

EMANUELE FILOGRANA

*Susanna Artemisia Adela,  
ovvero ... la semplice verità*

*Ex fabula ius oritur  
Non esistono fatti, solo  
prove!*

1. *Introduzione*

Molti elementi concorrono al funzionamento del motore epistemico processuale. Vi sono apparati di alimentazione, di ‘lubrificazione’, di avviamento, di manutenzione e controllo, persino di alimentazione supplementare (la riammissione di prove originariamente escluse) e altri svariati fattori di disturbo e/o di attrito. Qui non si intende entrare con i piedi nel piatto della (insolubile?) questione se il processo debba parossisticamente (paranoicamente) perseguire la verità ‘vera’ o debba accontentarsi di girare bene fino alla soglia di una più modesta verità processuale: non si useranno metafore – efficaci o improbabili che siano – come quella della armonica quadratura del cerchio o della asintoticità della tangente, al fine di sostenere l’una o l’altra ipotesi. La questione rimarrà sullo sfondo, mentre i drammi che si svolgeranno sul proscenio consentiranno di distinguerne qualche tratto, se non originale, almeno significativo.

I casi di violenza (sessuale o latamente ‘domestica’) sulle donne o sui minori sono come dei vulcani per l’attività geotermica sotterranea del magma della giustizia: vi si concentrano una serie di problemi probatori

e di giudizio vero e proprio che non possono non sollevare il velo di Maya proprio sulla chimica della ricerca della verità nel laboratorio processuale. Ne toccheremo tre che hanno nella storia della morale, dell'arte e della letteratura una primaria grandezza.

La vicenda biblica di Susanna (base per un canone morale e fonte di una iconografia pruriginosa, ma straordinaria) fa letteralmente esplodere il processo sotto l'effetto di una granata profetica caduta dall'alto: solo l'intervento esterno' del saggio giovinetto Daniele, ispirato direttamente da Dio, consente il raggiungimento della verità, che altrimenti rimarrebbe due volte violata. La vicenda di Artemisia mostra un altro opposto metodo: 'accumulare evidenze su evidenze'. Il ruolo della magnifica pittrice è fondamentale, ma non ancora decisivo: conta puntare alla quantità dei testimoni. La vicenda di Adela Quested in *Passaggio in India* di Forster, pur chiudendosi con la salvezza dell'innocente, e tutto all'opposto di quella di Susanna, vede come unica protagonista la presunta vittima, che si scopre infine essere stata vittima solo della sua stessa 'suggestione', e perciò distrugge con una confessione (ritrattazione) tutto quanto era stato edificato sulla base della sua denuncia.

Attraverso le maglie narrative e simboliche di questi tre 'racconti' si svolgeranno alcune considerazioni sul ruolo dell'atteggiamento epistemico quale fattore cognitivo, attraverso il quale ci si rivolge ad un oggetto come la 'testimonianza', aspettandosi che sia o che contenga una verità. Poiché questo atteggiamento epistemico non è unico e non è lo stesso in tutte le situazioni o verso tutti gli oggetti, si discuterà anche del caso nel quale esso può dare luogo a dissonanza: quello della ritrattazione da parte delle vittime di molestie o di violenza familiare. In particolare, premesso che l'atteggiamento epistemico è 'caritatevole' verso il testimone e 'scettico' verso l'imputato (normativamente, oltre che psicologicamente), il caso della vittima di violenza (sessuale o familiare), e particolarmente della vittima che ritratta o cade in contraddizione, permetterà di mettere in evidenza come svariati fattori concorrono a costruire la sua posizione, bensì quale testimone (a volte privilegiato, se non unico), ma pur sempre in qualche modo come co-imputato/a in qualche modo nella violenza subita.

Rimarrà il solo dubbio che la presunta saggezza delle regole sulla prova (e/o quelle sul giudice) non sia in realtà in grado di consentire il raggiungimento (almeno) occasionale della verità, ma neppure, a volte, una qualche minima giustizia particolare della decisione.

## 2. *Susanna e i vecchioni: la verità, al momento giusto*

### 2.1. *Leggere e interpretare (la Bibbia e la legge)*

L'Antico Testamento, *locus* del Dio che comanda eserciti, si allea con il suo popolo e siede su un trono che è soprattutto uno scranno di giudice supremo, è ricchissimo di emergenze giuridiche e soprattutto processuali, senza che ciò possa destare la benché minima, ingenua meraviglia. Ma anche dove non sembra esserci – a prima vista – materiale giuridico in senso stretto (contese, processi, giudizi, ecc.), i commentari rabbinici e l'immaginario giuridico svolgono una funzione interpretativa notevole (si pensi in particolare alla scena edenica di Adamo ed Eva, alla condanna di Caino, alla vicenda di Sodoma e Gomorra, al caso di Isacco, di Achab e Nabot, di Saul, ecc.).

Proprio il Giardino dell'Eden rappresenta forse il primo caso di *cross-examination* (un vero e proprio mito delle origini per ogni forma di processo): infatti, prima di punirli, Dio interroga sia Adamo, sia Eva, per altro offrendo loro espressamente (quasi in una lettura dei loro diritti!) la possibilità di fornire una qualche esimente per la loro trasgressione. Ma c'è una particolarità: Dio interroga tutti, tranne il serpente<sup>1</sup>.

Nei 'dialoghi processuali' incastonati nella Scrittura si ritrovano tutti gli elementi fondamentali del processo, distinti in almeno sei passaggi fondamentali che riconosciamo ancora oggi nella procedura: dalle indagini preliminari (di cui si rende variamente conto) alla formalizzazione

---

<sup>1</sup> Nell'arguta disamina di T.D. LYTTON, *Due Process and Legal Authority in the Garden of Eden. Jurisprudence in Aggadic Midrash*, in «*The Jewish Law Annual*», XVI, p. 186 ss. si lascia notare che, nei confronti del serpente, non solo non c'è interrogatorio di garanzia, né altra possibilità di discolarsi, ma – a differenza di quanto avviene nei confronti di Adamo e di Eva – al tentatore non viene neppure, per così dire, data lettura del capo di imputazione: infine, non si sa neppure di cosa in particolare il serpente sia accusato. Si capisce insomma che la difesa del serpente sarebbe stata devastante in quanto non si sarebbe trattato della ricerca di 'scuse' (come quelle che potevano ingenuamente cercare i progenitori), ma di una vera e propria giustificazione, dunque di una messa in discussione dell'autorità stessa di Dio. Insomma, nel Talmud, non potendo addomesticare il serpente (l'imputato contestatario) il Dio giudice addomestica almeno la sua libertà di parola e di difesa.

