

## PREMESSA

La domanda che dà il titolo a questo numero monografico di «AOQU», *Per soli uomini?*, si impone a chi volga uno sguardo anche frettoloso al mondo epico: si ha l'impressione di entrare in un universo a netta prevalenza maschile, in cui sembra davvero marginale il posto per le donne (o “lo spazio delle donne” per rievocare le fondamentali riflessioni di Daniela Brogi). Non a caso questa rivista pluridisciplinare e che ambisce a studiare l'epica senza confini di tempo e spazio ha scelto di rappresentare la varietà delle prospettive per il tramite di quattro eroi, maschi, di epoche e aree differenti. Classicità («Achilles»), età romana («Orlando»), modernità («Quixote») e contemporaneità («Ulysses») sembrano concordare sull'individuazione di un campione rappresentativo, piuttosto che una campionessa. Non conta qui osservare che per ogni Achille c'è una – o più – Deidamia, per ogni Orlando una Angelica e che anche Bloom ha la sua Molly; e non conta neppure – per quanto sia in sé assai significativo – che le più recenti riscritture degli archetipi epici, nei *games*, nei fumetti e nelle serie tv, spostano decisamente gli equilibri e anzi spesso vanno oltre il binarismo.

L'interrogativo sulla apparente virilità dell'epica in questa ricerca non è rivolto al mondo rappresentato ma a quello reale, o almeno all'idea del mondo di fuori e del mondo del dopo che la produzione epica presuppone. L'obiettivo, insomma, è duplice: individuare il pubblico dell'epica in termini di genere, ma anche passare al vaglio le forme dell'epica per verificare se vi si può riconoscere una comunicazione rivolta alle donne. Come è evidente l'apparente semplicità delle due linee di ricerca deve fare i conti con la complessità

del materiale su cui compiere l'indagine. Bastino due semplicissime osservazioni: la ricezione dell'epica non può essere limitata alla lettura, poiché la forma scritta è solo una delle possibili manifestazioni del genere epico; e inoltre: il discorso epico, come discorso di riuso, è al tempo stesso recepito e prodotto, cosicché ragionare sulla rimodulazione della materia epica, anche in prospettiva di genere, significa ragionare su come essa è stata prima di tutto fruita e interpretata dalla nuova autrice.

Bertha von Suttner, premio Nobel per la pace nel 1905, nelle prime pagine di quello che è diventato uno dei capisaldi dell'educazione antimilitarista, *Die Waffen nieder* (1889, pubblicato in italiano da Treves nel 1897 con il titolo *Abbasso le armi!*) In un'altra traduzione più recente è noto anche come *Giù le armi*) racconta l'adolescenza di una nobile austriaca di metà Ottocento all'insegna dei miti epici maschili, di cui la ragazza avverte drammaticamente l'inattingibilità: «Ah! Perché non sono nata uomo?; così sì che avrei potuto aspirare a cose sublimi e perfino compierle. La storia offre solo pochi esempi all'eroismo femminile. [...] Ma quando uno è uomo, allora gli basta cingersi di spada per cominciare ad accaparrarsi fama e allori: conquistarsi un trono, come Cromwell, o l'impero del mondo, come Bonaparte. Ricordo che la concezione più alta della grandezza umana mi sembrava incarnata nell'eroismo guerresco».<sup>1</sup> Il racconto storico sul presente si appropria delle forme dell'epica e veicola insieme con un certo ideale di eroismo il messaggio inequivocabile dell'esclusiva maschile di quell'eroismo. Qualche mito per donne si offre anche alla giovane di Bertha von Suttner: la madre dei Gracchi, l'imperatrice Maria Teresa e le donne di Weinsberg, la cui storia è una variazione di età medievale sul tema antico delle cittadine intrepide e virtuose che hanno la meglio sul nemico, riuscendo con la virtù o l'intelligenza laddove i mariti con le armi hanno fallito. La rarità e la natura eccezionale tolgono forza a simili casi, impedendo che assurgano a modelli per la giovinetta, al pari di Napoleone o Cromwell per i coetanei maschi. Eppure, nonostante la frustrazione che l'epica guerresca porta con sé, la giovane austriaca se ne sente attratta; e non può che essere così, perché quella declinazione epica della storia vuole essere collettiva e dunque deve comprendere tanto gli uomini quanto le donne, pur proponendo ruoli

<sup>1</sup> Cito da Bertha von Suttner, *Abbasso le armi!*, Novate Milanese, Prospero, 2022: 8.

distinti per gli uni e per le altre. Se l'epica per costituzione guarda alla comunità, di cui rappresenta e orienta valori e ambizioni, l'apparente monopolio maschile perde di significato, mentre acquista interesse la riflessione su come il femminile sia compreso nella comunità da cui e per cui nasce l'epica, e sulle funzioni prescrittive del discorso epico, dirette anche alle donne. La ricerca sul pubblico a questo punto sembra non poter prescindere dalla riflessione sulle forme e sui contenuti dell'epica, a partire dai due motivi epici per eccellenza, quello della guerra e quello del viaggio.

