anselmo (Messina), Rosalba Arcuri (Messina), Giovanni Barberi Squarotti (Torino), Paolo Guido Bettineschi (Messina), Salvatore Bottari (Messina), Elena Caliri (Messina), Lorenzo Campagna (Messina), Giovanni Cascio (Messina), Emanuele Castelli (Messina), Daniele Eligio Castrizio (Messina), Luciano Catalioto (Messina), Marie-Ange Causarano (Messina), Marco Centorrino (Messina), Giovanna Costanzo (Messina), Valentina Cuccio (Messina), Giovanna D'Amico (Messina), Paola de Capua (Messina), Pasquale De Meo (Messina), Patrizia De Salvo (Messina), Anita Di Stefano (Messina), Carlo Donà (Messina), Rosa Faraone (Messina), Giorgio Forni (Messina), Rita Fulco (Messina), Pierino Gallo (Messina), Fabio Gembillo (Messina), Mauro Geraci (Messina), Maria Laura Giacobello (Messina), Daniela Gionta (Messina), Giuseppe Giordano (Messina), Sandro Gorgone (Messina), Giuliana Gregorio (Messina), Caterina Ingoglia (Messina), Lorenzo Lozzi Gallo (Messina), Caterina Malta (Messina), Paola Megna (Messina), Claudio Meliàdò (Messina), Giovanni Messina (Messina), Marcello Mollica (Messina), Fabrizio Mollo (Messina), Mariangela Monaca (Messina), Marina Montesano (Messina), Marco Onorato (Messina), Jessica Piccinini (Macerata), Novella Primo (Messina), Mariangela Puglisi (Messina), Antonio Rollo (Napoli), Fabio Rossi (Messina), Fabio Ruggiano (Messina), Elena Santagati (Messina), Patrizia Sardina (Palermo), Alessandra Tramontana (Messina), Giuseppe Ucciardello (Messina), Anna Maria Urso (Messina), Susanna Villari (Messina)

COMITATO TECNICO

Nunzio Femminò (Messina-SBA), Dario Orselli (Messina-SBA)

GESTIONE EDITORIALE

Daniela Gionta (Messina), Pasquale De Meo (Messina)

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE

GA Design | Giusy Algeri (Messina)

Contatto principale: cmalta@unime.it

Sito web: <http://cab.unime.it/journals/index.php/peloro>



SOMMARIO

MARIE-ANGE CAUSARANO, <i>Firenze oltre le mura: l'urbanizzazione delle campagne vicine alla città tra XIII e XIV secolo</i>	5
GIORGIO FORNI, <i>Sguardi dal passato sul femminicidio</i>	35
IRENE CALABRÒ, <i>L'estetica del colore in Peter Sloterdijk</i>	49

GIORGIO FORNI

SGUARDI DAL PASSATO SUL FEMMINICIDIO*

Nel 1537 Giulia Orsini cadde in sospetto di adulterio e il 15 novembre di quell'anno fu fatta strangolare per ordine del marito Pietro Antonio Sanseverino principe di Bisignano, il quale fece uccidere pure il presunto amante e poi uccise i sicari di cui si era servito, pagando al Viceré un'ammenda di trentamila ducati. Ancora nel primo Cinquecento, in ambito aristocratico il femminicidio era un evento regolato da precise norme di condotta che ne facevano un'azione espunta dal discorso pubblico e confinata nel silenzio degli uffici giudiziari, ma socialmente ammessa e giuridicamente legittima, o quanto meno regolarizzabile con il pagamento di una multa. Era una procedura fredda, per interposta persona, premeditata senza passione o rabbia al fine di preservare la purezza del lignaggio familiare.

