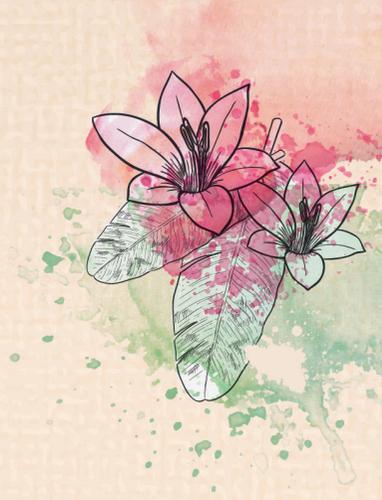




ISBN 978-83-7867-780-2

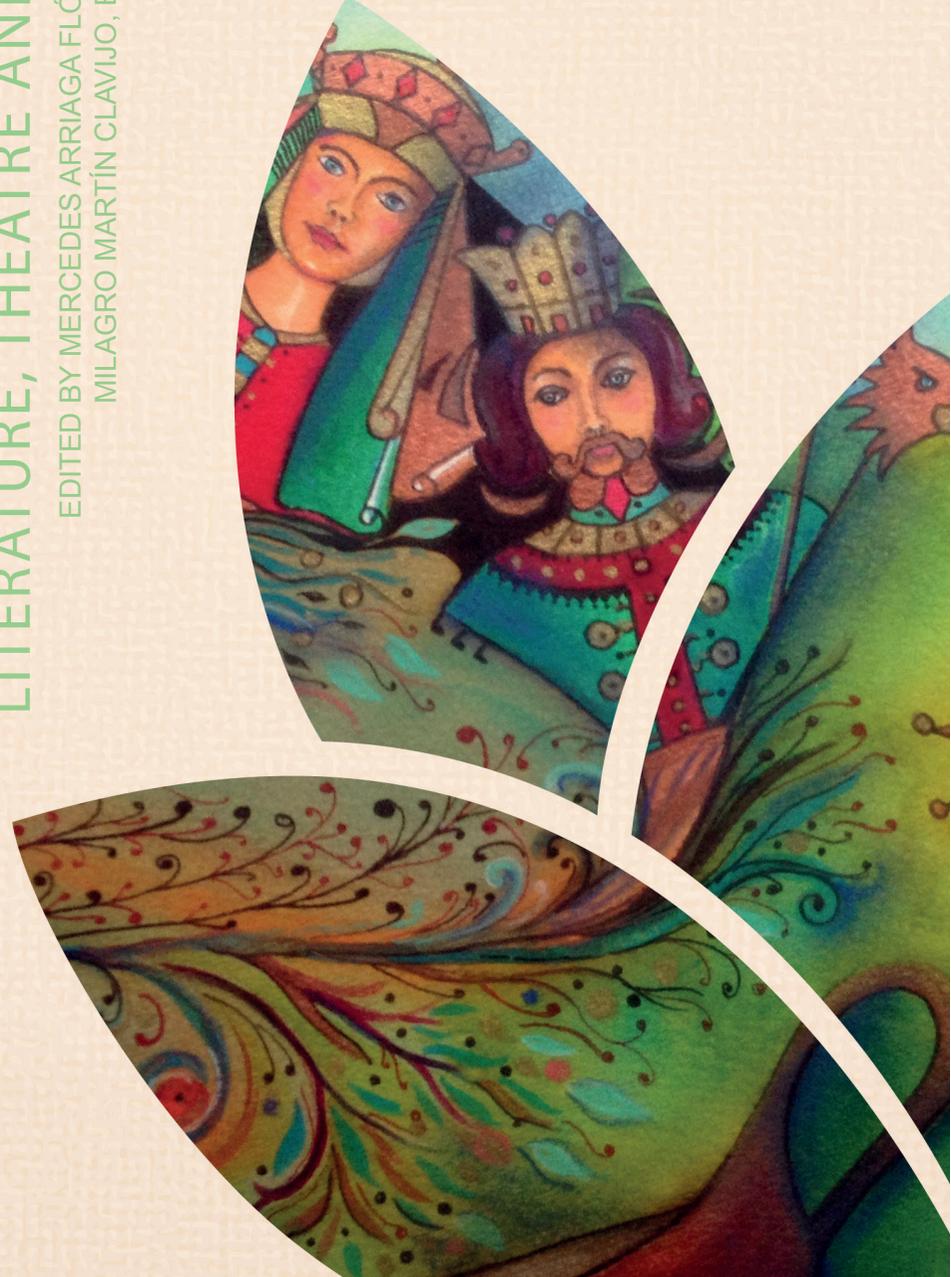


DEBATING THE QUERELLE DES FEMMES

# DEBATING THE QUERELLE DES FEMMES

LITERATURE, THEATRE AND EDUCATION

EDITED BY MERCEDES ARRIAGA FLÓREZ, DIANA DEL MASTRO,  
MILAGRO MARTÍN CLAVIJO, EVA MARÍA MORENO LAGO







DEBATING  
THE *QUERELLE DES FEMMES*  
LITERATURE, THEATRE  
AND EDUCATION

Edición  
*A cura di*

Mercedes Arriaga Flórez  
Diana Del Mastro  
Milagro Martín Clavijo  
Eva María Moreno Lago

Szczecin 2018

DEBATING THE *QUERELLE DES FEMMES*  
LITERATURE, THEATRE AND EDUCATION

Edición - *A cura di*

Mercedes Arriaga Flórez

Diana Del Mastro

Milagro Martín Clavijo

Eva María Moreno Lago

Los textos seleccionados para este volumen  
han sido sometidos a evaluación externa  
por pares (peer review):

*Comitato di referaggio – Recenzenci:*

Angelo Rella - Università di Stettino

Salvatore Bartolotta – UNED de Madrid

Mercedes González De Sande – Universidad de Salamanca

Copertina:

Acquerello di Adriana Assini - [www.adrianaassini.it](http://www.adrianaassini.it)

Elaborazione grafica di Eva María Moreno Lago

© 2018

Para la realización de la publicación han colaborado el grupo "Escritoras y Escrituras" de la Universidad de Sevilla y los proyectos de Investigación Escritoras inéditas en español en los albores del s. XX (1880-1920). Renovación pedagógicas del canon literario (SA019P17), financiado por la Junta de Castilla y León y el Fondo Europeo de Desarrollo regional (FEDER) y Ausencia II. Escritoras italianas inéditas en la Querella de las mujeres (siglos XV al XX) (FEM 2015-70182-P) del Plan Estatal 2013-2016 Excelencia- Proyecto I+D.