dell'accusa, da una forma più o meno compiuta di 'dibattimento' alla decisione da parte dell'autorità competente, dalla commisurazione del castigo alla proclamazione ed esecuzione della sentenza<sup>2</sup>. Vi sono giuramenti, inchieste (con tanto di domande retoriche) e non è infrequente che sia lo stesso colpevole a suggerire la sentenza al proprio accusatore (come nei casi di Gionata, Giacobbe e dei fratelli di Giuseppe). È vero che le frequenti domande retoriche evidenziano come ci si muova in un contesto nel quale le armi della difesa degli umani contro l'onniscienza divina sono alquanto spuntate (non sono vere domande: servono in realtà solo narrativamente, come espressione indiretta di una costante legislazione divina). Ciononostante il campionario è così vasto e ricco da giustificare, ben al di là degli spazi per una qualche religiosità da *re-vival* o intransigente, l'abbondanza delle citazioni e delle invocazioni alla Bibbia nella stragrande maggioranza dei processi americani (laddove, soprattutto in ambito protestante, i sacri testi sono molto più letti che da noi ...).

Si segnala anche una interessante ipotesi di 'derivazione' biblica per la natura profetica dell'*Equity* anglosassone<sup>3</sup>. Attraverso l'analisi dell'episodio in cui il Nathanaele rimprovera Davide per la sua passata condotta, Pier Giuseppe Monateri ha introdotto l'idea dell'opposizione fra il ruolo del profeta e quello del re (fra profetismo e regalità) come caratterizzante lo svolgimento del tema giuridico nel testo sacro. L'equità si presterebbe ad una critica anche radicale della legge, motivo per il quale in effetti si usa dire che l'equità 'segue' la legge: solo dopo la corretta

---

<sup>2</sup> A. BARTOR, *The Juridical Dialogue. A Literary-Judicial Pattern*, in «*Vetus Testamentum*», 2003, 4, p. 445 ss.

<sup>3</sup> P.G. MONATERI, *The prophetic Nature of Equity*, [www.ssrn.com](http://www.ssrn.com). Profetismo è la capacità di scoprire un significato più profondo nei fatti così come nelle regole, una sorta di abilità semantica che, in opposizione al letteralismo regale, ricorda la contrapposizione dell'*Equity* al Diritto nel sistema anglosassone. Il profeta porterebbe alla superficie, rivelandolo, ciò che è davvero giusto e corretto agli occhi di Dio. Così, nell'episodio della morte di Uria non vi è un vero e proprio omicidio, in quanto Uria muore in battaglia e quindi non direttamente per mano del re (Davide non può esserne accusato, rimanendo alla pura forma). Ma in realtà, le circostanze suggeriscono che vi era malizia da parte sua e che lo scopo di impossessarsi della moglie di lui lo aveva indotto a scrivere una lettera al generale Joab ordinandogli di spostare Uria nelle prime linee dell'esercito, dove cioè sarebbe stato più facilmente o quasi certamente ammazzato.

(e formale) applicazione di tutte le norme vigenti, all'equità dovrebbe essere lasciata per così dire l'ultima parola. È precisamente ciò che avviene nel caso di Susanna, come subito si vedrà, poiché solo a giudizio concluso, mentre la condannata sta già piangendo la propria sorte, che interviene un ulteriore fattore esterno al fine di ricondurre il giudizio alla conformità con la verità dei fatti e con la giustizia (divina).

## 2.2. *La moglie di Gioacchino ...*

La scena di Susanna e i Vecchioni trova luogo nel capitolo 13 del Libro di Daniele<sup>4</sup>.

Il motivo fondamentale è quello della protezione divina del perseguitato (oggi diremmo: anche dai 'poteri forti' o dal 'sistema giustizia'). Daniele, dal punto di vista narratologico è un eroe che concentra in sé i tratti della saggezza e della giustizia. Lo si può considerare una sorta di Giuseppe del periodo Babilonese: come Giuseppe, al tempo dell'esilio egiziano ebbe la sua cisterna, Daniele avrà la sua fossa dei leoni, come Giuseppe ha la chiave dei sogni del Faraone, Daniele si fa ermeneuta di quelli di Nabucodonosor. Etimologicamente, lo stesso nome di Daniele può significare "Dio è il miglior giudice"<sup>5</sup>. Per ciò che a noi interessa, Susanna ricadrebbe in una tipologia per la verità non troppo nota, statisticamente parlando, del campione penale attuale, in tempi di riti alternativi e particolarmente di patteggiamento: è colei che preferisce esporsi ad un processo dall'esito quasi certamente infausto invece che scendere a patti con i suoi aguzzini.

La datazione del racconto ha dato luogo a questioni filologiche che presentano interessanti risvolti nell'ermeneutica del testo. Sappiamo che vi sono almeno quattro secoli di differenza fra i fatti narrati (la vita di

---

<sup>4</sup>Esclusa dal canone, poiché dava luogo a gravi problemi di diffidenza e sospetto verso il popolo ebraico e i suoi giudici, fu reintrodotta nella Vulgata (i protestanti la considerano apocrifa).

<sup>5</sup>Sempre come lo stesso Giuseppe, Daniele è stato posto dalla teologia tradizionale come una delle prefigurazioni bibliche del Cristo: l'episodio della fossa dei leoni sarebbe in questo quadro precisamente lo *speculum* della sortita del Redentore dal sepolcro. In questa cornice interpretativa, allora, Susanna rappresenterebbe l'anima salvata e il prototipo del giusto che riceve la protezione di Dio.

