PANEL 7

Protagonismo femminile e ruoli di genere: comunicare la storia attraverso i media

Ida Gilda Mastrorosa
Università degli Studi di Firenze, idagilda.mastrorosa@unifi.it

Partendo da contenuti riguardanti fasi storiche differenti (età romana, tarda antichità, medioevo, età moderna), il dossier che segue evidenzia il ruolo non secondario progressivamente giocato da media di varie tipologie (tv, cinema, web) nel diffondere accezioni multiple della differenza di genere e nel sollecitare forme nuove di fruizione dell'immagine di particolari personaggi. In questo senso, i quattro esempi selezionati si focalizzano: 1) sulla caratterizzazione del profilo della regina britanna Boudicca proposto in video Youtube di produzione anglosassone, utili per esemplificare criteri di divulgazione occasionalmente intesa anche in chiave nazionalistica; 2) sulla accezione di Elena, madre di Costantino, ricavabile da filmografia significativa a riscontro di una standardizzazione che ne valorizza in particolare l'incidenza in chiave religiosa; 3) sulla rivisitazione in prospettiva di medievalismo e di cultura diffusa di alcuni ruoli femminili nella serie televisiva A Game of Thrones; 4) sulla enfatizzazione in chiave mediatica del protagonismo di Caterina de' Medici accessibile al grande pubblico per via cinematografica e televisiva. Nel complesso, tutti i casi considerati denotano l'efficacia dei canali audio-visivi nel rinnovare in senso performativo i processi di comunicazione della storia e la modellizzazione di protagonisti concepiti al bivio fra storia e fiction.

Oltre i confini di genere: Boudicca 'warrior queen' del web

Ida Gilda Mastrorosa
Università degli Studi di Firenze, idagilda.mastrorosa@unifi.it

ABSTRACT

Il contributo evidenzia la versatilità del web nel rielaborare in chiave nazionalista la tradizione storiografica antica sul protagonismo di Budicca al comando dell'opposizione antiromana in Britannia e nel farne contestualmente il paradigma di una femminilità alternativa, capace di conciliare attitudini come la maternità e qualità maschili come la forza e l'aggressività.

PAROLE CHIAVE

Boudicca, Britannia antica, storia romana, web, video Youtube

1. LE NUOVE FRONTIERE DI ACCESSO ALLA STORIA DI GENERE ANTICA: UNA PREMESSA SUL RUOLO DEL WEB

Fra i media di cui in tempi recenti vanno emergendo sempre più chiaramente l'efficacia e le potenzialità comunicative anche a vantaggio della diffusione di contenuti storici concernenti epoche remote, un ruolo non secondario appare ormai riconoscibile al web. In quanto strumento di condivisione di prodotti diversi per finalità e qualità, esso può essere assunto come un laboratorio cui attingere materiali adatti a studiare l'evolversi di dinamiche nuove nell'accesso alla conoscenza della storia antica e l'impatto su di esse di tendenze socio-culturali derivanti da ambiti differenti. In questa direzione, un valido apporto è offerto da filmati realizzati a partire da obiettivi e istanze che superano la dimensione meramente didascalica, grazie ai quali, al di là della qualità eterogenea, è possibile esaminare l'attrattiva di particolari soggetti e i criteri di appropriazione e riproposizione di questioni e temi specifici.

Si tratta di un panorama fitto di "documenti" di natura variegata, che riflettono la versatilità di video-makers di competenza varia nello sperimentare strategie espositive adatte a soddisfare tendenze di consumo di utenti di cui non sempre è agevole definire il profilo. In questa cornice, che già denota un gradimento speciale a favore della piattaforma YouTube, si registra la presenza di un numero crescente di video incentrati anche sulla storia di Roma antica, volti ad introdurre il grande pubblico a temi di taglio più istituzionale, ma anche a sensibilizzarlo alla conoscenza delle sue strutture sociali e del ruolo della donna all'interno di esse, oggetto di attenzione di numerosi filmati di produzione anglofona ospitati dalla piattaforma YouTube.
Concepiti anche allo scopo di sollecitare riflessioni a carattere comparativo, tali prodotti permettono di acquisire inoltre la varietà di prospettive adottate dagli autori nel rappresentare e diffondere via web la storia di genere antica[1], un aspetto invero ricavabile anche attraverso l'esame di filmati dedicati a particolari figure femminili di età romana, sovente ascrivibili alla categoria delle regine nemiche di Roma, a cominciare dall'egiziana Cleopatra e dalla britannica Boudicca.

2. UNA WARRIOR QUEEN AL SERVIZIO DI ANELITI NAZIONALISTI

Volendo qui gettare uno sguardo sullo spazio concesso dalla piattaforma YouTube alla seconda, conviene notare subito la varietà di approcci usati nei video che vedono protagonista la regina della tribù degli Iceni, cui la cultura storiografica antica di età imperiale attribuisce la mobilitazione di una strenua resistenza all'avanzata dei Romani sul suolo inglese sotto il regno di Claudio, inquadrandone l'operato all'insegna di connotazioni ideologiche[2]. Nondimeno si tratta di prodotti che mettono a frutto empaticamente l'immagine di Boudicca virago vittima con le figlie delle angherie dei romani e intenta a incitare i suoi conterranei ad opporsi ai nemici proposta all'inizio del II secolo d. C. da Tacito (Ann. 14, 31-33) e un secolo più tardi da Cassio Dione (62, 2). A quest'ultimo dobbiamo il suo profilo di creatura dotata di intelligenza superiore a quella delle altre donne, ferma nell'arringare una folta armata da uno spazio abitualmente riservato agli uomini come una tribuna, contraddistinta da un sembiante tutt'altro che genuinamente femmineo: una statura piuttosto elevata, un aspetto terribile, lo sguardo penetrante, la voce aspra, la folta capigliatura fulva sciolta lungo la schiena, l'abbigliamento di foggia maschile, la fermezza nel brandire in particolari circostanze anche armi adatte ad incutere timore all'uditorio.