*"Una manera de hacer Europa"*

**PROYECTO COFINANCIADO POR LOS FONDOS FEDER**

**Referencia del Proy: I+D FEM2015-70182-P**

Publishing house:

Volumina.pl Daniel Krzanowski

ul. Ks. Witolda 7-9, 71-063 Szczecin - Poland

ISBN 978-83-7867-780-2

**volumina**  **pl**

**I *Querelle des femmes*: teorías, cuestiones y reflexiones**

Platone e la <i>Querelle des femmes</i> <i>Angela Giallongo</i>	11
“El legado de la <i>Querelle de las mujeres</i> en los Estados Unidos: el Congreso de Seneca Falls de 1848” <i>Antonia Sagredo Santos</i>	23
“La donna e la scienza come soli mezzi atti a risolvere il problema”. La riflessione dedicata alle donne di Salvatore Morelli <i>Vittoria Bosna</i>	37
Perché le donne? Genealogia della dominazione <i>Giuseppe Viviano</i>	47
Contra la hegemonía y el suelo pegajoso: mujeres a la fuga en ¿Por qué se frotran las patitas? (Álvaro Begines, 2006) <i>Ana María Díaz Marcos</i>	61
La emergencia de la cuestión de la escritura femenina en la teoría literaria feminista francesa <i>Mathilde Tremblais</i>	75
La représentation du paysage féminin italien dans les noms de métiers <i>Maria Leo</i>	91
Las páginas web de las agencias de gestación por sustitución dirigidas a clientes españoles: imagen y persuasión <i>Francesca De Cesare</i>	105

## II **Textos filóginos y misóginos en la *Querelle des femmes***

- L'indignatio di Giovenale contro le *matronae romanae* nella satira sesta  
*Raffaella Lo Brutto* 121
- Il tema uxorio tra Umanesimo e Rinascimento. Il caso di una quaestio  
lepidissima: l'An uxor sit ducenda di Giovanni Della Casa 135  
*Marco Leone*
- Una monaca ribelle, una donna forte,  
una scrittrice audace: Arcangela Tarabotti 147  
*Carla Pinna*
- La querella en algunos textos olvidados: el proyecto de Sylvain Maréchal  
y la respuesta de Mme Gacon-Dufour 161  
*María Vicenta Hernández Álvarez*
- Defensa del papel de la mujer  
en las obras de Teresa de Cartagena e Isabel de Villena 179  
*Inmaculada Caro Rodríguez*
- “De la Nobleza y Preexcelencia del Sexo Femenino” 189  
*Ana Victoria Moruno Rodríguez*
- De universa mulierum medicina: la “natura” e le “infermità”  
delle donne nella letteratura medica rinascimentale 203  
*Annagiulia Gramenzi*
- “Affinché tutti conoscano la verità la quale è che il sesso femminile  
sia più nobile, e eccellente di quello degli uomini”.  
Strategie filosofiche in Lucrezia Marinelli 209  
*Antonella Cagnolati*
- “Parlo con coloro che hanno poco sale in zucca  
e che se ne vanno alla cieca”:  
*La nobiltà et l'eccellenza delle donne* di Lucrezia Marinelli 223  
*Maria Di Maro*
- Francesco Buoninsegni  
e Suor Arcangela Tarabotti nella *querelle des femmes* 235  
*Daniela De Liso*
- La trattatistica di Palli e il profilo femminile dell'Ottocento 249  
*Ada Boubara – Spiros Koutrakis*

### III Teatro, arte y *querelle des femmes*

- ‘Prendere’ o ‘lasciare’:  
esempi di ‘mercato’ matrimoniale nel teatro antico 259  
*Menico Caroli*
- Mujeres despedazadas en el “Coloso” de Goldoni 273  
*Ludovica Radif*
- Gli atteggiamenti filogini? Le straordinarie raffigurazioni  
dei personaggi femminili nelle commedie di Marin Držić 283  
*Nikica Mihaljević*
- Forme teatrali al femminile: la Celinda di Valeria Miani 297  
*Valeria Merola*
- L’attenzione alle voci femminili in Tino Minetto,  
scrittore padovano (1918-2018), nel centenario della nascita 311  
*Fabrizia Minetto*
- Valerie Belin y la fotografía: la identidad velada del maniquí 321  
*Pablo García Calvente*
- Eleni Bukura Altamura: Talento e personalità  
al di sopra delle discriminazioni sessuali del suo tempo 331  
*Spiros Koutrakis – Ada Boubara*

### IV *Querelle des femmes* y educación

- Educazione ed immagine paterna in due femministe veneziane 339  
*Daria Perocco*
- Donne e infanzia nelle riflessioni di Ida Magli 351  
*Flavia Bacchetti*
- Ida Baccini tra emancipazione femminile,  
resistenze sociali e politico-educative 359  
*Michela Baldini*
- “Le vie dolorose”:  
le inchieste di Matilde Serao sulle “maestrine” italiane 371  
*Chiara Lepri*

La <i>querelle</i> de las pedagogas francesas de las luces y su influencia en los textos de las ilustradas españolas <i>Beatriz Onandía Ruiz</i>	387
Insegnanti siciliani sulle barricate: gli scritti in difesa della donna di Elvira Mancuso e Tecla Navarra Masi <i>Daniela Bombara</i>	401
La ciudad de las damas. Una lectura desde el siglo XXI <i>María Rosal Nadales</i>	415

# I

*Querelle des femmes*: teorías, cuestiones y reflexiones



# PLATONE E LA *QUERELLE DES FEMMES*

Angela Giallongo  
*Università di Urbino*

## **Riassunto**

Perché nella culla della cultura occidentale patriarcale, durante l'età classica greca, si costituisce il preludio alla "querelle des femmes"? Ripercorrendo le idee platoniche (*Repubblica*, Libro V) si evidenzia come la *polis* ideale sia stata in grado di assicurare un futuro alla parità sessuale. Dall'antichità ad oggi "voci" maschili e femminili hanno interagito in diversi modi fra loro cercando di infrangere i meccanismi di trasmissione dei valori androcratici e gerarchici. Platone è un ottimo punto di partenza per riprendere il dialogo con un pensatore del passato che ha tentato per primo, con un modello educativo egualitario, di aggirare l'opposizione binaria uomo/donna.