Daniele al tempo di Babilonia, sotto il regno di Nabucodonosor, nel VI sec. a.C.) e la redazione del testo posta all'incirca intorno al 70 a.C. Tale datazione è coerente sia con dati testuali (linguistici), sia con un criterio contenutistico, in quanto il cameo interpolato *a posteriori* nel libro di Daniele potrebbe inserirsi (assieme al Libro di Esther e all'episodio di Giuditta) in una vera e propria campagna di propaganda a sostegno della regina Salome Alessandra (76-67 a.C.)<sup>6</sup>. Ciò è particolarmente significativo dal punto di vista giuridico/processuale: infatti dietro la facciata narrativa la questione giuridica circa il problema della sanzione da riservare alla falsa testimonianza avrebbe formato oggetto di una disputa fra Farisei e Sadducei. In particolare, il fratello della regina, Simeone, *leader* dei Farisei, ebbe a che fare con la disciplina di simili casi in prima persona, in quanto suo figlio fu condannato a morte sulla base di accuse rivoltegli da testimoni poi rivelatisi spergiuri. Poiché i falsi testi avevano confessato prima della esecuzione dell'imputato, secondo l'interpretazione della *lex talionis* prevalente fra i sadducei, per la quale una vita può essere presa per un'altra vita (cioè la pena capitale può essere comminata al teste mentitore solo se la falsa testimonianza ha già portato, a sua volta, ad una condanna a morte), essi non potevano essere giustiziati. Allora il figlio di Simeone accettò di morire affinché potessero essere concretamente messi a morte. Questo fu probabilmente il caso che fece scoppiare il problema – evidentemente già avvertito in precedenza – e finì con il far prevalere l'interpretazione farisaica per la quale non era condizione di punibilità che la condanna dell'innocente accusato ingiustamente fosse stata eseguita. È significativo notare come si tratti di una distinzione che ancora oggi riecheggia nelle differenti ipotesi di cui ai tre commi dell'art. 368 c.p.

Ma veniamo al racconto.

Ioakim è rappresentato come uomo ricco padrone di una bella casa mentre Susanna, oltre che “di rara bellezza”, è soprattutto fatta entrare in scena come “timorata di Dio”. Infatti “i suoi genitori, che erano giusti, avevano educato la figlia secondo la legge di Mosé”. Tanto ciò è vero che, proseguendo, troviamo un accenno degno di essere inserito fra gli episodi di ‘assalto alla giustizia’ di cui ha scritto un noto ex Procuratore Generale:

---

<sup>6</sup>D. CLANTON, *(Re)Dating the Story of Susann. A Proposal*, in «*Journal for the Study of Judaism*», XXXIV, 2, p. 121 ss.

In quell'anno erano stati eletti giudici del popolo due anziani: erano di quelli di cui il Signore ha detto: 'L'iniquità è uscita da Babilonia per opera di anziani e di giudici, che solo in apparenza sono guide del popolo'.

Emerge il quadro di una società nel guado fra la soluzione formale ed informale dei conflitti, per cui in una casa 'patrizia' due anziani ricevono coloro che espongono le loro lamentele e forniscono loro una soluzione sul piano più o meno conciliativo. La giustizia 'statuale', invece, come subito si vedrà, è esercitata al massimo grado politico direttamente dal Re.

Quando la casa di Gioacchino si vuotava del via vai di questi frequentatori del tribunale privato così allestito, Susanna era solita recarsi a passeggiare nel giardino. Ebbene: "I due anziani che ogni giorno la vedevano andare a passeggiare, furono presi da un'ardente passione per lei: persero il lume della ragione". Per un giudice, per un saggio, come per ciascuno, lasciarsi andare all'istinto e alla passione equivale ad abdicare al controllo della razionalità (prima ancora che della morale).

Il compilatore, da buon narratore, pone sin da questo punto le premesse della soluzione finale, per simmetria: "Erano colpiti tutt'e due dalla passione per lei, ma l'uno nascondeva all'altro la sua pena, perché si vergognavano di rivelare la brama che avevano di unirsi a lei". Inizialmente, dunque, ciascuno dei due cova la bramosia nel suo foro interno: solo in seguito "si ritrovarono di nuovo insieme e, domandandosi a vicenda il motivo, confessarono la propria passione. Allora studiarono il momento opportuno di poterla sorprendere sola". Durante il giudizio, sarà proprio lo sparigliamento dei due complici e il lasciarli soli durante l'interrogatorio con le proprie cognizioni isolate a consentirne lo smascheramento.

Siamo dunque alla scena madre, fatta propria per secoli dall'iconografia:

Susanna entrò, come al solito, con due sole ancelle, nel giardino per fare il bagno, poiché faceva caldo. Non c'era nessun altro al di fuori dei due anziani nascosti a spiare. Susanna disse alle ancelle: 'Portatemi l'unguento e i profumi, poi chiudete la porta, perché voglio fare il bagno'. Esse fecero come aveva ordinato: chiusero le porte del giardino [...] Appena partite le ancelle, i due anziani uscirono dal nascondiglio, corsero da lei e le dissero: 'Ecco, le porte del giardino sono chiuse, nessuno ci vede e noi bruciamo di passione per te; acconsenti e datti a noi. In caso contrario ti accuseremo; diremo che un giovane era con te e perciò hai fatto uscire le ancelle.

Si deve notare come il racconto è ricco di particolari relativi alla scena del crimine: tutto è dettagliato in maniera circostanziale per far capire come ogni fatto o atto può essere usato contro Susanna. Le porte chiuse, le ancelle mandate fuori dal giardino, l'assenza di terzi testimoni: tutto si compone logicamente alla perfezione in una ricostruzione che potrebbe, ragionevolmente, incastrare Susanna senza speranza di prova contraria.

A questo punto Susanna, piangendo, esclama: "Sono alle strette da ogni parte. Se cedo, è la morte per me; se rifiuto, non potrò scampare dalle vostre mani. Meglio però per me cadere innocente nelle vostre mani che peccare davanti al Signore!". Come si è detto, Susanna, prototipo dell'innocente ingiustamente accusato, a differenza di molte presunte vittime di 'teoremi giudiziari', non cede all'ingiustizia e preferisce, per così dire, avere fiducia nel corso della giustizia.

Dunque:

Susanna gridò a gran voce. Anche i due anziani gridarono contro di lei e uno di loro corse alle porte del giardino e le aprì. I servi di casa, all'udire tale rumore in giardino, si precipitarono dalla porta laterale per vedere che cosa stava accadendo. Quando gli anziani ebbero fatto il loro racconto, i servi si sentirono molto confusi, perché mai era stata detta una simile cosa di Susanna.