I miti trionfalistici dell'Austria asburgica di Bertha von Suttner ci hanno già instradato a ragionare sul primo, ma è forse il secondo che meglio si presta a sollecitare la discussione in prospettiva di genere. "Spostamento" è una parola chiave di un prezioso volume pubblicato esattamente dieci anni fa, per cura di Paola Bono e Bia Sarasini, *Epiche. Altre imprese, altre narrazioni* (Roma, Iacobelli, 2014). Nei saggi lì raccolti lo sguardo è prevalentemente orientato verso la cultura contemporanea e dunque più facilmente può essere avanzata una nozione che spesso ricorre a proposito di epica e di *gender*: quella di "epica del quotidiano". Monica Luongo la spiega così: «Cambiare dunque il mondo non entrando a Troia per salvarla e ri-occuparla, ma cambiando Troia sin dalle sue fondamenta, senza lasciare Troia, senza lasciare il mondo» (p. 191). Ecco la ricezione femminile che produce la riscrittura o il rifacimento del mito epico in un nuovo mito altrettanto epico ma diverso.

Nel presentare questo volume monografico comincio allora dall'ultimo testo, perché vi si tratta di spostamenti e di epica del quotidiano. Inoltre, è un caso in cui la lettura di una storia epica da parte di una donna produce un nuovo oggetto artistico epico, nel quale il mito di partenza viene modificato e lo scarto non è affatto neutro in termini di genere.

Barbara Pollak-Lewis ha intervistato Nina Paley, regista del film di animazione *Sita Sings the Blues* (2008), che prende spunto dall'epica indiana del Ramayana promuovendo a protagonista Sita, la tormentata moglie di Rama. Interrogata su come ha conciliato il mito con le narrazioni tipicamente connesse con le donne, ovvero quelle della vita quotidiana (carriera, matrimonio, figli), Nina Paley ha posto in luce che Sita, eroina del mondo epico, compie esattamente le azioni quotidiane di una donna: partorisce dei figli e li alleva. È una lettura orientata del mito quella che coglie e mette a

tema questo aspetto del personaggio. Sita, del resto, non piace alla regista, per il suo atteggiamento di supina devozione al marito: «What a doormat!». Ma proprio seguendo Rama, Sita finisce per trascenderlo: la donna compie il suo viaggio che la porta oltre lui. Da zerbino a tappeto volante: la risignificazione di Sita si presta bene a rappresentare la possibilità che i miti epici portino alle donne anche nuovi messaggi.

I dodici saggi raccolti in questo numero offrono una testimonianza dei modi in cui il discorso epico è stato accolto e riformulato dal pubblico femminile, dalla classicità a oggi. Le prime rappresentanti del pubblico di cui si dà conto sono due tra i personaggi più noti della letteratura occidentale: la virgiliana Didone e la dantesca Francesca. L'articolo di Francesco Lattarulo guarda a queste due eroine come a due appassionate di storie epiche; l'amore, che per entrambe sarà rovinoso, nascerebbe dunque dalla seduzione del racconto eroico.

Con Francesca si approda alla letteratura italiana, sulla quale si concentra la maggior parte dei contributi, con particolare attenzione sull'età rinascimentale, quando effettivamente la presenza femminile intorno al mondo letterario si è fatta tanto consistente da non poter più essere ignorata. Giacomo Stanga, Annalisa Perrotta, Nicola Catelli e Marco Verde offrono un quadro composito del poema nel Quattro e Cinquecento. Si comincia con l'*Inamoramento de Orlando*, nel quale Stanga ravvisa la volontà di fare appello alle donne, più marcata a partire dal secondo libro, e la interpreta in relazione alle vicende della corte estense. Analogamente, al pubblico reale ferrarese guarda Annalisa Perrotta, indagando la funzione paradigmatica in senso morale che le figure femminili del poema ariostesco dovrebbero esercitare. Il saggio di Nicola Catelli propone alcuni casi di rappresentazione artistica del personaggio di Angelica che illuminano l'interpretazione del testo, sollevando interrogativi stimolanti anche a proposito di una ricezione sessualmente orientata, nel gioco di sguardi dell'artista verso Angelica e del lettore o spettatore verso l'illustrazione o la scultura che la riproduce, e poi di nuovo verso l'Angelica di carta ariostesca. Marco Verde prende spunto dall'*Ercole* di Giraldo Cinzio per riflettere sugli appelli alle lettrici nei poemi cinquecenteschi, includendo nella sua ricerca anche il *Guerrino* che circolava con l'attribuzione a Tullia d'Aragona, in qualità di traduttrice di un presunto originale spagnolo.

Il saggio di Anna Carocci funge perfettamente da cerniera tra il poema rinascimentale e la rimodulazione dei miti epici nel Novecento, perché sviluppa e argomenta un'ipotesi di grande interesse critico: la comparazione della fruizione popolare delle narrazioni cavalleresche del XV-XVI secolo con l'omologa del XIX-XX secolo, che si traduce negli spettacoli sulle imprese dei paladini. Le donne, che a livello alto sono persino interlocutrici privilegiate degli autori dei poemi (come hanno dimostrato i saggi precedenti), a livello popolare sembrano solo eccezionalmente ammesse a partecipare a un divertimento di spiccata connotazione maschile.