**Parole chiave:** Platone, "querelle des femmes", città ideale, androcrazia.

## **1. Introduzione**

Per comprendere questa storia dobbiamo metterci dentro la testa dei nostri antenati: gli antichi Ateniesi. I Greci dell'età classica, che erano abituati a considerare le donne creature marginali, erano così sicuri di se stessi da considerarsi un popolo molto civile. Infatti Aristotele – soddisfatto al pari dei suoi concittadini di non essere nato donna – accusava i barbari di essere i soli responsabili del soggiogamento e dell'umiliazione dell'altro sesso messo al livello degli schiavi (Aristotele, *Politica* I, 1252 b).

Ciò che più apprezzavano i nostri antenati, dal VI secolo a.C., nella vita erano di fatto i buoni rapporti con ragazze che sapevano custodire la loro verginità, con mogli che amministravano la casa e il patrimonio del marito (*oikos*) e con madri che garantivano eredi legittimi (Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, *Pitagora*, I, 33-34), cioè futuri cittadini maschi. Grazie a questo alone di rispetto, le donne non contavano nella vita della comunità. Non frequentavano la piazza principale, l'*agorà*, centro della vita associativa, amministrativa, politica e commerciale della *polis*. Non assistevano né votavano nelle assemblee pubbliche. Come i minorenni, gli anziani, gli stranieri, i meteci e gli schiavi (Aristotele, *Politica* I, 1275 a 5-18). Durante il governo di Pericle, nel democratico V secolo a.C., l'autonomia e la libertà erano associate alla mascolinità.

Gli ateniesi, stando alle fonti scritte del V e del IV secolo, vivevano fuori casa quasi tutto il giorno. Mentre le ateniesi, stando anche alle rappresentazioni

visive, vivevano dentro casa quasi tutto il giorno. Le ragazze e le donne erano assenti dai ginnasi, luoghi destinati agli esercizi fisici, al riposo, allo svago, alla conversazione e soprattutto allo scambio di idee. E la sera i capifamiglia concludevano la giornata con il *symposium*, dove cantavano, bevevano, si divertivano, discutevano o festeggiavano un evento importante nell'*andron*, la sala degli uomini. Qui incontravano danzatrici, cantanti, suonatrici, acrobate ed etere. Queste ultime, per lo più straniere, erano le uniche, almeno quelle istruite nella letteratura e nella musica, in grado di affrontare discorsi politici. Come la famosa Aspasia, compagna di Pericle.

Per gli antichi ateniesi era assolutamente normale credere che le mogli, le madri, le figlie e le sorelle, lasciate senza istruzione e ai margini della comunità, si sentissero realizzate in casa. Nonostante questo esclusivismo separatista, ci sono giunta “voci” maschili che hanno avuto ripercussioni importanti. Euripide era riuscito ad immedesimarsi nelle stressanti frustrazioni provate dalle sue contemporanee. Le parole attribuite alla mitologica Medea forniscono un buon indizio: “Dicono che noi trascorriamo la vita senza rischi in casa, mentre loro combattono con la lancia, ma si sbagliano: vorrei essere schierata in battaglia tre volte, piuttosto che partorire una sola volta!” (Euripide, *Medea*, vv. 244). Il successo di questa affermazione si riverbererà, duemilacinquecento anni dopo, fra le suffragette europee che le usarono, identificandosi, per la conquista del diritto al voto.

Non mancano altre, seppure poche, eccezioni. Pericle e Socrate quando presero le difese di una etera straniera: Aspasia di Mileto (470 a.C.– 400 a.C.), una delle poche voci ascoltate dalla pulsante vita maschile della *polis* e intraccettate, seppure in modo contraddittorio, dalle fonti scritte.

A sua volta Platone rendeva immortale la sapienza di Diotima di Mantinea (sospettata di essere una semplice trovata letteraria) come “maestra nelle cose d’amore e su molte altre questioni” (*Simposio*, 201d).

E come ha fatto poi Socrate ad inventare la maieutica? Il filosofo non ha difficoltà ad ammettere, stando alla testimonianza di Platone nel *Teeteto* (149-150a), di averlo imparato dalla madre, la stimata levatrice Fenarete. L’arte di diventare se stessi veniva così accreditata come un vitale principio di quei saperi femminili, dove il buon esempio dato dalle levatrici provava che erano acute osservatrici della natura umana, grazie alla loro capacità di far abortire feti o partorire bambini, non fantasmi o falsità (*Ibid.*, 150 b-c). Per questa via la rassicurazione, il sostegno dato al giovane allievo promettente, a chi era gravido (cioè *egkumon*, come recita il testo, con un aggettivo neutro, valido per entrambi i sessi), cioè pronto a creare “ricchezza di bei pensieri” presupponeva la valorizzazione delle abilità comunicative ed empatiche delle ostetriche. Anche se il metodo dialogico è focalizzato sulla possibile “nascita” spirituale di allievi

maschi, il riconoscimento delle competenze cooperative delle levatrici, permetteva di criticare i limiti della democrazia ateniese. Una *polis* che, essendo sempre dipendente dalle opinioni prevalenti e da interessi particolaristici, non sentiva il bisogno di dare alcuna chance alle qualità della ricerca del sapere. Campo in cui le donne si erano distinte in più di una occasione. Un'idea del tutto nuova per gli uomini dell'epoca classica, profondamente convinti di non aver niente da imparare dall'altro sesso.

La consapevolezza di essere donna, nelle tragedie di Sofocle, coincideva con l'accettazione della propria insussistenza. Ismene, quando si rivolge alla sorella Antigone, la dava per scontato: "Dobbiamo renderci conto dei nostri limiti..Dobbiamo renderci conto di essere donne e perciò incapaci di lottare con gli uomini, dobbiamo pensare che ci comanda è più potente di noi..."(Sofocle, *Antigone*, Prologo, vv.61-68).

## 2. Le "guardiane" della "città giusta"

Se per la remissiva Ismene non aveva alcun senso per le donne fare cose grandi ed intelligenti, per la filosofa cinica Ipparchia di Maronea (350/70-415 a.C.), bisognava pensarla diversamente. A chi la insultava per essersi sottratta all'amo della rassegnazione, rivendicava la legittimità dei suoi desideri vitali: " Ma tu credi che abbia preso una cattiva decisione se il tempo che avrei dovuto dedicare al telaio l'ho dedicato alla mia educazione" (stando a un epigramma dell'*Antologia Palatina* (VII, 413 e all'insostituibile Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, Ipparchia, VI, 97-98).