1 Mastrorosa, «Roman Women e Public History: la creatività del Web».

2 Adler, 'Boudica's Speeches in Tacitus and Dio'.

Di questi dettagli, a livello storiografico indicativi dell'interesse di Cassio Dione per il ruolo crescente delle donne in particolari contesti di età romana[3] e della percezione di un'alterità femminile connaturata all'alterità insulare e nordica della patria della regina maturata nella cultura antica, si coglie la traccia in parecchi dei canovacci narrativi incentrati su Boudicca attualmente rinvenibili sul web. Considerandone più da vicino due, selezionati fra quelli di produzione anglosassone e di più articolata e documentata impostazione, si può notare l'impegno non raro da parte dei produttori di conciliare finalità didattiche e esigenze metodologiche, come nel caso di un filmato a carattere documentaristico della durata di 1 ora e 25 minuti, intitolato *Boudicca warrior queen of Britain*[4], per la regia di Liam Dale.

Risalente ad una produzione del 2009 e poi caricato in rete in tempi più recenti, questo video si segnala per la valorizzazione della figura in chiave nazionalista, come suggerisce anche la scelta di includerla in un pantheon comprendente protagonisti maschili della storia inglese (e. g. King Arthur, Winston Churchill, Robin Hood, Richard Lionheart), corroborata da uno sfondo di ambientazioni adatte ad accompagnare il pubblico fra paesaggi e luoghi che videro Boudicca armata in campo, ma anche da puntualizzazioni di ordine linguistico, topografico, metodologico fra le quali va notato il richiamo all'unilateralità romana della tradizione conservatasi sul personaggio. Nondimeno, vi si coglie l'enfatizzazione del suo profilo di donna-guerriera, reso eccezionale in ragione dell'assunzione dell'arte della guerra quale attività prettamente maschile, ben consolidata in ambito antico[5]. Ne offre riscontro un video di durata molto più breve (5.25 minuti) intitolato *Barbarians Rising: Boudica, Warrior Queen*[6]. In questa cornice, che vede alternarsi battute e diktat di una Boudicca rude e selvaggia, impegnata a incitare in loco i suoi uomini con foga tutt'altro che femminea e interventi esplicativi di conduttori-narratori che interrompono la messinscena, si notano affermazioni che implicano insieme alla ricezione della vicenda in chiave nazionalista ("she's led a national rebellion that almost threw the Romans out of Britain") anche l'acquisizione del genere quale indicatore adatto a rimarcare l'eccezionalità dell'iniziativa della regina ("the thing that makes Boudica's rebellion extraordinary is that it was led by a woman").

3 Mastrorosa, «Gender e potere fra tarda repubblica e alto impero: la lettura di Cassio Dione».

4 https://www.youtube.com/watch?v=5eiO13BPnMM

5 Wintjes, «'Keep the women out of the camp!': Women and Military Institutions in the Classical World».

6 https://www.youtube.com/watch?v=9G01vm9MVa4

Ma vi emerge anche il suo ritratto di donna-madre, vittima insieme alle figlie di un duro attacco fisico e psicologico sferrato dai Romani, accusati d'aver usato la violenza nel tentativo di assoggettarla, sortendo tuttavia l'effetto opposto di renderla più forte e pronta a condurre una "crusade", utile a liberare l'isola dagli invasori ("to purge Britain of everything associated with Roman civilization"). Del resto, che si tratti di un prodotto costruito oltre il piano informativo-didattico è dimostrato anche da affermazioni con cui si sottolinea il ruolo non secondario riconosciuto alle donne nella cultura tribale inglese di età romana ricordandone l'accesso a professioni come quella medica e forense, vale a dire si pone l'accento apoditticamente su aspetti per cui la storiografia moderna ha per converso evidenziato difficoltà documentarie[7]. In questa prospettiva, che assegna enfaticamente al personaggio l'etichetta di "ferocius power charismatic queen of the British tribes", apprezzandone la capacità di pianificare interventi in grado di abbattere il controllo romano dell'isola e riconoscendole una "first rate military mind", per volontà dei video-makers Boudicca assurge ad icona degna di travalicare i secoli ispirando generazioni di Britannici, fra cui le regine Vittoria ed Elisabetta. Così il pubblico, pungolato in itinere da scene non prive di dettagli cruenti e suoni cupi, è sollecitato infine ad acquisire la regina-guerriera nei panni di colei che ha saputo battersi contro le ingiustizie, una "ultimate warrior queen" meritevole d'essere assunta a modello etico.

Al di là dei due casi presi in considerazione, rimane da sottolineare a livello più generale la versatilità del web nel concedere spazio a riproposizioni delle vicenda di Budicca comunque efficaci a far ripensare in termini meno dicotomici il dialogo fra passato e presente e l'opportunità di assumerlo come vettore destinato a perpetuare la memoria del personaggio sulla scia di "modern writers and artists, who invariably use Boudica to express their own attitudes to women[8].