Se ci si sposta però a fine Cinquecento, non pare difficile rendersi conto che qualcosa stava cambiando. Un caso che ebbe subito ampia risonanza riguarda la condotta di Carlo Gesualdo principe di Venosa, forse il musicista più audace e più geniale della sua epoca. Proprio l'insolita esplosione di rabbia che contraddistingue quel femminicidio ha fatto in modo che disponessimo di dettagliati resoconti dell'episodio. È la notte del 16 ottobre 1590 quando Gesualdo irrompe nella stanza della moglie Maria d'Avalos assieme a una «truppa» di parenti e servitori «tutti armati», ma non permette che sia un sottoposto a commettere l'omicidio dei due aristocratici e lo compie di propria mano: è lui ad abbattere «con un calcio la porta della ca-

* Si pubblica una prima versione dell'intervento presentato al convegno *Horizon Seeds – Sguardi diversi sulla realtà: spazio letterario, sociale, giuridico e virtuale* (Bari, 17-18 giugno 2024).

mera», a entrarvi «tutto furibondo» con l'intera scorta, a trovare la moglie «nuda in letto» addormentata tra le braccia del duca Ferrante Carafa e a pugarli entrambi «prima che li sonnacchiosi potessero rifiutare». Nei resoconti si insiste sulle urla rabbiose di Gesualdo e sulla sua violenza sanguinaria che lo spinge a colpire a più riprese il corpo della moglie quando crede che non sia ancora morta. Poco tempo dopo Gesualdo, pur assolto dal tribunale di Napoli, si ritirerà nel suo remoto castello sui monti dell'Irpinia sprofondando nell'abbattimento e nella cupa malinconia di una colpa incancellabile.

Che cos'era accaduto? Fin dal primo Cinquecento la cultura rinascimentale aveva ampiamente dibattuto sul ruolo e l'eccellenza della donna e sul valore educativo e spirituale dell'amore. Non solo è l'epoca dei trattati d'amore ispirati all'idealismo neoplatonico, ma anche del libretto *Della eccellenza e dignità delle donne* di Galeazzo Flavio Capra, del *De nobilitate et præcellentia fæminei sexus* di Agrippa von Nettesheim, del quarto libro del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione tutto dedicato alla «donna di palazzo», o del dialogo erasmiano tra un vecchio misogino e un giovane femminista in apertura dell'*Examen omnium syruaporum* del medico e botanico ferrarese Antonio Musa Brasavola¹. Agli inizi del Cinquecento una nuova generazione di salda educazione umanistica proclamava l'esigenza di un radicale rinnovamento dei costumi e la spinta di quell'accesa polemica culturale a favore delle donne non sarebbe mai svanita completamente neppure nel quadro del severo disciplinamento della vita civile e morale promosso dall'autorità ecclesiastica durante e dopo il Concilio di Trento. Nel tardo Cinquecento, proprio il tentativo di un più stretto controllo delle coscienze e dei comportamenti avrebbe condotto non soltanto a un'oculata sorveglianza sulla regolarità delle pratiche religiose e su ogni aspetto dell'attività artistica e intellettuale, ma anche a una formalizzazione giuridica dell'istituto familiare per escludere l'esercizio della giustizia privata e lo *ius occidendi* del marito e per stabilire le forme legittime del suo potere correttivo sulla moglie. Era una riflessione normativa in cui al riformismo umanistico

¹ Vd. F. BACCHELLI, *Antonio Musa Brasavola archiatra di Ercole II duca di Ferrara*, «Micrologus», 16 (2008), 327-46, in part. 336-37.

si sovrapponeva un rigido moralismo cristiano, in un'ottica di moderazione degli eccessi di violenza all'interno della famiglia. E sono gli anni in cui le autorità religiose fondano le prime case rifugio per donne maltrattate con la duplice finalità di sottrarle alle sevizie e al femminicidio e insieme di rieducare le mogli più indocili e irrequiete alla subordinazione rispettosa e riconoscente al predominio indiscutibile del capofamiglia². A fronte di un panorama così articolato e molteplice che divide le due date del 1537 e del 1590, vorrei tuttavia limitarmi qui a considerare un libro di grande successo per tutto il Cinquecento come l'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto.

Alla fine del IV canto del *Furioso* una fanciulla di ceto subalterno sta per essere uccisa fra i silenzi solitari di una foresta e così il narratore commenta l'episodio nel proemio del canto successivo:

Tutti gli altri animai che sono in terra,
o che vivon quieti e stanno in pace,
o se vengono a rissa e si fan guerra,
alla femina il maschio non la face:
l'orsa con l'orso al bosco sicura erra,
la leonessa appresso il leon giace;
col lupo vive la lupa sicura,
né la iuvenca ha del torel paura.