Anche Arete (inizio del IV secolo a. C.), frequentando la scuola paterna di Aristippo di Cirene, si dimostrò talmente all'altezza della situazione da ereditarne la direzione. E, cosa ancora più importante, si spinse ad educare con successo personalmente anche il figlio, Aristippo il Giovane. Probabilmente l'unico ragazzo soprannominato e conosciuto nel mondo antico come "discepolo della madre". Non sapendo niente delle opere di Arete andate perdute, dobbiamo pertanto accontentarci di un epitaffio tombale che la celebrava come lo splendore della Grecia, per aver mischiato le qualità femminili a quelle virili (Waithe: 198).

Assiotea di Fliunte in abiti maschili e Lastenia di Mantinea a loro volta sono state due allieve nell'Accademia di Platone, le uniche, insieme a ben venti discepoli indicati per nome e a "molti altri" (Diogene Laerzio, III,46.1).

Per l'autore della *Repubblica*, interessato al modello di "una città giusta" per tutti, uno degli ostacoli principali era rappresentato dal mancato sviluppo del potenziale femminile. La sua fiducia nel potere dell'educazione, fondata sul

binomio *physis* (natura) e *paideia* (cultura ed educazione), lo spingeva a giudicare un insuccesso il mancato investimento su chi era naturalmente dotato. Il rovescio della medaglia era ovviamente che in presenza di difetti naturali non valeva la pena intervenire. Di conseguenza la presupposta inferiorità femminile era un ostacolo da aggirare, facendo emergere le nature migliori di chi era ben impastato con l'oro, non con il ferro. Su questa base venivano incoraggiate le donne, la cui ottima natura sarebbe stata individuata e affinata dall'educazione, ad esercitare un ruolo di primo piano nella comunità.

La proposta del V libro si fonda sul principio che la "città giusta" sintonizzava le funzioni dirigenziali con le inclinazioni naturali e le capacità di ciascuno. Il Socrate platonico sostiene infatti l'idea che la *physis* si conosca soltanto dopo aver dato a ciascun individuo, indipendentemente dal sesso, l'opportunità di mettersi alla prova. Nulla impediva alle donne, seppure fisicamente più deboli (455d), di essere ammesse nella élite del governo ideale. Anche perché era interesse della *polis* che i cittadini - uomini e donne - fossero il più possibile eccellenti (*Repubblica*, V, 455 a-d; 456a se). Quindi la diversità sessuale biologica non giustificava la differente divisione dei compiti, né tanto meno l'esclusione dalla vita politica.

Il V libro della *Repubblica* non sarebbe stato scritto se Platone non avesse condiviso l'idea socratica secondo cui la virtù, cioè la ricerca del sapere, veniva appresa indifferentemente da tutti. In ogni caso, il filosofo era consapevole del fatto che suoi discorsi avrebbero corso il rischio di "apparire contro la tradizione e ridicoli" (*Ibid.*, V, 452 a). Da qui lo sforzo di mostrare l'indispensabilità dell'educazione e di pratiche socializzanti paritarie, ispirategli anche dal sistema spartano. Sistema famoso in Grecia per l'attività atletica femminile, legiferata, nel VI sec. a.C., da Licurgo che aveva incluso le spartane nella vita collettiva, liberandole, secondo Plutarco, dai ristretti rapporti familiari (Lévy: 60-61). Similmente le ateniesi prescelte sarebbero state responsabili degli interessi della *polis*. Mentre le altre, le meno meritevoli, essendo "più adatte alle attività manuali" (*Ibid.*, V, 460a) avrebbero lavorato nelle cucine, nelle mense collettive e nei nidi d'infanzia statali allo scopo di liberare le "guardiane dello stato" da tutte le incombenze quotidiane.

Le Aspasiche, le Assiotee, le Diotime, le Ipparchie e altre rare intraprendenti figure, sfidando la leggenda dell'inferiorità intellettuale del loro sesso, avevano fornito l'occasione all'aristocratico riformatore di farsi interlocutore della causa femminile. La proclamazione dell'uguaglianza va comunque di pari passo con il rifiuto di ridurre la città alla metà del doppio che potrebbe essere (*Leggi*, VIII, 805 b).

Acquista così significato la critica mossa da Platone al sistema ateniese, accusato di dimezzare le energie della città, educando così "vergognosamente e

male le donne” da renderle apatiche, ignoranti, superstiziose e inutili agli affari di Stato. L’idea di nutrire e sviluppare le capacità femminili era guidata dal principio secondo cui “doti e attitudini sono similmente seminate nei due sessi, in modo che la natura vuole che tutte le occupazioni siano accessibili alla donna e tutte all’uomo” (*Repubblica*, V, 455d). Il loro status quindi non era imputabile ad inferiori capacità naturali ma a quelle barriere e consuetudini sociali, comunque ampiamente condivise dalla maggior parte delle élite di entrambi i sessi. Erano queste convinzioni a penalizzare le donne, rinchiodandole nell’*oikos*, dove avevano manifestato abilità irraggiungibili dall’uomo e dove era “oltremodo ridicolo che venissero sconfitte” (*Ibid.*).

Anche nelle *Leggi*, pur restituendo le ateniesi ai loro compiti tradizionali, il filosofo ribadiva la necessità di pratiche comuni socializzanti per superare il difetto principale della *polis* reale. Vale a dire l’abbandono delle elleniche al disordine e all’indolenza della vita privata, alla stoltezza con cui crescevano i figli, all’avidità di denaro, alla viltà bellica e soprattutto alla cieca resistenza che opponevano a qualsiasi tentativo di innovazione (*Leggi*, VIII, 840 c).

Non senza esitazione affidava alla *paideia*— seppure in questi due testi ne presuppone un diverso grado— il compito di individuare e di sviluppare le nature femminili predisposte alla ginnastica (nonostante lo scandalo della nudità femminile), all’arte, alla musica, alla cultura, alla filosofia e alla guerra. Platone ha sicuramente allarmato con questo scomodo progetto di condivisione sociale la comunità ateniese, che non aveva dubbi sulle ferree regole di separazione sessuale, ritenute corrispondenti alle leggi immutabili della natura.

Chi avrebbe amministrato le proprietà, fornito una generazione legittima di cittadini, chi avrebbe tramandato la religione dei padri, chi avrebbe indossato l’elmo sacro durante la cerimonia della nascita di un neonato, chi avrebbe filato la lana o fatto il bagnetto al poppante (*Aristofane, Lisistrata*: 12) se le donne venivano indotte a vivere come gli uomini? Erano questi gli interrogativi che il commediografo sollecitava, nelle sue applaudite educative (Brelich: 290) commedie — *Lisistrata* (412 a.C.) e *Donne al Parlamento* (392 a.C.) — quando ridicolizzava l’idea di abolire la famiglia per legittimare la presenza femminile nella vita pubblica.