7 Watts, *Boudicca's Heirs. Women in Early Britain*.

8 Allason-Jones, «Women in roman Britain».

BIBLIOGRAFIA

Adler, Eric. «Boudica's Speeches in Tacitus and Dio». *The Classical World* 101 (2008): 173–95.
Allason-Jones, Lindsay. «Women in roman Britain». In *A Companion to Women in the ancient World*, a cura di Sharon L. James e Sheila Dillon, 467–77. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2012.
Mastrorosa, Isa Gilda. «Gender e potere fra tarda repubblica e alto impero: la lettura di Cassio Dione». *Giornale italiano di filologia* 71 (2019): 301–33.
———. «Roman Women e Public History: la creatività del web». *Storia delle Donne* 14 (2018): 43–65.
Watts, Dorothy. *Boudicca's Heirs. Women in Early Britain*. London: Routledge, 2005.
Wintjes, Jorit. «'Keep the women out of the camp!': Women and Military Institutions in the Classical World». In *A Companion to Women's Military History*, a cura di B. C. Hacker e M. Vining, 17–59. Leida: Brill, 2012.

Elena Augusta tra tradizione e public history

Maria G. Castello
Università degli Studi di Torino – mariagoretti.castello@unito.it

ABSTRACT

Il contributo analizza la figura dell'Augusta Elena, svelandone le diverse identità che le sono state attribuite dall'antichità fino ai giorni nostri dai nuovi media: stabularia, prostituta, principessa britannica, santa, madre, sposa e concubina. Profili, questi, standardizzati ma particolarmente adatti per cogliere le differenze di genere.

PAROLE CHIAVE

Elena Augusta, età tardoantica, web, social media, storia romana

Alcune donne del periodo tardoimperiale hanno goduto e godono tuttora di grande notorietà nell'immaginario collettivo popolare: tra di esse spiccano l'imperatrice Teodora e Galla Placidia, protagoniste di romanzi, di film, di opere poetiche e teatrali e anche di fumetti[1]. Sorprende invece la minor fortuna, nella ricezione e nella cultura mainstream, di un'altra Augusta – tale è una delle sue identità – ben rappresentata nelle fonti per il suo ruolo nell'affermazione del cristianesimo nell'impero romano: Elena, madre dell'imperatore Costantino, responsabile della cosiddetta "svolta costantiniana", definizione per lo più legata alla sfera religiosa, ma che deve essere intesa secondo una più ampia prospettiva[2].

1 Sulla ricezione di Teodora e Galla Placidia cf. rispettivamente Carlà-Uhink, «Theodora A.P. (After Procopius)/ Theodora A.S. (After Sardou): Metamorphoses of an Empress» e Bishop, «The Dark Side of Galla Placidia».

2 Carlà e Castello, *Questioni tardoantiche. Storia e mito della "svolta costantiniana"*.

Si trovano sue tracce, limitandosi al contesto del XX e XXI secolo, in fiction, in prodotti filmici, in internet – pagine web, youtube e anche social media – in festività popolari, ma in misura quantitativamente limitata rispetto alle sue "colleghe" sopramenzionate e, dato più significativo, rappresentata in modo pressoché univoco e standardizzato: Elena è sempre associata alla inventio crucis, evento a cui fu connessa nelle fonti dalla seconda metà del IV secolo. La figura Elena è tuttavia più complessa e le stesse fonti antiche che per prime la legano alla scoperta della croce lo rendono vieppiù evidente. Va da sé che nel trattare il "personaggio" Elena, queste stesse fonti dovevano confrontarsi inevitabilmente con la figura di Costantino e questo contraddistinguerà anche la ricezione più tarda dell'Augusta. Per tale ragione pare utile rievocare, in maniera sintetica, quanto è noto di Elena dalla tradizione antica e medievale.

I dati biografici noti sono esigui. La sua nascita viene collocata attorno alla metà del III secolo e le sue condizioni, nonché la patria di origine non sono perspicue: umile stabularia per Ambrogio, per altri prostituta[3]; per alcuni originaria di Drepanum in Bitinia, per altri – secondo una tradizione più tarda – nobile figlia di un rex Britannorum, Coel di Colchester[4]. Negli anni '70 del III secolo la si trova accanto al futuro Cesare, Costanzo Cloro e anche in questo caso la tradizione è polarizzata: sposa legittima o concubina. Ripudiata da Costanzo per ragioni politico-dinastiche, le sue tracce scompaiono fino all'elevazione del figlio, Costantino, a York nel 306, per poi perdersi nuovamente fino al 312, quando la si trova a Roma. Il suo rango passa da quello di Nobilissima Foemina, acquisito dopo l'immissione del figlio nel collegio tetrarchico, ad Augusta quando Costantino, nel 324, diventa imperatore unico. Infine, a fronte di notizie contrastanti sulla data e modalità della sua conversione, nel 327-328 circa avviene il viaggio in Terrasanta che la condusse alla inventio crucis e poco più tardi – fa fede la sua scomparsa dai conii – la morte[5].

Una biografia ricca di ambiguità, di lacune e a tratti romanzesca, assimilabile, in parte, a quella di Teodora, ma con fortuna molto diversa. Un dato preliminare: mentre "imperatrice Teodora" o solo "Teodora" evoca in immediato la Teodora Augusta del VI secolo – fa fede una ricerca su Google – non così accade per Elena. Certo, il nome è più comune, ma in una ricerca sul web, in qualunque lingua, per arrivare all'Elena Augusta, è necessario aggiungere il nome di Costantino.

3 Ambr., *Ob. Theod*. 42 e Zos. 2, 8, 2; 2, 9, 2.

4 Flint, «The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth: Parody and Its Purpose. A Suggestion», 455-456.

5 Sulle tradizioni sulla biografia di Elena cfr. Drijvers, *Helena Augusta. The mother of Constantine the Great and the legend of her finding of the true cross*.

Questa è una costante nella storia e fortuna di Elena: l'essere associata al figlio, sia ella ispiratrice o soggetto passivo della sua svolta cristiana[6].