Ch'abominevol peste, che Megera
è venuta a turbar gli umani petti?
che si sente il marito e la mogliera
sempre garrir d'ingiuriosi detti,
stracciar la faccia e far livida e nera,
bagnar di pianto i geniali letti;
e non di pianto sol, ma alcuna volta
di sangue gli ha bagnati l'ira stolta.

Parmi non sol gran mal, ma che l'uom faccia
contra natura e sia di Dio ribello,
che s'induce a percuotere la faccia
di bella donna, o romperle un capello:
ma chi le dà veneno, o chi le caccia

² Vd. ad esempio GABRIELE PALEOTTI, *De loco instituendo ad custodiam mulierum divertentium a maritis*, Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 89-1, fasc. 2.

l'alma del corpo con laccio o coltello,
 ch'uomo sia quel non crederò in eterno,
 ma in vista umana un spirto de l'inferno³.

È questo un fondamentale punto di partenza: la violenza sulle donne non può essere considerata un fenomeno di natura giacché tutti gli animali «se vengono a rissa e si fan guerra, | alla femina il maschio non la face». Per Ariosto quella violenza è invece un fatto di cultura, una disumanità tutta umana, un atto «contra natura» reso possibile, come suo esito estremo, da un sistema della disegualianza, da una «legge disuguale».

Di recente, il 20 gennaio 2024, Lorenza Pieri e Michela Volante hanno pubblicato sul giornale «Il Post» un intervento intitolato *Storia tossica della letteratura italiana* per denunciare il «sessismo» e i «pregiudizi di genere» che vengono veicolati a scuola «attraverso la letteratura»: i grandi testi del passato tramanderebbero infatti, secondo le due giornaliste, «una ‘cultura sentimentale’ maschile, specchio del tempo in cui è nata, ma inevitabilmente anche modello per il tempo successivo»⁴.

A fronte di tale denuncia, ci si potrebbe anzitutto chiedere se davvero leggiamo bene quei testi così distanti dal nostro presente, e se essi promuovono davvero stereotipi sessisti in quanto costituiscono il semplice «specchio» di una società arretrata e diseguale, o se piuttosto non siamo noi ad applicare schemi di lettura assai più recenti e ormai desueti che derivano dall'involuzione culturale e civile della prima metà del Novecento e poi dalle persistenti continuità tra Fascismo e Repubblica. Solo nel 1945 il voto veniva esteso alle donne. Al 1968 risale l'abrogazione del reato di adulterio che riguardava allora esclusivamente le donne. Del 1970 è la legge sul divorzio confermata nel 1974 dal fallimento del referendum abrogativo. Del 1978 è la legge

³ LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, introduzione e commento di E. BIGI, a cura di C. ZAMPESE, indici di P. FLORIANI, Milano 2018, 195-96 (V, 1-3). Con minime varianti il brano figurava già nella prima edizione del 1516 = A, V, 1-3.

⁴ L. PIERI - M. VOLANTE, *Storia tossica della letteratura italiana*, «Il Post», 20 gennaio 2024, disponibile all'indirizzo web www.ilpost.it/2024/01/20/storia-tossica-della-letteratura-italiana/.

194 sull'aborto che arrivava dopo un decennio di *self-help*, cioè di autorganizzazione femminista illegale dell'interruzione di gravidanza. Nel 1981 veniva poi abolito il delitto d'onore e l'infanticidio per onore di prole illegittima: l'attenuante era valida solo se il bambino era nato da meno di sei giorni e non era ancora iscritto nei registri dell'anagrafe. Sempre nel 1981 veniva anche abolito il matrimonio riparatore in seguito a uno stupro. E soltanto nel 1996 lo stupro veniva ridefinito come reato contro la persona e non più come reato generico contro la moralità pubblica.

Insomma, sono *tossiche* le opere letterarie del passato, o è *tossico* il modo convenzionale e banalizzante con cui troppe volte oggi continuiamo a leggerle e a spiegarle? C'è voluta la rivolta *hippie* degli anni Sessanta per arrivare ad abolire il reato solo femminile di adulterio, ma già Castiglione e Ariosto avevano denunciato quella «legge disuguale» che rendeva l'adulterio, come si legge nel *Cortegiano*, un vanto per gli uomini e un «obbrobrio» e una «vergogna» per le donne⁵.