Tra le fruitrici colte dell'epica a cavallo tra Otto e Novecento devono esserci state le prime scrittrici di letteratura per l'infanzia di soggetto mitologico. Se ne occupa qui William Grandi. A Laura Cantoni Orvieto, Luisa Banal, Mary Tibaldi Chiesa, Rosa Calzecchi Onesti si devono le narrazioni epiche per bambine e bambini, con una speciale attenzione alle storie di dee e eroine e ai valori che a questi racconti vengono assegnati per la formazione delle giovani italiane.

I due articoli successivi, di Matteo Piccioni e Daniel Russo, conducono all'Inghilterra vittoriana, per due casi diversi di lettura omerica. Piccioni si dedica alla "Lettura di Omero" (*A Reading from Homer*) di Lawrence Alma-Tadema (1885, Philadelphia Museum of Art), nella quale la tradizionale iconografia del vecchio poeta è riformulata, poiché di Omero non rimane che la scritta del nome; la sua presenza è mediata dal giovane lettore. In ascolto ci sono tre giovani e una donna, mollemente adagiata su una panca, che tiene per mano uno dei ragazzi. È evidente l'interesse della scena per la questione da cui nasce questa miscellanea. Il dipinto ritrae un'idea di ricezione dell'epica: merita attenzione il ruolo che la presenza femminile vi assolve. Daniel Russo analizza invece con i metodi della linguistica dei *corpora* la rappresentazione del genere femminile nella traduzione dell'*Odissea* di Samuel Butler (1897) per valutare se la sua teoria di un'autrice donna del poema ne ha influenzato la versione inglese.

Due saggi permettono di estendere la riflessione oltre i confini europei: quello di Ehsan Zivaralam e Yassaman Khajehi, e quello di Felice Amato. Il primo riguarda il teatro Ta'zieh durante la dinastia persiana Qajar (1779-1955). Questo tipo di *performance* religiosa a soggetto epico veniva allestita negli spazi privati delle donne della classe più alta. Le norme religiose, in questo caso, permettono di riconoscere immediatamente il pubblico

quanto al genere. Felice Amato si volge alla seconda ondata del femminismo americano (anni Settanta), che, a dispetto di una apparente ostilità verso le immagini e i valori del mito evidentemente asserviti a una società maschile, rivela invece inattesi recuperi dell'universo mitico e stabilisce con le figure epiche ancestrali un rapporto anche contraddittorio, che è specchio della molteplicità e della complessità del movimento. Come caso paradigmatico Amato propone quello dell'artista newyorkese Joan Jonas.

Si giunge così al presente, con uno sguardo ai nuovi media: Dalila Forni rivolge l'interrogativo guida del volume ai videogiochi *God of War* (2018), *Horizon Zero Dawn* (2017), *Hellblade. Senua's Sacrifice* (2017) e *The Last of Us* (2013). Emerge, nell'articolo, il valore etico e pedagogico della questione: considerata la portata dell'azione educativa informale esercitata dal videogioco, non si può sottovalutare il modello di genere di cui si fa veicolo. Piuttosto che una riformulazione della materia epica orientata verso videogiocatrici, i casi analizzati lasciano prospettare un obiettivo inclusivo, in cui coesistano plurimi modelli identitari.

L'auspicio di Forni nella direzione di un riuso inclusivo e plurale dell'epica, possibile proprio per la complessità implicita nella sua stessa natura, mi pare l'ideale congedo per questo volume, che tenta di offrire una testimonianza della ricchezza delle forme epiche, sotto la specifica angolazione della ricezione di genere. Moltissimi sono ancora i contesti epici a cui si potrebbe porre con un qualche interesse la domanda "per soli uomini?". I saggi qui raccolti permettono comunque di avere qualche risposta da epoche, spazi e media diversi, come è nello spirito della rivista.

In qualità di co-direttrice e co-fondatrice licenziando questo fascicolo non posso non osservare che, con la fine del quinto anno, «AOQU» giunge al numero dieci: la cifra tonda scandisce una tappa che merita almeno di essere segnalata. Per dieci volte abbiamo proposto puntualmente la nostra occasione di confronto su forme e modi dell'epica, con apertura tematica o con focalizzazione su un aspetto specifico, nei molti numeri monografici con curatori o di competenza della direzione. Il primo numero, cinque anni fa, era inaugurato da un articolo a più mani sulle tendenze della critica omerica ([\*New Trends in Homeric Scholarship Homer's Name, Underworld and Lyric Voice\*](#)), ora chiudiamo il decimo con un'intervista in cui ci si interroga sulla metamorfosi attuale di una donna dell'antico mito del Ramayana in un film di animazione, poten-

zionalmente accessibile a tutte e tutti perché diffuso in rete. Bastano gli estremi di questo percorso in dieci tappe a dare la misura della varietà dei mondi epici e della molteplicità delle prospettive sul modo epico a cui la rivista ambisce a dare voce, nel segno dei suoi quattro numi tutelari e delle quattro eroine di cui i grandi eroi sono specchio.

Sandra Carapezza