Gli ingannatori, hanno già in questo modo predisposto un quadro probatorio pronto per essere fatto passare 'nel fascicolo del dibattimento', e già hanno tirato in campo l'autorità (ben oltre l'autorevolezza) della loro testimonianza contro la parola di Susanna: per quanto inverosimile possa apparire il loro racconto, stanti i 'precedenti' di Susanna quale donna onesta e morigerata, nessuno oserà mettere in dubbio la loro credibilità in considerazione delle loro qualità personali e sociali<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup>Impossibile in questa sede soffermarsi su un passaggio sommamente affascinante nel quale si ode un'eco del processo di Frine: "Il giorno dopo, tutto il popolo si adunò nella casa di Ioakim, suo marito e andarono là anche i due anziani pieni di perverse intenzioni per condannare a morte Susanna. Rivolti al popolo dissero: 'Si faccia venire Susanna figlia di Chelkia, moglie di Ioakim'. Mandarono a chiamarla ed essa venne con i genitori, i figli e tutti i suoi parenti. Susanna era assai delicata d'aspetto e molto bella di forme; aveva il velo e quei perversi ordinarono che le fosse tolto per godere almeno così della sua bellezza".



Come esperti retori “I due anziani si alzarono in mezzo al popolo e posero le mani sulla sua testa”, fornendo la loro versione dei fatti, apparentemente suffragata da prove irrefutabili. Forniscono anche la prova negativa del contrario. Infatti, si sarebbe potuto contestare: perché se avete assistito alla scena non siete intervenuti? E dunque – non richiedi – i Vecchioni spiegano:

Non abbiamo potuto prendere il giovane perché, più forte di noi, ha aperto la porta ed è fuggito. Abbiamo preso lei e le abbiamo domandato chi era quel giovane, ma lei non ce l’ha voluto dire. Di questo noi siamo testimoni.

Ecco come reagisce ‘la giuria’: “La moltitudine prestò loro fede poiché erano anziani e giudici del popolo e la condannò a morte”. E qui si inserisce il magnifico cantico di Susanna, fulgido esempio di un topos letterario che porta sino alla Lucia prigioniera dell’Innominato.

Siamo sulle soglie della Camera di Consiglio, le bocce processuali sono ferme, il quadro probatorio è completo, non vi è nulla, nelle faticose ‘maglie della legge’ che possa ribaltare la situazione. Solo una rottura del sistema della giustizia (umana) può rimettere il vagone del controllo sociale sui binari della corretta destinazione (*i.e.* della verità): “il Signore suscitò il santo spirito di un giovanetto, chiamato Daniele, il quale si mise a gridare: ‘Io sono innocente del sangue di lei!’”.

Interpellato sul significato di quelle parole, Daniele, “stando in mezzo a loro” (espressione sul cui significato molto ci sarebbe da scrivere dal punto di vista teologico), dice: “Siete così stolti, Israeliti? Avete condannato a morte una figlia d’Israele senza indagare la verità!” e li invita a “tornare al tribunale, perché costoro hanno deposto il falso contro di lei”.

Ed ecco il meccanismo fuori squadra, la trovata processuale, il punto di rottura di una procedura inane alla scoperta della verità: invece di ascoltare passivamente le loro deposizioni e riceverle come oro colato, il giovinetto suggerisce: “Separateli bene l’uno dall’altro e io li giudicherò”. Si tratta di una applicazione della teoria dei giochi (il celebre e abusato dilemma del prigioniero), in anticipo di oltre venti secoli su Nash!

La storia a questo punto è nota: Daniele domanda prima all’uno e poi all’altro sotto quale albero fosse avvenuto il misfatto. Il primo risponde “sotto un lentisco”, il secondo “sotto un leccio”. “Allora tutta l’assemblea diede in grida di gioia e benedisse Dio che salva coloro che

sperano in lui. [...] Daniele aveva fatto confessare con la loro bocca di aver depresso il falso”, essi pertanto subirono “la medesima pena alla quale volevano assoggettare il prossimo”. Infatti, applicando la legge di Mosé i falsi testimoni furono messi a morte.

Ciò che ci si può domandare è: la *blind cross-examination* oggi sarebbe possibile? E se possibile, sarebbe davvero auspicabile? Si è detto che Salomone ha potuto assurgere a prototipo del giudice saggio con il suo ‘trucchetto’ solo perché non c’era una legge scritta processuale che egli dovesse applicare invece di poter gestire a suo piacimento il dibattimento, oppure perché non c’era una legge che decidesse per lui sul merito sostanziale (oppure, infine, perché non c’erano a quei tempi le analisi del DNA). Così è per Daniele, che viene investito di ‘poteri speciali’ da parte del popolo-giudice dopo che il sospetto di stare decidendo male si insinua nella forma del ragionevole dubbio, facendo disperare della bontà della legge e della procedura umana.

### 3. *Il processo (ad) Artemisia Gentileschi: uno stupro anacronistico*

Facciamo un salto di più di un millennio e mezzo.

Il caso Tassi/Gentileschi fece scalpore nella Roma papalina. È interessante notare che, a parti invertite, ciò che caratterizzava la situazione di fatto era che il colpevole aveva rifiutato l’attesa riparazione (il matrimonio in salvezza dell’onore), come nel processo degli anni ’60 per la violenza subita da Franca Viola era stato il rifiuto della coraggiosa donna siciliana a propiziare non solo quel processo, ma un ben più ampio percorso di coscientizzazione che avrebbe condotto fino alle soglie della riforma del diritto di famiglia nel decennio successivo.

La vicenda era stata taciuta per molto tempo; quando finalmente Gentileschi padre decide di sporgere denuncia, l’evento suscita numerose dicerie, tanto che in più occasioni si trasforma in uno strumento di diffamazione contro Artemisia, la quale viene vista con sospetto per aver taciuto, come se ciò fosse indizio del fatto che era stata in realtà inizialmente consenziente.