Nel IV canto del *Furioso* la principessa Ginevra è falsamente accusata di aver avuto rapporti sessuali al di fuori del matrimonio e viene condannata a morte se non si presenterà un cavaliere che prenda le sue difese sconfiggendo in duello il suo accusatore. Così, dopo aver appreso la notizia, Rinaldo assume subito l'impresa, e non perché sia a conoscenza della verità, ma solo in nome dell'egualianza dei sessi. Nel *Furioso* non vi sono personaggi senza difetti e Ariosto cerca di rappresentare tutti i punti di vista possibili perché chi legge deve effettuare una scelta tra diversi modelli di comportamento e attitudini di vita. Rinaldo è, per così dire, il tipo dell'*uomo femminista*, pragmatico, generoso, ma con un'ombra di ambiguità libertina nelle sue motivazioni:

Pensò Rinaldo alquanto, e poi rispose:
 – Una donzella dunque de' morire
 perché lasciò sfogar ne l'amorose
 sue braccia al suo amator tanto desire?
 Sia maladetto chi tal legge pose,

⁵ Vd. BALDASSARRE CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, a cura di G. CARNAZZI, introduzione di S. BATTAGLIA, Milano 1987, 196 (II, 90).

e maladetto chi la può patire!
Debitamente muore una crudele,
non chi dà vita al suo amator fedele.

E qui Rinaldo mostra anche i suoi limiti: bisogna condannare a morte le donne che non si concedono, dice, e non quelle che si concedono. Ma al cavaliere non importa quale sia la verità:

Sia vero o falso che Ginevra tolto
s'abbia il suo amante, io non riguardo a questo:
d'averlo fatto la loderei molto,
quando non fosse stato manifesto.
[...]

Non vo' già dir ch'ella non l'abbia fatto;
che nol sappiendo, il falso dir potrei:
dirò ben che non de' per simil atto
punizion cadere alcuna in lei;
e dirò che fu ingiusto o che fu matto
chi fece prima li statuti rei;
e come iniqui rivocar si denno,
e nuova legge far con miglior senno.

Rinaldo invoca l'abolizione del reato di adulterio che sarà abrogato solo nel 1968 e giustifica tale richiesta in nome della parità dei sessi:

S'un medesimo ardor, s'un disir pare
inchina e sforza l'uno e l'altro sesso
a quel suave fin d'amor, che pare
all'ignorante vulgo un grave eccesso;
perché si de' punir donna o biasmare,
che con uno o più d'uno abbia commesso
quel che l'uom fa con quante n'ha appetito,
e lodato ne va, non che impunito?

Son fatti in questa legge disuguale
veramente alle donne espressi torti;
e spero in Dio mostrar che gli è gran male
che tanto lungamente si comporti⁶. –

⁶ ARIOSTO, *Orlando furioso*, 192-93 (IV, 63-67). Con poche varianti il brano figurava già nella prima edizione del 1516 = A, IV, 63-67. Per le fonti umanistiche del

Sono episodi del *Furioso* che di solito non figurano nel canone antologico dei manuali scolastici. Vi compare invece invariabilmente il racconto della follia di Orlando che secondo Lorenza Pieri e Michela Volante rappresenta «una gamma di reazioni che oggi sarebbero annoverate come gravi patologie psichiatriche». Così le due giornaliste riassumono l'episodio, fraintendendo il valore critico e ironico di quel racconto:

Orlando passa gli stadi psicotici della negazione della realtà e dell'autoinganno, accusa terzi immaginari che vogliono «infamare il nome della sua donna», poi si dispera, piange e si lascia andare a una furia cieca, devastando tutto quello che trova fino a spogliarsi delle armi, perché «tradito» anche nell'onore di cavaliere. [...] È una follia distruttrice considerata legittima perché scatenata dalla gelosia⁷.

Davvero Ariosto considera «legittima» la follia di Orlando in quanto dipende da una crisi di gelosia? O quel racconto al centro del poema ha tutt'altro significato? Per trovare una risposta, occorre anzitutto riconoscere che siamo abituati a leggere l'episodio della follia di Orlando separandolo dalla sua premessa e dal suo epilogo: il sogno di Orlando nell'VIII canto e il mancato femminicidio di Angelica da parte di Orlando pazzo nel XXIX canto.