Tali premesse sono necessarie per capire la forma dell'Elena arrivata al XX secolo nei nuovi media. Se le fonti antiche ne hanno dato un ritratto multiforme non sempre positivo, al contrario, il percorso attraverso i secoli, un viaggio che passa dall'età medievale – riferimento d'obbligo è il capitolo 64 della Legenda Aurea di Jacopo da Varazze – e da quella Rinascimentale con Le vite delle Donne Illustri di P. Ubaldini[7], consegna all'epoca contemporanea un'Elena indissolubilmente vincolata all'inventio crucis. È in questa veste che la si trova nella prima opera di fiction a lei dedicata nel XX secolo e che gode tuttora di discreto successo, stando alla quantità di ristampe: The Living Wood (Lippincott 1947) di L. de Wohl, tedesco cattolico emigrato in Inghilterra[8].

Un affine ritratto dell'Augusta è evincibile nell'opera più nota a lei dedicata: il romanzo Helena dell'inglese E. Waugh, autore convertitosi dall'anglicanesimo al cattolicesimo, pubblicato nel 1950 (Chapman and Hall).

Un romanzo storico con elementi di fiction, ammessi dall'autore nell'introduzione, incentrato su un'Elena dalle origini britanniche che ha come fulcro proprio il viaggio in Terrasanta e l'inventio crucis cui infatti è riservato il 14% dell'intera narrazione[9]. Se questa ottica, evidente già dal titolo, Imperatrix. Elena, Costantino e la croce, che riunisce i due paradigmi che contraddistinguono la vita di Elena, Costantino e la croce, governa anche il romanzo dell'italiana E. Ferri del 2011 (Mondadori), più a latere si pone l'ultimo volume canonico della "saga di Avalon", inaugurata da M. Z. Bradley con The Mists of Avalon, conclusasi nel 2000 con The Priestess of Avalon (Voyager): pur riprendendo la tradizione britannica di un'Elena/Eilan nobile figlia di Britannia, nel romanzo, con la deriva sempre più new age dell'autrice, accentuata negli ultimi volumi della saga, la croce non è protagonista, centrale è la riflessione sul sincretismo religioso.

---

6 Si pensi all'opera di IX/X sec.: *Libellus de Costantino Magno eiusque matre Helena* o al libro di E. Waugh, Helena, pubblicato in Italia col titolo: Elena. Madre dell'imperatore.

7 Intitolato *De Inventione sancte crucis*; cfr. Maggiori 2007, 515-525; Ubaldini P., *Le vite delle donne illustri del Regno d'Inghilterra e del Regno di Scotia e di quelle che d'altri paesi nei due detti regni sono state maritate* (Londra 1591).

8 de Wohl L., The Living Wood, Lippincott, 1947. L'ultima ristampa in lingua inglese è del 2008 (Ignatius Pr. ed. Il titolo è significativamente: The Living Wood: Saint Helena and the Emperor Constantine); in Italia l'ultima ristampa è del 2004 della BUR, L'albero della vita. Il romanzo di Sant'Elena.

9 Drijvers, «Evelyn Waugh, Helena and the True Cross».

Ma questa appare un'eccezione che la pone accanto all'unico prodotto filmico in cui Elena è tra i protagonisti: Costantino il Grande del 1961, di produzione Italo-Jugoslava, il cui titolo per la versione inglese è il significativo *Constantine and the Cross*. Sebbene l'inventio crucis non sia contemplata, essendo il fulcro del film la battaglia tra Costantino e Massenzio, Elena, in questo caso, è l'ispiratrice della svolta cristiana del figlio.

L'associazione con l'inventio crucis appare vieppiù evidente se si volge lo sguardo ai media più recenti. La narrazione popolare, e con essa la public history, declinata nelle sue molteplici e difficilmente inquadrabili espressioni, non può prescindere dai social media: un interessante quadro lo fornisce Pinterest, social di condivisione di immagini: la ricerca di Elena Augusta, con il necessario richiamo a Costantino, rimanda a immagini provenienti da canali/utenti europei di un'Elena legata alla chiesa ortodossa, di cui è santa e sempre associata alla croce.

L'associazione è confermata da Youtube: una ricerca di Elena/Costantino offre risultati che sempre prevedono la croce. Due esempi significativi arrivano dallo sfuggente canale Christian TV for Kids: due episodi, uno dedicato a Costantino, l'altro dedicato alla scoperta della croce, vedono un'Elena astorica come protagonista[10]. Le visualizzazioni, nell'ordine delle decine di migliaia, offrono l'idea della possibilità di diffusione di una nuova Elena, tra tradizione e mai sopita strumentalizzazione.

Infine, nelle infinite declinazioni della public history, trova spazio una Elena inedita ma pur tradizionale, quella celebrata nelle Filippine nella festività, a suo tempo sanzionata dal Vaticano, di Roodmas che ora è diventata la festa di Santacruz dedicata proprio a Elena Augusta[11]. Come si sia arrivato a questo è un mistero che il colonialismo cattolico portoghese riesce solo in parte a spiegare.

Elena è ormai quello che i media del XX/XXI secolo consegnano: madre di Costantino, cristiana, anglosassone, connessa indissolubilmente alla croce. La storia ha ceduto il passo all'agiografia e la ricezione ne ha colto i frutti e l'Elena vincitrice è la Britannica convertita e santa.

10 https://www.youtube.com/watch?v=XW-xEgZto6I

11 https://www.youtube.com/watch?v=CewPrMMU3qQ&t=460s
https://www.independent.co.uk/travel/asia/philippines-coconuts-christianity-let-celebrations-begin-8919077.html

BIBLIOGRAFIA

Bishop, Christopher. «The Dark Side of Galla Placidia». In *Orientalism and the Reception of Powerful Women From the Ancient World*, a cura di F. Carlà-Uhink e A. Wieber, 151–65. London: Bloomsbury, 2020.