### 3.1. *Dai verbali di una messinscena*

Al tempo del fatto Artemisia aveva quindici anni e Agostino Tassi circa trentadue. La denuncia di Orazio Gentileschi così recitava:

Per mezzo di persuasione di Donna Tuzia sua pigionante una figliola dell'oratore è stata forzatamente sverginata e carnalmente conosciuta più et più volte da Agostino Tasso pittore et intrinseco amico et compagno del oratore, essendosi anco intromesso in questo negozio osceno Cosimo Tuorli suo furiere; intendendo oltre allo sverginamento che il medesimo Cosimo furiere con sue chimere abbia cavato dalle mane della medesima zitella alcuni quadri di pitture di suo padre et in specie una Juditta di capace grandezza. Et peché, B[eatissimo] P[adre], questo è un fatto così brutto et commesso in così grave et enorme lesione et danno del povero oratore et massime sotto fede di amicizia che del tutto si rende assassinamento<sup>8</sup>.

Il processo sollevò la lapide del sepolcro male imbiancato costituito dalla discutibile situazione personale di Agostino Tassi. Dopo l'*affaire* Gentileschi, Tassi continuò ad accumulare processi e violenze. I suoi infortuni giudiziari erano ampiamente noti nella Roma del tempo e la sua fedina (se ve ne fosse stata una) avrebbe contemplato, tra l'altro, incesto, sodomia, furti, debiti e persino accuse (sebbene mai provate) di omicidio. Ciononostante il suo lavoro di pittore non ne risentì affatto<sup>9</sup>.

Ad Artemisia costò invece molta fatica riabilitarsi, tramite un successivo matrimonio, ma soprattutto tramite una carriera faticosa e che avrebbe trovato sguardi attenti solo a distanza di secoli<sup>10</sup>. In tale luce si

---

<sup>8</sup>E. MENZIO (a cura di), *Artemisia Gentileschi. Lettere precedute da atti di un processo per stupro*, Milano 2004.

<sup>9</sup>L'amico Stiattesi affermò di averlo conosciuto quando viveva a Livorno ed era ammogliato con certa Maria che fu fatta uccidere da sicari. Una volta venuto a Roma con la cognata (allora quattordicenne) fu querelato per incesto appena un anno prima della denuncia del Gentileschi. Al processo per incesto la stessa sorella di Agostino, Olimpia, aveva dichiarato che suo fratello era "un furbaccio et un tristo". Tassi scontò otto mesi nella prigione di Corte Savella ma alla fine il caso fu archiviato.

<sup>10</sup>Si rammenta l'impetoso e fin volgare epitaffio dedicatole dai veneziani Giovan Francesco Loredano e Pietro Michiele (Venezia 1653), in cui si ironizza sul suo nome *Arte / mi / sia / Gentil / esca*:

comprendono l'ordine e il contenuto delle varie dichiarazioni di Artemisia: non si tratta di una deposizione influenzata dalla psicologia della violenza subita, ma precisamente da una linea di difesa della propria persona.

*Interrogata an quando sic fuit deflorata violenter ut asserit a praedicto Augustino post completum factum reperierit se sanguinolentam in pudendis. Respondit:* Nel tempo che detto Agostino mi sforzò, come ho detto, io havevo il mio tempo mestruale e però non posso di certo dire a Vostra Signoria se per quel tanto che fece Agostino la mia natura facesse sangue.

E così si inquadra il richiamo alla promessa di matrimonio:

Datemi la mano che vi prometto di sposarvi come sono uscito dal laberinto che sono.

E il suo strenuo tentativo di difesa:

e gli sgraffignai il viso e gli strappai li capelli et avanti che lo mettesse dentro anco gli detti una matta stretta al membro che gli ne levai anco un pezzo di carne, con tutto ciò lui non stimò niente e continuò a fare il fatto suo che mi stette un pezzo addosso tenendomi il membro dentro la natura e doppo ch'ebbe fatto il fatto suo mi si levò da dosso et io vedendomi libera andai alla volta del tiratorio della tavola e presi un cortello et andai verso Agostino dicendo: ti voglio ammazzare con questo cortello che tu m'hai vituperata.

D'altra parte Tuzia (la dama di compagnia) depone evasivamente e con qualche ambiguità, dal momento che – per la sua posizione di *chaperon* – una responsabilità diretta (e non per semplice concorso) sarebbe ricaduta su di lei, pur in assenza di prova della collaborazione con il

---

*Co'l dipinger la faccia a questo e a quello  
Nel mondo m'acquistai merto infinito  
Nel l'intagliar le corna a mio marito  
Lasciai il pennello, e presi lo scalpello  
Gentil'esca de cori a chi vedermi  
Poteva sempre fui nel cieco Mondo;  
Hor, che tra questi marmi mi nascondo,  
Sono fatta Gentil'esca de vermi.*

Tassi, per non aver ben vigilato sulla virtù di Artemisia:

Più volte ho visto detto Agostino di solo a solo in camera con detta Artemisia che lei era letto spogliata e lui stava vestito; ch'io ce li trovavo con occasione che calavo a basso che stavano burlando insieme e detto Agostino stava delle volte buttato sul letto così vestito. Et io l'ho ripresa più volte in presenza anco del medesimo Agostino e lei mi diceva: che volete! Abbadate a voi e non v'impicciate di quel che non vi tocca [...] Signor sì ch'ho visto non so che volte il Signor Agostino con il mostaccio sgraffignato et alle volte con gli occhi lividi e non mi ricordo di che tempo sia stato [...] Perché alle volte io ho discorso con Artemisia che non mi piaceva questo tanto seguito che li faceva Agostino, e detta Artemisia m'ha risposto che ciò faceva perché gli aveva promesso di pigliarla in moglie.

Artemisia fu sottoposta dapprima a quella che oggi noi chiameremo una prova tecnica, una vera e propria perizia, avente ad oggetto il dato di fatto dell'avvenuta deflorazione. Due levatrici (tali Diambra e Caterina), su ingiunzione del giudice, eseguirono una visita ginecologica confermando:

Io ho vista e guardata questa giovane da Vostra Signoria m'ha comandato ch'io vedessi chiamata come dice Artemisia et l'ho toccata nella natura anzi messoci dentro un dito e trovo che lei è sverginata perché il velo e panno verginale è rotto, e questo è stato da un tempo in qua e non di fresco, perché quando fosse di fresco, si conosceria e così dico e riferisco per la esperienza ch'io n'ho avendo fatto la mammanna da quindici anni incirca e così è la verità.