Nel suo saggio su *Orlando insonniato*, Silvia Longhi ha dimostrato che il sogno angoscioso di Orlando non è soltanto una forma di premonizione di eventi futuri sull'esempio della tradizione classica, ma l'improvvisa «tempesta» che in quel sogno spaventa Orlando e gli sottrae Angelica rappresenta anche la parte in ombra dell'eroe, i suoi impulsi negati e inconsapevoli dietro l'idealizzazione cosciente e semplicistica dei suoi sentimenti⁸. Orlando stesso è la «tempesta» che distrugge il luogo primaverile dell'amore.

Non v'è dubbio che nel *Furioso* il femminicidio appaia anzitutto come culmine della diseguaglianza fra i sessi denunciata in tanti luo-

discorso di Rinaldo, vd. G. SAVARESE, *Il Furioso e la cultura del Rinascimento*, Roma 1984, 39-52.

⁷ PIERI - VOLANTE, *Storia tossica della letteratura italiana*.

⁸ Vd. S. LONGHI, *Orlando insonniato. Il sogno e la poesia cavalleresca*, Milano 1990.

ghi del poema, ma tale diseguaglianza a volte risulta evidente e a volte resta implicita e inavvertita. Rinaldo è un cavaliere accomodante, ironico, pragmatico: talora si accorge di certe diseguaglianze e le contrasta, talora non se ne preoccupa affatto e al principio insegue Angelica con la sola volontà di ridurla in suo potere. Orlando invece è un idealista, non vuole sentire cose brutte e non ama parlare di sé: «Orlando a far l'opre virtuose, | più che a narrarle poi, sempre era pronto»⁹. È un uomo sicuro di sé, possessivo, che non si guarda dentro e non capisce l'aggressività e la «tempesta» che lo domina senza che se ne renda conto. Quando è folle, salta addosso ad Angelica e per un soffio non la uccide. La sua follia non può essere «considerata legittima»: in essa vi è una domanda, un problema o, se si vuole, una sfida a chi legge formulata in modo ironico perché anche chi racconta non è una figura neutra, ma appartiene all'universo maschile. Così il narratore, che non va confuso con l'autore, si lascia trasportare anch'egli da un impeto misogino nel commentare i gesti omicidi del folle Orlando che s'impossessa e uccide la cavalla di Angelica mentre la donna riesce a scomparire mettendo in bocca l'anello magico:

Avrebbe così fatto, o poco manco,
 alla sua donna, se non s'asconde;
 perché non discernea il nero dal bianco,
 e di giovar, nocendo, si credea.
 Deh maledetto sia l'anello et anco
 il cavallier che dato le l'avea!
 che se non era, avrebbe Orlando fatto
 di sé vendetta e di mill'altri a un tratto.

Né questa sola, ma fosser pur state
 in man d'Orlando quante oggi ne sono;
 ch'ad ogni modo tutte sono ingrate,
 né si trova tra loro oncia di buono¹⁰.

È il finale del canto e il successivo inizia con le scuse del narratore avvilito e dispiaciuto di avere augurato la morte all'intero genere

⁹ ARIOSTO, *Orlando furioso*, 388 (XI, 81 = A, IX, 8).

¹⁰ *Ibid.*, 979-80 (XXIX, 73-74 = A, XXVII, 73-74).

femminile. Che cosa ho mai detto! «Lasso! io mi doglio e affliggo invan di quanto / dissi per ira al fin de l'altro canto»¹¹. Nel *Furioso* il narratore fa tante dichiarazioni a favore delle donne, ma poi si lascia prendere in certi casi da un moto di rabbia misogina. Ariosto vuol fare vedere che gli uomini a parole sono capaci, per così dire, di *essere femministi*, ma poi le motivazioni che hanno, e di cui magari non si rendono conto, possono essere le più diverse e le più inconfessabili. Nell'epica cavalleresca Orlando figura sempre come il migliore e il più saggio degli uomini, ma qui è anche un potenziale assassino della donna che ama, «cosa non detta in prosa mai né in rima»¹². Non appena si procede ad allineare, per un principio di equivalenza, la bufera impetuosa del sogno, la discesa nella follia e il mancato femminicidio, si vede bene come Orlando, che nel caso di Olimpia e di Isabella si mostra sempre pronto a difendere giovani donne in difficoltà, di fronte ad Angelica non sia affatto consapevole di sé né della propria aggressività latente, al punto che crede di «giovar, nocendo» mentre in realtà non distingue «il nero dal bianco». Insomma, anche il migliore degli uomini può arrivare al femminicidio se non sa vivere in contatto costante e consapevole con le proprie emozioni.