Carlà, Filippo, e Maria G. Castello. *Questioni tardoantiche. Storia e mito della "svolta costantiniana"*. Roma: Aracne, 2010.

Carlà-Uhink, Filippo. «Theodora A.P. (After Procopius)/ Theodora A.S. (After Sardou): Metamorphoses of an Empress». In *Orientalism and the Reception of Powerful Women From the Ancient World*, a cura di F. Carlà-Uhink e A. Wieber, 151–65. London: Bloomsbury, 2020.

Drijvers, J. Willem. «Evelyn Waugh, Helena and the True Cross». *Classics Ireland*, 2000, 25–50.

———. *Helena Augusta. The mother of Constantine the Great and the legend of her finding of the true cross*. Leiden, 1992.

Flint, Valery I. J. «The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth: Parody and Its Purpose. A Suggestion». *Speculum*, 1979, 447–68.

Jacopo da Varazze. *Legenda Aurea*. A cura di Giovanni Paolo Maggioni. Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2007.

Ruoli femminili in Game of Thrones

Alberto Ricciardi
Università Guglielmo Marconi – a.ricciardi@unimarconi.it

ABSTRACT

Il contributo è centrato su due ruoli della donna nel serial televisivo Game of Thrones, ovvero la sacerdotessa e la madre dei mostri, analizzati rispetto a tre categorie culturali: medioevo reale, medioevo immaginario e cultura di massa degli Stati Uniti.

PAROLE CHIAVE

Game of Thrones, sacerdotessa, madre di mostri, progenie, medioevo, cultura di massa statunitense

1. INTRODUZIONE

Sul ruolo delle donne la serie televisiva *Game of Thrones* e la saga libraria a cui la serie si ispira presentano una sostanziale ambivalenza che negli Stati Uniti ha innescato un interessante dibattito sul carattere più o meno femminista di questi prodotti culturali[1]. Da un lato vi è una chiara marginalizzazione della donna "comune" mentre dall'altro campeggiano le figure delle "eroine", siano principesse o donne che svolgono funzioni (il culto religioso, l'esercizio delle armi e così via) che nel medioevo sono prerogativa degli uomini. Qui cercherò di delineare due aspetti riguardanti il ruolo delle donne in *Game of Thrones* e sul confluire di elementi tratti dal medioevo (reale e immaginario) e dalla cultura di massa degli Stati Uniti.

1 McKay, «The Feminists are Coming: A Critical Analysis of Melisandre and Feminism in Game of Thrones», pp 1-5.

2. LA SACERDOTESSA

Nella figura di Melisandre, la Donna Rossa, sacerdotessa del Dio Rosso R'hllor, questi aspetti si intersecano alla perfezione. Come ha rilevato McKay le capacità magiche di Melisandre presentano numerose similitudini con il culto della wicca, una corrente religioso-esoterica diffusa negli Stati Uniti[2]. Accanto a tali caratteristiche occorre tuttavia sottolineare le similitudini fra il culto di R'hllor, il monoteismo ebraico-cristiano e le funzioni svolte dai suoi sacerdoti. Mentre in Westeros (il continente in cui è ambientata la saga) sussiste una pluralità di culti, R'hllor, come Jahvè, è un Dio egoista e geloso (Deut. 4, 24), che non tollera l'esistenza di altre fedi[3].

Per questa ragione i suoi sacerdoti attuano la soppressione violenta delle altre fedi sulla scorta di una preghiera che recita "Signore della Luce [...] fai splendere la tua luce su di noi perché la notte è oscura e piena di terrori." che richiama da vicino il verso 5 del Salmo 91, La protezione divina: "Non temerai i terrori della notte". Al contrario dei sacerdoti di tutti gli altri culti in Westeros, essi sono in grado di compiere prodigi. Se una parte di questi può essere ricondotta ai culti neopagani, la capacità dei sacerdoti di R'hllor di resuscitare i morti va chiaramente nella direzione dei miracoli operati dai santi cristiani[4]. In quanto donna, poi, Melisandre ha accesso a un altro tipo di prodigio. Dopo un rapporto sessuale è infatti in grado di generare una creatura a cui è affidato il compito di uccidere i suoi avversari. Stabilire con esattezza un corrispettivo storico-culturale di tale capacità non è facile. Uno potrebbe essere quello della sacerdotessa di Endor (I Sam., 28), poi assunto come paradigma della strega in età medievale e moderna[5]. Tuttavia il riferimento che mi sembra più convincente è ancora una volta riconducibile ai culti esoterici e neopagani. All'inizio del Novecento l'occultista Alaister Crowley aveva elaborato una dottrina in cui affermava che, attraverso la potenza della magia sexualis, era possibile evocare Babalon, la Donna Scarlatta, definita anche Madre di Abominazioni[6]. Proprio questa figura potrebbe essere alla base della costruzione del personaggio di Melisandre.

2 McKay, «The Feminists are Coming: A Critical Analysis of Melisandre and Feminism in Game of Thrones», pp 7-22.

3 Assman, *Dio e gli Dei*; Larrington, *Winter is coming. Les racines médiévales de Game of Thrones*.

4 Boesch Gajano, *La santità*.

5 Schmitt, «Le spectre de Samuel et la sorcière d'En Dor».

6 Urban, «Magia Sexualis».

3. LE MADRI DEI MOSTRI

La caratteristica ora esaminata ci consente di introdurre una seconda e più ristretta categoria di figure: quello delle madri di esseri mostruosi[7]. Due personaggi rientrano in questa definizione: Daenerys Targaryen "madre dei draghi", e la regina Cersei Lannister. Nella loro funzione di madri, le due donne presentano un'evoluzione molto simile, e il loro essere rappresentate come generatrici di mostri assume, nel quadro della serie, una funzione affine a quella che tali figure svolgevano nella cultura classica e in quella medievale.