Ma chi fra i ventimila spettatori — uomini ateniesi, alleati, diplomatici e visitatori— poteva essere convinto che il futuro di Atene dipendesse dall’educazione delle donne e dalla loro partecipazione agli affari dello stato? È più probabile immaginare che il pubblico credesse che fossero proprio queste idee a far correre il rischio alla città di essere distrutta e dominata dalle donne.

### 3. Un libro parlante

Il V libro della Repubblica è un punto di partenza significativo sulla via che ha portato ai vertici della popolarità letteraria la cosiddetta “querelle des femmes”, durante l’umanesimo e il rinascimento europeo fino al settecento. Gran parte di tutto quello che è successo in questi secoli (Bock: 7-59) ha girato intorno a due domande principali: come superare attraverso l’educazione la disuguaglianza sessuale? Come far cooperare uomini e donne verso obiettivi comuni?

Nel corso del tempo, questi interrogativi hanno intessuto una rete di storie incredibilmente complessa. Se non è facile entrare nelle mente degli ateniesi per capire fino in fondo il loro modo di pensare e di sentire, abbiamo però una prova che la cultura del tempo aveva almeno tentato di inventare nuovi stratagemmi paideutici tra i sessi. Stratagemmi che le generazioni successive hanno sviluppato ed elaborato ulteriormente. Non a caso, sono in piena espansione gli studi femministi che investigano il mondo antico. Un mondo che ci ha formato e che ancora agisce nel subconscio. Anche se non poche studiosse hanno respinto vigorosamente l’idea che Platone sia stato, per così dire, il padre del femminismo (Cavarero, 1990), l’attuale acceso dibattito sul significato della *Repubblica* tocca, al di là delle differenti posizioni, un punto principale: la necessità di ri-contestualizzare l’esigenza, avvertita dal mondo antico, di costruire altri legami sociali tra uomini e donne, eludendo le tradizionali gerarchie e le barriere educative. Certo è che la spinosa questione del ruolo ricoperto dalla pionieristica proposta platonica resta ancora avvincente e nello stesso tempo problematica.

L’avventura delle idee platoniche lascia dietro di sé una lezione sociale importante. Siamo infatti così fortunate/i da trovare un indizio eloquente nella storia di Ipazia, vissuta (IV sec. d. C.) nella città più intellettuale del mondo antico, Alessandria. Questa insolita seguace neo-platonica (stando alle testimonianze dei suoi contemporanei e di Damasceno) era talmente convinta che il suo vero valore non fosse determinato dal posto nella gerarchia sessuale e dalle opinioni altrui da rifiutare di sposarsi. Prima di essere brutalmente assassinata, aveva infatti indossato senza esitazione il mantello da filosofa, aveva esercitato attività pubblica di insegnamento per allievi maschi e aveva partecipato come consulente politica alle assemblee cittadine.

Pertanto siamo proprio sicure/i che fra i desideri più coltivati dalle occidentali del nostro tempo riguardo alla possibilità di sviluppare al massimo il proprio potenziale – così come aveva fatto Ipazia – non siano stati surrettiziamente modellati dai sogni platonici? Oggi viene infatti insegnato a considerare risibile l’idea della discriminazione sessuale, soprattutto nel campo

dell'istruzione. Eppure il principio di nutrire, affinare, sviluppare le capacità, le doti e i talenti femminili era apparso improbabile e ridicolo alla *polis* del IV secolo a. C. Anche se non sono mancati rari e buoni esempi di donne sottratte da padri, mariti, fratelli e maestri alle restrizioni e alle barriere della gerarchia di genere. Un gerarchia teorizzata da Aristotele come naturale. Questo concetto, che non tollerava l'ampio spettro di possibilità educative, è diventato la pietra angolare della storia della cultura europea.

Comunque, per una donna aprire la bocca, prendere la parola in pubblico era un'impresa molto complicata nell'Atene classica. Molte, forse troppe, si sono così abituate a subire sconfitte in silenzio.

#### **4. Perché le donne sono così speciali?**

A partire dai tempi di Omero e di Esiodo, la maggior parte delle società umane nella penisola ellenica era già patriarcale. Qui gli uomini venivano considerati migliori delle donne. I primi venivano educati a pensare, sentire e ad agire in modo maschile, le seconde a pensare, sentire e ad agire in modo femminile. Chi osava sottrarsi a questi imperativi veniva punito. Chi si conformava non otteneva gli stessi titoli di merito. L'ateniese dell'élite che incarnava l'ideale muliebre otteneva molto di meno del corrispettivo virile.

Le virtuose infatti non avevano libertà di movimento né quella di parola, secondo i parametri di Pericle (Tucidide: II, 28.). Né tantomeno essere spettatrici ai Giochi olimpici panellenici: chi infrangeva la regola veniva condannata alla pena di morte (Golden, p. 90). Inoltre, le donne decedute per parto non venivano premiate come gli eroi caduti sul campo di battaglia. E quelle che partorivano con successo non ricevevano corone di ulivo, di alloro, di edera o di pino. Questi premi erano riservati ai poeti, ai cantori, ai guerrieri e agli atleti vittoriosi. La verità è che l'efficacia del "ideale misogino di virilità totale" (Marrou: 54) era garantito da una solida base emotiva che ostacolava le capacità sociali di dialogo e di scambio interpersonale fra uomini e donne. Fatte salve le eccezioni che confermano la regola.

Dal V e nel IV secolo a.C., nella prima forma di democrazia occidentale, i cittadini riconosciuti erano di sesso maschile, i membri destinati all'addestramento militare (efebia) erano tutti ragazzi, i partecipanti all'assemblea (Ecclesia) erano tutti uomini; i componenti della magistratura erano uomini; i detentori degli incarichi pubblici erano uomini. Tutti i sassolini usati per votare erano tenuti in mano da uomini. Quasi tutti gli aedi, i rapsodi, citaristi (maestri di musica), i grammatisti, gli scrittori, gli architetti, i poeti, i filosofi, i pittori, gli scultori, gli scienziati, i medici erano uomini. Quasi tutti i

frequentanti dei circoli politici e culturali erano uomini. Tutti gli allievi del *gymnasion* (palestra), i maestri (citaristi, *grammatisti* e pedotribi) delle scuole e delle accademie erano di sesso maschile.

In questo modo la virilità veniva valorizzata rispetto alla femminilità. La partecipazione alle attività atletiche, culturali, politiche e di svago era un privilegio maschile.