Il vero atto di autoaccusa di Agostino Tassi sta proprio nel suo tenere una strategia di difesa, per la più gran parte del processo, che si concentra addirittura sul negare radicalmente e incrollabilmente qualunque rapporto sessuale con la vittima. Neppure il confronto diretto con Artemisia del 14 maggio 1612 lo smuove. In quella stessa sede, Artemisia fu sottoposta alla tortura della Sibilla, cosiddetta perché attraverso essa si voleva ottenere la verità.

Non mancarono certo le testimonianze a favore di Tassi.

Nicolò Bedino, garzone di Orazio, si presentò spontaneamente agli uffici della Curia per deporre a favore di Agostino Tassi (ma già in quella sede cadde in contraddizione una prima volta, negando di essere mai

stato al servizio del pittore). Descrisse poi Artemisia come una donna non “*da bene*”, perché degli uomini, Geronimo Modenese e Artigenio (anche lui pittore), le avevano sempre fatto visita, sia quando abitava in via Margutta, sia nella casa di via della Croce sia all’epoca del processo, nella casa a San Spirito in Sassia<sup>11</sup>.

Il Giudice doveva aver fiutato non il profumo della verità, ma il puzzo del marcio in tale deposizione, poiché come si rileva dagli atti, iniziò a concentrarsi su questo teste inaspettato, che venne interrogato molteplici volte (al fine di chiarire una circostanza in particolare: chi fosse il suo datore di lavoro durante la Quaresima del 1611, se Gentileschi o Tassi). Si trattava di accertamento dirimente in ordine alla credibilità del teste. Dagli interrogatori successivi emerse che Bedino era stato al servizio di Tassi fino all’autunno 1611, e solo dopo si era trasferito da Orazio. A questo punto, tutto portava a credere ad Orazio, che fin dall’inizio aveva accusato Bedino di testimoniare il falso.

Agostino Tassi portò altri cinque testimoni a discarico, le cui deposizioni sarebbero dovute servire a togliere credibilità a quelle a carico. Fra le testimonianze a favore di Artemisia vi fu anche quella di Giovan Battista Stiattesi, amico di lunga data, che ne prese le difese accusando Cosimo Quorli ed Agostino Tassi di averla disonorata. Ancor più cruciale fu la deposizione del frate Pietro Giordano, il quale dichiarò che Tassi, durante una confessione, aveva ammesso di aver “sverginato” Artemisia e aveva dichiarato di sentirsi obbligato a sposarla, ma che era preoccupato perché incerto che la moglie fosse davvero morta (nonostante avesse mandato dei sicari a Livorno per ucciderla). Il frate adombrò inoltre il sospetto che Agostino avesse corrotto i testimoni.

Il processo si protrasse ancora per qualche mese perché vennero interrogati vari conoscenti di entrambe le parti in causa per verificare le deposizioni dei testimoni. Il 27 novembre 1612 Agostino Tassi venne condannato per la deflorazione di Artemisia Gentileschi, la corruzione dei testimoni e la diffamazione di Orazio Gentileschi. Il giudice Gero-

---

<sup>11</sup> Bedino raccontò poi svariati particolari di ciò che oggi chiameremmo *petting* fra Artemisia ed entrambi gli ultimi citati, anche in presenza dei fratelli affermando di esserne stato testimone oculare (forse per accreditarsi ulteriormente come teste, appunto). Al termine della deposizione nominò un terzo pittore, Francesco Scarpellino, dichiarando di aver visto anche lui in atteggiamenti intimi con Artemisia.

lamo Felice gli impose di scegliere tra cinque anni di lavori forzati e l'esilio da Roma. Il giorno seguente Tassi scelse l'esilio<sup>12</sup>.

La miglior difesa di Artemisia fu, come già detto, la maniera smodata e spropositata della auto-difesa dello stesso Tassi: il suo nervosismo, sintomo di una personalità corrispondente alla sua pessima reputazione di violentatore recidivo in cerca di una ribalta per riabilitarsi, potrebbero averne indebolito la credibilità di fronte ai giudici<sup>13</sup>.

### 3.2. Cose che succedono al Campo Marzio ... (critica della critica)

Anche se finalmente riscoperta e celebrata come un'artista di talento e a tuttotondo nel solco della grande tradizione della pittura europea, Artemisia continua a essere soprattutto ricordata e definita per via della sua sessualità. Svariate letture degli atti del processo iniziato nel 1612, tutte anacronistiche o incomplete, hanno condotto originariamente a considerarla una sorta di *vamp* o comunque di ammaliatrice, e più di recente come una femminista *ante litteram* nell'essere prototipo di resistenza alla violenza maschile.

I suoi quadri illuminano soggetti altamente drammatici, colori vividi e violenti contrasti di luce e ombra in piena consonanza con la temperie caravaggesca e barocca del suo tempo e del suo *entourage*. Se la critica femminista si è – per così dire – impossessata delle opere di Artemisia non è soltanto perché l'autrice, oltre che artista di prima grandezza, era appunto una donna pittrice (fra le rarissime, allora), ma anche e proprio per il contenuto del suo lavoro: si tratta di ritratti di eroine e donne di grande forza e carattere (fra tutte: Cleopatra e Giuditta). La resurrezione di Artemisia dall'oscurità dei repertori di storia dell'arte (maschile) è dovuta in gran parte al vezzo della critica di orientamento influenzato dai *gender studies*, di presentarla come una sorta di coraggiosa amazzo-

---

<sup>12</sup>In seguito allo scandalo suscitato dal processo, Orazio Gentileschi organizzò un matrimonio riparatore per la figlia, in modo che recuperasse la dignità perduta. Il prescelto fu il pittore fiorentino Pierantonio Stiattesi, che Artemisia sposò due giorni dopo la sentenza.

<sup>13</sup>M.D. GARRARD, *Artemisia Gentileschi. The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art*, Princeton 1989.

ne, la condottiera della lotta di resistenza al patriarcato<sup>14</sup>.