Se Daenerys non partorisce i draghi, fin dalla loro apparizione il legame fra le creature e la donna è definito da una delle funzioni primarie svolte nei confronti di un neonato: l'allattamento (GdT, c. 73)[8]. Altrettanto significativa è l'adozione, da parte di Daenerys, della pratica del naming[9] attraverso la quale nei tre draghi vengono identificati altrettanti suoi familiari defunti (il marito e due fratelli). Da questo punto di vista, quindi, i draghi in quanto membri della famiglia svolgono la stessa funzione che le loro controparti umane hanno svolto, o avrebbero dovuto svolgere, nei confronti di Daenerys sul piano parentale e rispetto alla sua ambizione di riconquistare il Trono di Spade.

Allo stesso modo, sempre all'interno di questo procedimento di "umanizzazione" della creatura mostruosa, se quando i draghi sono ancora cuccioli essi dipendono da Daenerys per il sostentamento, quando entrano nella fase della "pubertà" si dimostrano, come qualsiasi adolescente, insofferenti dell'autorità della madre (GoT 4, 10).

Daenerys Targaryen

Il vincolo simbiotico che lega Daenerys ai figli, d'altra parte, è biunivoco. Influenza il comportamento dei draghi nel rapporto con la madre, tanto quanto influenza il comportamento della madre nel rapporto con i figli, accrescendone la disumanizzazione. Questo processo culmina nella pazzia di cui Daenerys cade vittima dopo l'uccisione violenta di due dei suoi draghi (GoT, 7, 6; 08, 4).

7 Geary, *Women at the Beginning*.

8 Muzzarelli, *Nelle mani delle donne*.

9 Lestremau, «Gender and Naming in the Medieval West (Sixth-Eleventh Centuries)».

Alla fine della serie, quando Daenerys si presenta di fronte ai suoi alleati dopo aver ucciso migliaia di innocenti l'ibridazione umano/mostro si compie anche a livello visivo (Fig. 1), legittimando la decisione di uno dei suoi alleati di ucciderla (GoT, 8, 6).

Al contrario di Daenerys, Cersei è la madre biologica dei suoi tre figli, concepiti tuttavia attraverso il rapporto incestuoso con il fratello. Nel mondo di Westeros anche i Targaryen praticano l'incesto; in questo caso tuttavia l'accoppiamento fra consanguinei è volto alla preservazione della purezza della stirpe, pratica che ricorda quella dagli Asi nell'Edda (Edda, 23-24;)[10]. Per Cersei si tratta invece di una scelta dettata, oltre che dall'amore verso il fratello, dall'odio nei confronti del marito, re Robert. Cersei dichiara infatti di aver abortito quando si era resa conto di essere incinta del marito (GdT, 46). Questo riferimento si presta a due considerazioni. La prima è che la scelta di Cersei si pone in netta antitesi con quello che nel medioevo era considerato il dovere primario di una regina: la perpetuazione della legittima stirpe regnante[11]. La seconda è che tale rivelazione è contenuta solo nella versione libraria della saga e omessa nella serie televisiva, il che conferma quanto sia difficile, negli Stati Uniti, inserire riferimenti all'aborto in un prodotto destinato a milioni di telespettatori[12]. Nel caso di Cersei infine la natura mostruosa della sua discendenza viene delineata attraverso il comportamento deviante del figlio maggiore, Joffrey. La serie televisiva è esplicita nel dimostrare il carattere sociopatico del ragazzo, attingendo alle caratterizzazioni più diffuse riguardo la figura dei serial killer. Nonostante Joffrey sia rappresentato come sessualmente deviato, sadico e omicida, per non lasciare nello spettatore il minimo dubbio sulla sua natura mostruosa, viene dichiarata la sua abitudine a torturare piccoli animali (GoT, 4, 3; 5, 8): marchio di fabbrica, in libri, film e telefilm, del killer seriale.

La scelta di istituire un parallelismo fra la mostruosità fisica dei draghi e quella psicologica di Joffrey ha, come abbiamo anticipato, una finalità molto simile a quella che possiamo riscontrare nelle madri dei mostri nel mondo antico e medievale. Da un lato quello di stigmatizzare una stirpe o una discendenza caratterizzandone, in virtù dell'origine mostruosa, la marginalità rispetto al mondo che le circonda. Dall'altro quello di estromettere dalla "Storia" le figure femminili forti, dotate di una personalità "eversiva" rispetto alla supremazia maschile che caratterizza la società in cui vivono (Geary, 2006, 8-42). Se infatti la morte dei suoi draghi fa piombare Daenerys nella follia, analogamente la morte dei figli induce Cersei a scelte politiche spietate e oltranziste che causeranno la distruzione della capitale dei Sette regni durante la quale la regina stessa troverà la morte (GoT, 8, 5).