Soltanto in campo religioso le ateniesi si inserivano nella scena pubblica: le sacerdotesse, più numerose dei sacerdoti, assumevano ruoli direttivi nelle funzioni sacre (culti e feste di Atena e di Demetra). L'esclusione delle donne dalla vita politica dello stato non è stata smentita fino al XX secolo della storia occidentale. Grazie anche all'appoggio di miti condivisi infondati – come quello della Gorgone (Giallongo, 2015)– che giustificavano la pericolosità/mostruosità del femminile nella vita della comunità.

Sono state proprio queste dinamiche a rendere la storia delle donne così speciale. La cosa ha funzionato così bene da trasformarsi in un processo a lungo termine. Per secoli filosofi, pensatori e scrittori hanno eretto reti di esclusioni e di discredito verso le donne, quali non si erano mai viste nella cosiddetta preistoria.

Chi avrebbe quindi mai potuto immaginare che, duemila cinquecento anni fa, almeno cinque uomini facessero discorsi filogini? E che Platone desiderasse che le bambine di sei anni imparassero a “tenersi a cavallo, tirare l'arco e il giavellotto, salvo loro rifiuto”(Leggi, Libro X, 7).

## 5. Conclusioni

Il lessico dell'uguaglianza prevede termini-chiave come “questione femminile” ed “educazione”, due punti ben presenti nella *Repubblica*. Il riferimento nel titolo alla “querelle des femmes”– espressione concettuale novecentesca coincidente con la nascita degli studi femministi degli anni 60-70 (Zimmermann citata da Vargas Martínez, 2018) – attira l'attenzione sul fatto che le discussioni sulle questioni di genere (così come le chiamiamo oggi) non erano sconosciute agli uomini (pochi) e alle donne (rare) dell'antica Atene. Come abbiamo visto voci femminili autorevoli sono approdate nelle opere, scritte quasi esclusivamente da uomini. Uomini orgogliosi della loro appartenenza sessuale, convinti che l'arte del dialogo, essenziale per la loro epoca, non prevedesse confronti con interlocutrici di nessun genere. Fatte salve le eccezioni che hanno indotto alcune donne a non farsi da parte e alcuni uomini a tentare di parlare e di capire il mondo femminile. C'è stato quindi un desiderio nella culla patriarcale della cultura occidentale di alimentare un

cambiamento.

Dalle fonti apprendiamo che si sono verificati casi, soprattutto nei simposi, di buone interazioni dialogiche fra i due sessi con manifestazioni di stima profonda. L'apprezzamento per Diotima o per Aspasia (Senofonte, *Memorabili*, II,6-36) suggerisce un Socrate ben disposto per il mondo femminile in genere. Il Socrate platonico salvaguardava infatti nell'arte delle levatrici – donne comuni – una sapienza incisiva per le questioni filosofiche e interpersonali. Anche se spesso gli studiosi dell'antichità (soprattutto quelli delle generazioni passate) che affermavano di sapere che cosa pensassero gli antichi greci sulle donne hanno gettato più luce sui loro personali pregiudizi che sulla ricerca di specifici indizi storici. Il tentativo qui fatto di ricostruire alla meglio un quadro del “dialogo” fra voci maschili e femminili, nell'antica Atene, è basato sulle ricerche storiche femministe, sulle testimonianze, qui riportate, e su altri frammenti, per lo più aneddotici, come quelli restituitici da Diogene Laerzio o da Plutarco.

Dopo la morte di Platone e il declino della democrazia ad Atene e nell'Attica, quelle due sopraddette parole-chiave – responsabili dello sviluppo ottimale di entrambi i sessi – non si sono estinte, nonostante circostanze avverse. La *Repubblica* infatti è stata completamente ignorata dalla cultura occidentale per quasi mille anni, a partire alla prima traduzione latina del IV-V secolo d. C. Dopo la fine del mondo antico, la seconda traduzione dal greco in latino è comparsa a Pavia agli inizi dell'età cosiddetta moderna. Il medioevo cristiano non ha mai conosciuto né letto questo dialogo. Ma da quando il silenzio è stato rotto con la sua riscoperta, cioè dal 400 ad oggi, l'opera non ha smesso di rimanere al centro di tutte quelle riflessioni, che hanno pilotato, durante l'età moderna, i dibattiti della cosiddetta “querelle des femmes”, e che sembrano ancora destinate a durare.

A causa del limitato spazio disponibile bisogna astenersi dal tentativo di indagare la percezione e l'influenza del V libro nella storia europea, soprattutto nelle analisi femministe contemporanee, limitandosi a scalfire la superficie del problema. Per esempio, le teoriche della differenza sessuale (soprattutto in Europa e negli USA), hanno criticato fin dagli anni '60-'70, questa idea platonica, perché basata sull'ignoranza della diversità femminile, surrettiziamente assimilata a quella maschile. Per la Irigaray (1984), Platone aveva messo in moto una macchina discorsiva, apparentemente valida per tutti, ma in realtà funzionale all'esclusione del femminile. Diversa l'interpretazione delle femministe dell'uguaglianza. Per Okin, Platone è stato il primo filosofo ad interrogarsi sul problema delle donne come problema politico di tutti (Pievatolo: 129).

Certo è che l'aver immaginato “le guardiane della città” aveva mosso in

moto l'idea di riformulare legami sociali (anche se riservati agli uomini e alle donne eccellenti dell'élite) compatibili con la cooperazione e con lo scambio di idee. La lezione platonica è quindi una fonte preziosa per comprendere quale linea di ragionamento venisse tracciata più di due millenni fa per migliorare la vita della comunità. Una linea che legittimava l'autorità politica femminile in nome del potere dell'educazione e dell'interesse comune. Anche se non sappiamo come risolvere la spinosa questione dell'eredità culturale di Platone, il primo passo è riconoscere la complessità del problema e accettare il fatto che leggere semplicisticamente il passato sulla base della netta separazione tra uomini e donne non porta da nessuna parte. Inoltre, se è vero che gli scritti platonici parlano di verità come un *quid* femminile, questo proverebbe il tentativo di sovvertire il discorso mascolino dell'epoca, anche se, ovviamente, non può rappresentare una prospettiva femminista (Brown:595).

Quindi la spinosa questione del ruolo ricoperto dalla pionieristica proposta platonica resta ancora avvincente e nello stesso tempo problematica. Come abbiamo visto, noi contemporanee/i abbiamo buone ragioni per non sopprimere l'imprevisto discorso del V libro della *Repubblica*, il cui punto di forza è stata la vitale idea dell'uguaglianza fra i sessi. Fra altre buone ragioni, non possiamo poi negarci il conforto di riascoltare l'eco superstita delle voci femminili del passato. Per quanto ne sappiamo erano tutte voci straniere. Come quelle di Aspasia, di Diotima e di Ipparchia. La filosofa di Maronea, unica donna presente in un simposio, stando agli aneddoti sopravvissuti, era così padrona di se stessa da fronteggiare un commensale critico e da adottare con forza l'idea che la sua educazione non era stata una perdita di tempo.