Come potremmo tradurre al presente una simile invenzione narrativa? Ognuno di noi cresce e si forma in una società che diffonde a piene mani discriminazione di genere, nelle parole, nelle immagini, nei gesti, nelle allusioni, a scuola, sul lavoro. Nessun uomo se ne libera se non mettendosi in dubbio attraverso un percorso critico e una continua sperimentazione di sé.

Per Ariosto, lo abbiamo visto, la violenza sulle donne non è un dato di natura, ma l'esito estremo di una cultura asimmetrica e iniqua. Non si tratta di episodi isolati, ma di effetti sistemici generati dalla diseguaglianza. Allora, solo il capovolgimento ironico degli stereotipi di genere può condurre l'uomo a una presa di coscienza critica dei propri impulsi e dei propri comportamenti. Per questo Ariosto insiste sul fatto che la cultura del suo tempo è ancora una cultura tutta al

¹¹ ARIOSTO, *Orlando furioso*, 981 (XXX, 1 = A, XXVIII, 1).

¹² *Ibid.*, 92 (I, 2 = A, I, 2).

maschile che marginalizza e ostacola l'eccellenza delle donne e il rispetto che è loro dovuto. Lo dichiara ad esempio nel proemio del XX canto:

Le donne antique hanno mirabil cose
 fatto ne l'arme e ne le sacre muse;
 e di lor opre belle e gloriose
 gran lume in tutto il mondo si diffuse.
 Arpalice e Camilla son famose,
 perché in battaglia erano esperte et use;
 Safo e Corinna, perché furon dotte,
 splendono illustri, e mai non veggon notte.

Le donne son venute in eccellenza
 di ciascun'arte ove hanno posto cura;
 e qualunque all'istorie abbia avvertenza,
 ne sente ancor la fama non oscura.
 Se 'l mondo n'è gran tempo stato senza,
 non però sempre il mal influsso dura;
 e forse ascosi han lor debiti onori
 l'invidia o il non saper degli scrittori.

Anche gli uomini di cultura, per invidia o per ignoranza, tendono a sminuire e a nascondere i meriti delle donne, ma è venuto ormai il tempo che esse diventino protagoniste e cambino le cose contestando loro stesse le «odiose lingue» che le denigrano:

Ben mi par di veder ch'al secol nostro
 tanta virtù fra belle donne emerga,
 che può dare opra a carte et ad inchiostro,
 perché nei futuri anni si disperga,
 e perché, odiose lingue, il mal dir vostro
 con vostra eterna infamia si sommerga¹³.

Anche nel proemio del XXXVII canto Ariosto invita le donne a non attendere che siano gli uomini a elogiarle, ma a fare da sé: «et oltre a questi et altri ch'oggi avete, | che v'hanno dato gloria e ve la

¹³ ARIOSTO, *Orlando furioso*, 667-68 (XX, 1-3 = A, XVIII, 1-3).

danno, | voi per voi stesse dar ve la potete»¹⁴. E il «voi per voi stesse» di Ariosto risponde a una situazione di disparità che ci riguarda ancora se nella loro *Storia tossica della letteratura italiana* Lorenza Pieri e Michela Volante osservano che nella scuola «le scrittrici sono assenti o relegate al di fuori del ‘canone’». Ora, che un uomo del Rinascimento e due giornaliste contemporanee giungano alle medesime conclusioni, può rendere evidente quanto poco si siano trasformate le strutture culturali della nostra società e in quale modo riduttivo e fuorviante continuiamo a leggere i grandi testi del passato, che sono sì dietro di noi, ma per certi aspetti sono forse più avanti della nostra presunta modernità e del nostro apparente, incerto progresso. Per Ariosto la violenza di genere si combatte con l’utopia critica dell’immaginazione letteraria che può costituire lo strumento più efficace, se la si mette davvero al centro della vita civile, per educare una nuova sensibilità e una più acuta consapevolezza di sé.