10 Piet, «Blood of my Blood. Incest, Parricide and Family Strife in Ynglinga saga».

11 Lazzari, *Le donne nell'alto medioevo*.

12 Morone, *Hellefire Nation: The Politics of Sin in American History*.

BIBLIOGRAFIA

Assman, Jan. *Dio e gli Dei*. Bologna: Il Mulino, 2009.
Boesch Gajano, Sofia. *La santità*. Bari: Laterza, 1999.
Geary, Patrick J. *Women at the Beginning*. Princeton University Press, 2006.
Larrington, Carolyne. *Winter is coming. Les racines médiévales de Game of Thrones*. Passés Composés, 2019.
Lazzari, Tiziana. *Le donne nell'alto medioevo*. Milano: Mondadori, 2010.
Lestremau, Arnaud. «Gender and Naming in the Medieval West (Sixth-Eleventh Centuries)». *Clio. Women, Gender, History* 45, n. 1 (2017): 199–221.
McKay, Hattie. «The Feminists are Coming: A Critical Analysis of Melisandre and Feminism in Game of Thrones». *Relics, Remnants, and Religion: an Undergraduate Journal in Religious Studies*, 2018.
Morone, James A. *Hellefire Nation: The Politics of Sin in American History*. Yale University Press, 2003.
Muzzarelli, Maria Giuseppina. *Nelle mani delle donne*. Bari: Laterza, 2013.
Piet, Jules. «Blood of my Blood. Incest, Parricide and Family Strife in Ynglinga saga», 2016.
Schmitt, Jean-Claude. «Le spectre de Samuel et la sorcière d'En Dor». *Études Rurales* 105–106 (1987): 37–64.
Urban, Hugh. «Magia Sexualis». *Journal of the American Academy of Religion* 72–3 (2004): 698–731.

Caterina de' Medici: un'icona moderna del potere fra letteratura, cinema e fiction

Cecilia Pedrazza Gorlero
Università degli Studi di Verona – cecilia.pedrazzagorlero@univr.it

ABSTRACT

Caterina de' Medici è l'icona noir del potere femminile in età moderna: regina, reggente, fine statista, eroina di celluloide e influencer ante litteram, la colta Fiorentina è stata oggetto della più ardente ammirazione e delle più feroci critiche. La capacità trasformativa della rappresentazione fantastica ha gradualmente mutato il personaggio storico in un potente ed evocativo interprete dell'immaginario. Caterina è così divenuta l'incarnazione, al di là del tempo e dello spazio, della più cruda 'realpolitik': abile burattinaia dei destini dei figli e del Regno, nel ritratto offertone da Alexandre Dumas (La Reine Margot, 1845); demone machiavellico, nella traduzione cinematografica del romanzo dumasiano realizzata da Patrice Chéreau (regista di La Reine Margot, 1994); 'regina nera' di una favola distopica nella saga televisiva Reign (2013-2017).

PAROLE CHIAVE

Caterina de' Medici, Alexandre Dumas, Patrice Chéreau, Reine Margot, Reign

1. CATERINA DE' MEDICI: IL 'DEMONE' DI ALEXANDRE DUMAS E DI PATRICE CHÉREAU

La 'leggenda nera' di Caterina de' Medici nasce dalla strage della notte di San Bartolomeo. Di quel drammatico episodio della storia di Francia la Fiorentina è considerata – non senza distorsioni nella lettura degli eventi – la mente o almeno la protagonista più influente. Poco importa se, ormai, la storia ha distribuito con equilibrio la responsabilità politica per l'eccidio degli ugonotti. La fama di Caterina patisce, da quell'evento, un colpo ferale, che la trasforma in una diabolica femme fatale, incarnazione del modello negativo della donna di potere in età moderna.

Un modello debitore, insieme, della storia e dell'immaginario, interdipendenti nel raccontare la straordinaria e controversa personalità della Regina de' Medici. Perché, dunque, non premiare l'intima connessione fra realtà e finzione e assumerla a metro di valutazione della fortuna di Caterina presso il grande pubblico?

Ne *La Reine Margot* (1845) di Alexandre Dumas, Caterina è sempre colta nei momenti di maggior espressione della sua abilità politica, provvidenziale e stregonesca, del suo fascino ferino, del cinismo nella gestione dei rapporti familiari. La sua unica preoccupazione è la sopravvivenza della dinastia Valois, per la quale il fato ha scritto una fine crudele. Governare è un'arte discreta.

La reggenza conferisce a Caterina un potere che si perpetua ben al di là del tempo prestabilito, consolidando l'influenza permanente della madre sulle più rilevanti decisioni concernenti il Regno. L'invenzione letteraria di Dumas è potente. Il lettore resta incatenato alle immagini che incalzano e ai personaggi che si formano pagina dopo pagina, secondo la formula vincente del romanzo d'appendice. Caterina domina costantemente la scena. Anche la sua assenza è coessenziale al protagonismo che Dumas le riserva: la frammentazione narrativa non incide sulla integrità del personaggio, anzi la consolida. La Regina, fatta di tenebra e di mistero, è il burattinaio che si cela dietro tende, porte, arazzi, per ascoltare, orientare, manipolare, provocare: un mostro moderno, che suscita paura e meraviglia, scivolando fra le stanze del suo lugubre palazzo, di cui conosce ogni angolo e segreto.

Con il film *La Reine Margot* (1994) di Patrice Chéreau la 'leggenda nera' di Caterina de' Medici riceve il contributo più viscerale. L'ambientazione, al contempo festosa e funerea, esalta l'eccesso dei sentimenti e la violenza dei conflitti. Il volto magnetico della stupenda Virna Lisi è abilmente modificato dal make up per ricreare la particolare fisionomia di casa de' Medici: la fronte alta e spaziosa, gli occhi sporgenti e brillanti, capaci di catturare pensieri e azioni. Chéreau ha dato carne e sangue all'eroina dumasiana. Caterina è il perfetto animale politico: colta e raffinata, ma anche insondabile e brutale. Nulla la sorprende e tutto è sorpreso dalla sua mente lucida e dal suo cuore appassionato. Straniera, regina, reggente e, soprattutto, madre: Caterina protegge il trono di Carlo IX con la medesima abnegazione con cui ha cresciuto e difeso il figlio nel proprio ventre. La maternità biologica e la maternità politica si alimentano a vicenda. Immersa nel turbinio della festa nuziale o nel sangue della strage di San Bartolomeo, la figura della Fiorentina è immutabile. Splendida e terribile nelle sue vesti nere, solo di rado illuminate da scuri rasi cangianti, che la rendono simile ad un animale esotico dalle rare capacità mimetiche, la Regina madre predilige lo sfondo, da cui non esita a staccarsi, se obbligata a servire il demone dinastico: la regina è madre sino al limite.