## Riferimenti bibliografici

- Aristotele. *Politica*. (1973 trad. it.) Bari: Laterza.
- Aristofane. *Donne al parlamento*. (1991 tr. it.) Roma: Newton.
- Aristofane. *Lisitrata*. (1991 trad. it.) Roma: Newton.
- Brelich, A. (1969). "Aristofane come fonte per la storia dell'educazione ateniese", *Dioniso* 43.
- Bock, Gisela (2001). *La querelle des femmes in Le donne nella storia europea. Dal Medioevo ai giorni nostri*. Roma-Bari: Laterza.
- Brown, W.(1988), "Supposing Truth Were a Woman?: Plato's Subversion of Masculine Discourse," *Political Theory*, v.16, N°.4 .
- Diogene Laerzio. (2005 trad. it.) *Vite dei filosofi. Ipparchia* .Milano: Bompiani.
- Euripide. *Medea*. (2015, trad. it.). Milano: Feltrinelli.
- Giallongo, Angela (2015), *La mujer serpiente. Historias de un enigma desde la antigüedad hasta el siglo XXI*. Sevilla: Benilde.

- Golden, Mark (1998), *Sport and society in ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Irigaray, Luce (1984 tr. it.) *Etica della differenza sessuale*. Milano: Feltrinelli.
- Kathleen, Wider (1986). "Women Philosophers in the Ancient Greek World: Donning the Mantle." *Hypatia* 1.1.
- Levy, Edmond (2007). *Sparta. Storia politica e sociale fino alla conquista romana*. Lecce: Argo.
- Pievatolo, Maria Chiara, "Credere di essere uguali. Un argomento minimo per un femminismo dell'uguaglianza", *Democrazia e Diritto*, I trimestre 2001.
- Platone. *Simposio*. (1973 trad. it.) Bari: Laterza.
- Platone. *Teeteto*. (1973 trad. it.) Bari: Laterza.
- Platone *La Repubblica*. (1973 trad. it.) Bari: Laterza.
- Platone. *Le Leggi*. (1973 trad. it.) Bari: Laterza.
- Senofonte. *Memorabili*. (1989). Milano: Rizzoli.
- Sofocle. *Antigone* (2014 trad. it.). Milano: Mondadori.
- Marrou Henry Irénée, (1966 trad. it.). *Storia dell'educazione nell'antichità*. Roma: Studium.
- Tucidide. (1971 trad. it.). *La guerra del Peloponneso*. Vol. 1. Milano: Mondadori.
- Waithe, Mary Ellen (1987). *Ancient Women Philosophers, 600 B.C.-500 A.D.* Boston: M. Nijhoff.
- Zimmermann Margarete in Vargas Martínez A. (2018). "La querelle des femmes. Una tradizione politica", *Segni e Comprensione* a. XXXII n.s., n. 9



# “EL LEGADO DE LA *QUERELLA DE LAS MUJERES* EN LOS ESTADOS UNIDOS: EL CONGRESO DE SENECA FALLS DE 1848”

Antonia Sagredo Santos  
*UNED*

## Resumen

La expresión “*querelle des femmes*” abarca desde finales del siglo XIV hasta la revolución francesa en el siglo XVIII, y reconoce la capacidad intelectual de las mujeres. En el siglo XIX en Estados Unidos se utilizó el término *The Woman Question*.

En 1848, dos activistas norteamericanas Elizabeth C. Stanton y Lucrecia Mott, convocaron el primer congreso para hablar sobre los derechos de la mujer en Seneca Falls, Nueva York. Uno de los motivos para realizarlo era que a Mott no se le había permitido hablar en la Congreso Mundial Antiesclavista de Londres celebrado en 1840, a pesar de que era una delegada oficial. Apelando al análisis de la libertad humana desarrollada en el movimiento abolicionista, Stanton y otras mujeres comenzaron el debate público sobre el análisis feminista moderno.

El Congreso de Seneca Falls fue el primero de su categoría en los albores del movimiento a favor de los derechos de la mujer que pedía directamente que esos derechos fueran reconocidos y respetados por la sociedad. La declaración fue firmada por sesenta y ocho mujeres y treinta y dos hombres.

**Palabras Clave:** Estados Unidos, Seneca Falls, derechos de la mujer, siglo XIX.

## 1. Introducción

Los Estados Unidos vivieron un gran cambio cultural y económico en los años 1830s y 1840s. En el período que se encuentra entre la Revolución y la Convención Constitucional, la nación se extendió y la población se duplicó, colonizando progresivamente las tierras del oeste. No todos los norteamericanos dieron la bienvenida a estos cambios. En un esfuerzo por dar un sentido a la sociedad y asegurar un control sobre su futuro y el de la nación, los norteamericanos, especialmente las mujeres, formaron asociaciones y se unieron para reformar el país. La Convención de Seneca Falls está encuadrada en este período de grandes movimientos sociales y económicos.

Se dieron unas grandes reformas religiosas en esta época, especialmente en entre los cuáqueros, quienes van a dar por primera vez un papel a la mujer en los oficios religiosos y en las organizaciones de caridad. Se cuestiona el dogma de la predestinación y se empiezan a ver como algo más habitual las

intervenciones femeninas en aspectos marginales de la vida pública, como por ejemplo en las lecturas de las Sagradas Escrituras.

La Sociedad Reformista Femenina Neoyorquina se fundó en 1834, presidida por Lydia Finney, quien procuró mantener a mujeres fuera del trabajo. Otras líderes, como Dorothea Dix, enfocaron sus energías en la reforma de las prisiones en la década de 1830, permitiendo a las mujeres de la clase media participar en la vida pública de forma limitada. Durante estos años las mujeres desempeñaron puestos de educadoras. Catherine Beecher fundó varias academias para mujeres en Connecticut y Ohio, publicando una guía en la que se prescribía la esfera doméstica de la mujer. La obra *Treatise on Domestic Economy* (1841) se convirtió en la guía que los historiadores etiquetaron como el “culto a la domesticidad”.