Elizabeth Cohen invita però a rileggere il racconto dello stupro, fermo restando il suo carattere di evento biografico centrale, come ‘storia’ (cioè con rigore storico), dunque disincrostandolo da tutti gli anacronismi del caso. Innanzitutto, una contestualizzazione rispetto al diritto, alla morale ed alla situazione generale della Roma di quel tempo dovrebbe condurre a ricordare che se ogni fonte del passato non è di per sé univoca e trasparente, particolari problemi pongono le testimonianze giudiziarie. Il tono drammatico e il linguaggio ricco e forbito dei verbali crea l’illusione di una adesione alla realtà, proprio mentre nasconde la sua natura di ‘doppio artefatto’ (da parte dei protagonisti e da parte degli organi di giustizia). Il processo poi è sempre multivocale, è un ordito nel quale l’apparente conformità del contenitore (le formalità giuridiche sono uguali per tutti) lascia intatte le differenze e le peculiarità degli attori. Ciò che i testimoni sembrano riferire non è certo una radiografia scientifica e obiettiva del mondo che avevano intorno: piuttosto è uno schizzo, secondo le loro capacità retoriche, di ciò che il loro interesse nella causa li conduceva a portare davanti al giudice<sup>15</sup>.

Mettersi oggi nei panni dei giudicanti di allora significa fronteggiare una cacofonica massa di affermazioni sincere e ingenuie dissimulazioni, pretese verosimiglianze e bugie sfacciate. È proprio alla luce di questa

---

<sup>14</sup>La fama di Artemisia rimane legata in gran parte – purtroppo – alle tristi vicende della sua fanciullezza e cioè proprio al ratto subito ed al relativo processo (in questo la si può accostare alla Eloisa che vive nella conoscenza della persona di cultura media solo di una fioca luce appena riflessa al cospetto della primaria grandezza di un Abelardo). Si sa d’altronde che sino all’intervento di Longhi del 1916 (esso pure dedicato ai Gentileschi, padre e figlia insieme), Artemisia non aveva meritato più di qualche mezza nota a piè di pagina a contorno delle discussioni dedicate al padre Orazio e al suo stupratore Tassi. Neppure il grande Wittwoker sfugge al *cliché*: nel fondamentale *Nati sotto Saturno* liquida assolutoriamente la questione del ratto definendo Tassi come una sorta di cattivo ragazzo e la vittima come una ragazza lasciva e precoce che dopo riuscì ad avere una qualche carriera come artista (bontà sua). In mezzo a queste due tendenze critiche vi è poi il filone *fictional* inaugurato dal romanzo pubblicato sotto lo pseudonimo di Anna Banti nel 1947 dalla moglie di Roberto Longhi e doppiato dal romanzo *Un duello per l’immortalità* di Alexandra Lapierre nel 1998.

<sup>15</sup>Cfr. E.S. COHEN, *The Trials of Artemisia Gentileschi. A Rape as History*, in «*The Sixteenth Century Journal*», 2000, 1, pp. 47-75.



ricontestualizzazione che i verbali del processo assumono una significanza precisa e differente: ci mostrano, per es., Artemisia che risponde con forza alle domande sugli eventi che le sono occorsi, ma coerentemente ai limiti e alle attese del tempo, e non certo a quelli del (femminismo del) XX o XXI secolo. In particolare, tutte le deposizioni al processo vanno depurate dal sospetto di partigianeria che le pregiudica, in quanto il processo era un processo di parti e tutti i testi assumevano piuttosto la posizione di interventori *ad adiuvandum* (a supporto dell'una o dell'altra parte) che di informatori terzi su pure circostanze di fatto.

Con riferimento al significato dello 'stupro' dal punto di vista giuridico e sociale, occorre meglio precisare il contesto, niente affatto intuitivo per la contemporaneità. Nella Roma che fa da teatro alla vicenda, la verginità di una fanciulla era cosa negoziabile e ciò mostra come sia possibile che persino la perdita della verginità non fosse poi un fatto catastrofico e irrimediabile (che condannasse la malcapitata ad una vita di disonore o addirittura alla prostituzione). È nell'ottica di questo scenario di *negoziabilità* della verginità da una parte, e del matrimonio dall'altra, che vanno analizzati la vicenda e il processo di Artemisia.<sup>16</sup>

Il processo ad Agostino Tassi fu un processo preceduto da indagini preliminari che, proprio come oggi, dovevano portare a formulare un preciso capo di imputazione che nel caso di specie era appunto lo *stuprum* e il lenocinio (in quanto vi era anche l'accusa di aver sottratto una tela). Se lo stupro era definito anche allora come 'deflorazione per mezzo della forza', vi erano però dei requisiti e delle condizioni di punibilità particolari: per prevalere in giudizio facendo ritenere fondata l'accusa, la vittima doveva infatti dare prova della propria (pregressa) verginità, di averla perduta a causa del fatto e di aver apertamente rifiutato il proprio consenso al fatto. Ecco, dunque, il centro delle due linee difensive:

---

<sup>16</sup> Il sesso prematrimoniale era in qualche modo tollerato e c'era una sorta di mercato del matrimonio anche per le non vergini. Addirittura, anche dove la perdita della verginità fosse avvenuta in assenza del consenso dell'interessata (dunque con qualche sorta più o meno ampia di violenza) c'era ancora spazio per trasformare la situazione al meglio: la promessa di matrimonio fatta anche in privato al momento del fatto veniva ritenuta vincolante, ed era appunto l'uomo a passare dalla parte del torto se non teneva fede al patto che aveva 'estorto' il rapporto prematrimoniale. Solo dopo il Concilio di Trento fu progressivamente assunto un sempre maggior rigore.

l'accusato si concentra sulla reputazione e/o sulla condotta in generale della vittima prima del fatto. La vittima, oltre a difendersi su questo stesso piano deve particolarmente prestare attenzione a convincere il giudice di non essere stata consenziente. In quest'ottica si comprende l'importanza di sentire dalle 'mammane' che la deflorazione non è recente (occorre ricordare che il processo avviene più di un anno dopo il fatto)<sup>17</sup>.