Il suo amore è estremo. La sua fede è quella di una negromante, che rovista frenetica fra i resti della morte, interrogando le viscere dei cadaveri, per smentire il terribile destino che incombe sui suoi tre figli maschi: i Valois si estingueranno e il Regno passerà a Enrico di Navarra, l'ultimo degli ugonotti. Carlo IX morirà avvolto in un sudario di sangue: il Cristo della cattolicità sacrificato per la salvezza del Regno. E Caterina sarà due volte dannata, dalla storia e dall'immaginario.

2. CATERINA DE' MEDICI: UNA REGINA 'POP'

Per alimentare lo stereotipo, la finzione sacrifica il dato storico e Caterina diviene sempre più personaggio e sempre meno persona. Nella serie TV *Reign* (2013-2017) dedicata alla vita travagliata di Maria, regina di Scozia, il personaggio di Caterina de' Medici appartiene quasi del tutto alla favola o, per meglio dire, alla soap opera. Il Regno è immerso in un clima irreale e stregato, del tutto estraneo alla raffinata corte francese del secolo XVI. I personaggi sono quasi caricaturali, i luoghi adattati alle ragioni del set. *Reign* nasce per un pubblico adolescenziale, fatalmente attratto dal tema amore-morte, ma poco propenso a sondare le complessità storiche e politiche che stanno alle spalle dei personaggi fittizi. Caterina è una regina druida, gelosa e manipolatrice.

Enrico II è un sovrano gaudente e un marito traditore. I parenti de' Medici somigliano ai vampiri Volturi di *Twilight*, assassini di nascita e di professione. Il celebre 'squadrone volante' di raffinate dame di corte è ridotto ad uno 'sciame di lucciole' compiacenti. L'esagerazione e l'attualizzazione servono ad attrarre il pubblico dei più giovani. Caterina non è la machiavellica protagonista del racconto storico, né l'infernale mercantessa del romanzo di Dumas, ma una madre invadente, una suocera intrigante, una donna di potere, ricca e intraprendente, insensibile al richiamo della coscienza o ai vincoli della morale. La fine regista del massacro di San Bartolomeo diventa un ibrido fra una killer di professione e una spietata problem solver, ben interpretata da Megan Follows, indovinatissima per il ruolo, anche se forse un po' troppo bella … una concessione al glamour mediatico! Il personaggio scatena un'empatia immediata: la devozione incondizionata verso i figli, per difendere i quali ogni mezzo è lecito; la stoica sopportazione dei tradimenti di Enrico e dell'ingombrante presenza della sua amante, Diane de Poitiers; la paziente accettazione delle intemperanze della giovane nuora Maria. La storia traspare sempre dietro la finzione: un'ombra che avvolge la dea della fiction, il ricordo della persona oltre il personaggio. La Regina nera sfoggia un volto nuovo e siede ai tavoli dei complotti con il piglio di un gangster consumato, ma la morale della sua favola resta la medesima: per una donna il ruolo è tutto. Occorre guardare al di là del proprio corpo e del proprio desiderio, sopportare la fatica del Regno come le doglie del parto.

In definitiva, Caterina de' Medici ha mantenuto, nei secoli, la capacità di attrarre e bilanciare realtà e immaginario. L'immaginario altera indubbiamente la trama storica, talvolta la consuma del tutto: Caterina diventa meno persona e più personaggio, sino a rendere l'affidabilità del racconto storico non essenziale nella costruzione della fortuna della Regina de' Medici presso il grande pubblico. E tuttavia, anche l'elaborazione dei fatti attraverso la finzione appartiene al più generale processo storico: la persona e il personaggio sono impastati insieme, come i ruoli cruciali di madre e reggente, che Caterina ha ricoperto con la dedizione e con l'abilità consumata di una sovrana moderna e che rimangono a definire la sua personalità tra realtà e invenzione.

BIBLIOGRAFIA

Casanova, Cesarina. *Regine per caso. Donne al governo in età moderna*. Roma: Laterza, 2014.

Cosandey, Fanny. *La Reine de France. Symbole et pouvoir. XVe-XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard, 2000.

Crawford, Katherine. «Catherine de Médicis and the Performance of Political Motherhood». *The Sixteenth Century Journal* 31, n. 3 (2000): 643–73.

Dumas, Alexandre. *La Reine Margot*. Paris: Garnier, 1845.

Guerra Medici, Maria Teresa. *Donne di governo nell'Europa moderna*. Roma: Viella, 2005.

Necci, Alessandra. *Caterina de' Medici. Un'italiana alla conquista della Francia*. Venezia: Marsilio, 2019.

Pedrazza Gorlero, Cecilia. «De principatu et imperio foeminarum? Un singolare esempio di 'filoginia' nel De Republica (1596) di Pierre Grégoire». *Historia et ius* 5 (2014): 1–17.

———. «"Insanae dominationes" (?): una nota sulla 'manipolazione' del governo muliebre nella Francogallia di François Hotman». *Historia et ius* 14 (2018): 1–14.

Rossi, Giovanni, a c. di. *La tradizione politica aristotelica nel Rinascimento europeo: tra familia e civitas*. Torino: Giappichelli, 2004.

Sutherland, Nicola M. «Catherine de Medici: The Legend of the Wicked Italian Queen». *The Sixteenth Century Journal* 9, n. 2 (1978): 45–56.