Vi è in ciò anche una lezione di metodo: non si tratta solo di leggere le opere letterarie di tempi lontani dal nostro per avere un’immagine più vivida del passato, ma anche e soprattutto per aprire porte che permettano di scrutare a fondo nel nostro presente e nel nostro avvenire.

Per concludere, vorrei allora cedere la parola a una studiosa acuta e originale del Rinascimento come Catherine Belsey:

History is always in practice a reading of the past. We make a narrative out of the available ‘documents’, the written texts (and maps and buildings and suits of armour) we interpret in order to produce a knowledge of a world which is no longer present. And yet it is always from the present that we produce this knowledge: from the present in the sense that it is only from what is still extant, still available, that we make it; and from the present in the sense that we make it out of an understanding formed by the present. We bring what we know now to bear on what remains from the past to produce an intelligible history.

La storia è praticamente sempre una lettura del passato. Noi creiamo un racconto dai ‘documenti’ disponibili, dai testi scritti (e dalle mappe, dagli edifici e dalle

¹⁴ ARIOSTO, *Orlando furioso*, 1189 (XXXVII, 14). L’intero canto XXXVII è aggiunto nell’edizione del 1532.

armature), che interpretiamo per produrre la conoscenza di un mondo che non c'è più. Eppure è sempre partendo dal presente che produciamo questa conoscenza: dal presente nel senso che la creiamo solo da ciò che è tuttora esistente e disponibile; e dal presente nel senso che noi la creiamo per mezzo di una comprensione formata nel nostro presente. Trasferiamo la nostra conoscenza attuale su quello che rimane del passato per produrre una storia intelligibile¹⁵.

Insegnare a leggere letteratura vuol dire anche portare i problemi e le contraddizioni del nostro presente dentro i testi del passato. È quella dimensione che la Belsey chiama «the practice of criticism», l'«esercizio della critica», e che già Baudelaire poneva a fondamento del compito di essere liberi nel suo saggio *Che cos'è la critica?*:

Pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons.

Perché sia giusta, cioè perché abbia la sua ragion d'essere, la critica deve essere parziale, appassionata, politica, vale a dire condotta da un punto di vista esclusivo, ma tale da aprire il più ampio degli orizzonti¹⁶.

In conclusione, ancora oggi avremmo bisogno di sguardi diversi sul passato che allarghino l'orizzonte della nostra vita sociale ancora gravato da diseguaglianze e da pregiudizi.

È possibile uno sguardo diverso sui testi del nostro passato? Si può leggere l'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto a partire dal fenomeno odierno del femminicidio? Davvero Ariosto ritiene giustificabile la follia di Orlando soltanto perché deriva da una crisi di gelosia? Oppure quel racconto al centro del poema ha tutt'altro significato e andrebbe letto anche in rapporto al mancato femminicidio di Angelica da parte di Orlando pazzo? Il saggio rilegge alcuni episodi dell'*Orlando furioso* come tracce indicative per delineare il mutamento della sensibilità rinascimentale verso il femminicidio.

¹⁵ C. BELSEY, *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*, London and New York 1985, 1 (la traduzione è dell'autore).

¹⁶ Vd. CH. BAUDELAIRE, *Œuvres*, Texte établi et annoté par Y. G. LE DANTEC, Paris 1951, 600, e ID., *Scritti sull'arte*, traduzione di G. GUGLIELMI - E. RAIMONDI, Torino 1981, 57.

Is it possible to view the texts of our past from a different perspective? Can Ludovico Ariosto's Orlando Furioso be read in the context of today's phenomenon of femicide? Does Ariosto really consider Orlando's madness justifiable solely because it stems from a crisis of jealousy? Or does that central story of the poem have an entirely different meaning and should it also be read in relation to Orlando's failure to commit femicide against Angelica during his madness? This essay reinterprets specific episodes of Orlando Furioso as traces to outline the changing Renaissance sensibility towards femicide.