Con riferimento al fatto che Artemisia venisse sottoposta all'ordalia mediante tortura, occorre in effetti precisare che ciò può essere interpretato non nel senso immediato di un trattamento severo e oggi incomprensibile e inaccettabile verso colei che si assumeva vittima, ma invece in un senso favorevole: è probabile, infatti, che gli indagatori e i giudici benevoli (se così si vuol dire), abbiano tentato per questa via di corroborare la sua testimonianza, passandola per il vaglio dei ferri, in modo che potesse reggere di fronte al fuoco di fila delle testimonianze a discarico addotte dal Tassi. La parola di Artemisia, inizialmente solo l'opinione di una donna, giovane, sessualmente impura (non importa per quale ragione o causa) mediante il rituale della tortura rimaneva convalidata e quasi tale da scaricare l'*onus probandi* sul Tassi<sup>18</sup>.

Insomma, assistiamo ad un processo che è proprio di ogni teste in ogni giudizio e particolarmente di quello specifico teste privilegiato/penalizzato che è la vittima di violenza sessuale: nell'esprimersi, alla ricerca di una ricostruzione non solo per sé dell'accaduto, Artemisia incontra e si scontra con le scansioni procedurali della legge, con la convenzionalità della retorica forense, con la micropolitica della gestione della

---

<sup>17</sup> Si comprende anche tutta l'insistenza di Artemisia: sul particolare della scarificazione del membro dell'aggressore per mezzo della forte stretta delle gambe e sul coltello; sulla sua remissione dinanzi alla successiva promessa di matrimonio. Occorre anche precisare che la *chaperon* era ritenuta direttamente responsabile per i suoi obblighi di controllo (e quasi di custodia) rispetto alla virtù della propria assistita. Per questo Tuzia è ben attenta a cercare di esonerare se stessa da questa responsabilità, e solleva a tal fine una vera e propria cortina fumogena, al fine di tenere ferma una impossibile coerenza nella serpentina fra le ragioni della vittima e quelle dell'imputato.

<sup>18</sup> D'altra parte, come sottolinea la Cohen, qualche minuto di tortura fisica e il confronto con il suo violatore, in un giudizio a porte chiuse, potrebbero essere visti come meno psicologicamente devastanti di certe *cross-examination* ostili nei processi statunitensi attuali!

giustizia. Come documento di prima mano di una testimonianza della vittima di violenza familiare e sessuale, i verbali delle audizioni di Artemisia sono un antidoto ad ogni tentazione anacronistica nella costruzione dell'immagine dello stupro a quei tempi, ma anche ai nostri tempi: ci aiutano cioè nel duplice senso di non fare di Artemisia una donna moderna e degli episodi attuali dei fossili di fenomeni propri di un passato meno 'civile'.

In definitiva, dal punto di vista del processo possiamo dire che sul mercato delle relazioni sociali Artemisia ha prosperato (come le sue tele nel mercato dell'arte) poiché ha saputo utilizzare strumenti, risorse e convenzioni del suo mondo, trattando e transigendo secondo i suoi interessi. Questo non è un torto di Artemisia, come donna e come artista, anzi: significa che l'episodio della violenza non costituisce ed esaurisce tutta la sua vita e la sua arte. Fuor di metafora, ciò dovrebbe valere d'insegnamento anche nei casi concreti di ogni tempo: non ridurre le persone vittime di violenza a quelle particelle elementari e ad una sola dimensione che potrebbero apparirci nella esclusiva luce dei processi che le coinvolgono, mentre sono state e restano persone tutte intere e a tuttotondo.

#### 4. *Passaggio in India: una teste fantasma e la ritrattazione di Chandrapore*

Una frase di Forster recita:

*It is function of the novelist to reveal the riddle life at its source: to tell us more than could be known. Though the intellect is our best friend, there are regions within it cannot guide us*<sup>19</sup>.

Si potrebbe benissimo sostituire il romanziere con il giudice o con l'avvocato impegnati in un giudizio riguardante una episodio di violenza sessuale o domestica e l'epigramma non ne risentirebbe: infatti, di-

---

<sup>19</sup> Cit. in J. DIXON HUNT, *Muddle and Mystery in A Passage to India*, in «ELH», 1966, 4, pp. 497-517.

nanzi a simili fatti, ancor più che in ogni altro caso, ciò che si cerca non è tanto (solo) la semplice verità fattuale (salvo tutto quanto si dirà sulla presunta verità fattuale, e soprattutto sulla sua denegata 'semplicità'), ma decisamente qualcosa di più.

#### 4.1. *Etnologia e processo*

Possiamo rivolgerci direttamente, già verso e oltre la metà di *A passage to India*, al momento in cui si giunge davanti ai giudici. Il lettore è in un certo senso nella posizione (*virgin minded*) della Corte, dal momento che l'episodio della presunta violenza durante la gita alle Grotte di Marabar ha avuto contorni così sfumati (o fumosi) che in realtà non è dato sapere cosa davvero sia successo, e dunque anche il lettore non fa che attendere la risposta dal giudizio.

Il processo è un momento fondamentale, e il tribunale di Chandrapore è uno dei luoghi essenziali del libro. Forster iscrive nella descrizione della scena reale una intensa etnografia di usi, costumi, caratteri:

Il processo stava per iniziare. Si fecero precedere in aula dalle loro sedie, perché era essenziale che apparissero in tutta la loro maestà. E quando i *chuprassi* ebbero preparato tutto, essi entrarono nella sala fatiscente ad uno ad uno, con aria di degnazione, come se si trattasse di un banco da fiera. L'intendente, nel sedersi, se ne uscì con una delle sue solite battute di spirito che fece sorridere la sua cerchia, e gli indiani, non potendo sentire cosa diceva, sospettarono che si preparasse qualche nuova perfidia, altrimenti i *sahib* non avrebbero ridacchiato. L'aula era affollata e, naturalmente, caldissima, e la prima persona che Adela scorse era il più umile tra i presenti, uno che ufficialmente non aveva rapporto col processo: l'uomo che manovrava la *punkah*.

Compagno sulla scena gli attori principali, e fra essi svetta l'accusa:

Il Sig. MacBryde non si preoccupò di riuscire un oratore interessante; lasciava l'eloquenza alla difesa, che ne avrebbe avuto bisogno. Il suo atteggiamento diceva: tutti sanno che quest'uomo è colpevole, e io sono costretto a dirlo pubblicamente prima che vada alle Andaman. Non si appellò ai moralismi o ai sentimenti, e solo per gradi la studiata negligenza dei suoi modi divenne evidente e attizzò il furore di una parte del pubblico.