Se observa como durante la década de 1830 se registra el primer movimiento a favor de los derechos de la mujer en los Estados Unidos, surgiendo de una campaña cuyo principal objetivo era la abolición de la esclavitud. Las mujeres blancas y las negras libres movilizaron a sus comunidades, crearon organizaciones locales, y facilitaron un apoyo económico a la sociedad antiesclavista de ámbito nacional. Estas primeras incursiones en las manifestaciones públicas tuvieron un gran éxito y las animaron a cambiar las reglas que limitaban su participación en la vida pública. Para defenderse a sí mismas contra las críticas que no aprobaban que salieran de “la esfera doméstica”, que tenían asignada, publicaron sus reivindicaciones para conseguir unos derechos, y que siguen vigentes en el momento actual.

Durante este período el estatus oficial de la mujer sería igual al de la época colonial<sup>1</sup>. Legalmente la mujer no tenía derecho al voto, y después del matrimonio se le negaba el control de su propiedad e incluso la de sus hijos. Las mujeres no podían ser ministros eclesiásticos ni acceder a la mayoría de las profesiones. La educación superior era una opción prácticamente inalcanzable para ellas. Además, una mujer casada no podía hacer testamento, ni firmar un contrato ni testificar ante la Corte de Justicia sin el permiso de su marido.

El movimiento abolicionista otorgó a las mujeres una gran oportunidad para salir de la esfera doméstica. El origen inmediato del movimiento a favor de los derechos de la mujer en el siglo XIX fue la cruzada antiesclavista, cuando en el Congreso Mundial Antiesclavista celebrado en Londres en 1840, un grupo de delegadas americanas se vieron excluidas del mismo, aludiendo a que su

---

<sup>1</sup> Para conocer con más detalle la situación de las mujeres en la época colonial puede consultarse el estudio: “Mujeres marginadas y perseguidas por sus creencias religiosas en el período colonial norteamericano” (Sagredo 2008a: 421-432).

participación activa ofendería a la opinión pública británica, por lo que fueron relegadas a un segundo plano<sup>2</sup>.

Algunos años después, dos activistas americanas del movimiento a favor de la abolición de la esclavitud, Elizabeth C. Stanton<sup>3</sup> y Lucrecia Mott, pensaron que la causa de la emancipación les afectaba a ellas tanto como a los esclavos y convocaron el primer congreso para hablar sobre los derechos de la mujer, celebrándose en la localidad de Seneca Falls, en el estado de Nueva York, en 1848. Uno de los principales motivos que había impulsado a realizarlo había sido el hecho de que a la Sra. Mott<sup>4</sup>, simplemente por su condición de mujer, no se le había permitido hablar en la Congreso Mundial Antiesclavista de Londres, a pesar de que era una delegada oficial de su país. Apelando al análisis de la libertad humana desarrollada en el movimiento abolicionista, Stanton y otras mujeres comenzaron el debate público sobre el análisis feminista moderno. Estas mujeres decidieron entonces que necesitaban organizarse para luchar por su propia emancipación.

El Congreso de Seneca Falls fue el primero de su categoría en los albores del movimiento a favor de los derechos de la mujer, siguiendo la tradición iniciada por la Querrela de las Mujeres en la Italia entre los siglos XV y XVIII.

---

<sup>2</sup> “There, these women were denied the right to participate in the convention on the grounds that their participation would offend British public opinion. The convention relegated them to seats in a balcony.” En esta obra se recoge este hecho con gran detalle (Martín 1997: 348).

<sup>3</sup> Elizabeth Cady Stanton (1815-1902) fue una activista y abolicionista estadounidense y una figura destacada del movimiento a favor de los derechos de la mujer. Fue la gran impulsora de la *Declaration of Sentiments*, presentada en la primera convención de derechos de la mujer, celebrada en 1848 en Seneca Falls, Nueva York, considerándola como la protagonista del inicio del movimiento organizado de derechos de la mujer y del sufragio femenino en los Estados Unidos. Stanton fue una activista de la causa femenina, abordando una serie de temas relativos a las mujeres más allá de los derechos de sufragio, incluyendo la custodia, derecho de propiedad, derecho al trabajo y a administrar sus propios ingresos y bienes, leyes de divorcio, salud familiar y control de la natalidad. Después de la Guerra Civil estadounidense, su compromiso con el sufragio femenino causó un cisma en el movimiento de derechos de la mujer, cuando Stanton y Susan B. Anthony declinaron apoyar la XIV y XV Enmienda a la Constitución, oponiéndose a otorgar mayor protección legal, así como el derecho al sufragio a los hombres afroamericanos mientras se negara a las mujeres esos mismos derechos. Finalmente, veinte años más tarde, ambas organizaciones se reunirán en una con Elizabeth C. Stanton como presidenta.

<sup>4</sup> Lucretia Coffin Mott (1793-1889) fue una líder del movimiento antiesclavista y de los derechos de la mujer. A los quince años comenzó a impartir clases en una escuela y a los veintiuno fue ordenada ministro de la iglesia cuáquera y fue madre de seis hijos. En 1833, Lucretia fundó la *Philadelphia Anti-Slavery Society*, y en 1840 fue elegida para representar a esa sociedad ante la *World Antislavery Convention* en Londres donde no se le permitió intervenir por ser mujer. Este hecho la animó a ser una de las promotoras de la Convención de Seneca Falls (1848). Durante el resto de su vida, su actividad se centró en la lucha a favor de los derechos de la mujer. En 1866 fue nombrada presidenta de la *Equal Rights Association*.

En la Querrela se producía un encuentro dialéctico a través de unos textos escritos en los que se dirimían cuestiones trascendentales para el ser humano, respondiendo a la misoginia de la Edad Media y Moderna de Europa que defendía la inferioridad intelectual de las mujeres, relegándolas a las tareas domésticas y, negándoles la voz y la palabra porque se las acusaba de ser unos seres volubles y poco fiables.

## 2. La convención de Seneca Falls

El año 1848 representa una fecha clave para la humanidad y por supuesto para todo el género femenino. Es un momento histórico en la lucha por los derechos de la mujer, en el que se incrementa notablemente el número de hombres y mujeres que apoyaban esa causa, como recoge Robert Darcy en su obra *Women, Elections and Representation*<sup>5</sup>. En ese año, Lucrecia Mott, una líder del movimiento abolicionista, se encontraba en Seneca Falls, estado de Nueva York, visitando a su hermana Martha C. Wright para asistir aln congreso anual de la *Society of Friends*<sup>6</sup> en Nueva York. Por su parte, Elizabeth Cady Stanton se había trasladado recientemente desde Boston a la localidad de Seneca Falls. En una de las reuniones que tenían las familias cuáqueras, se conocieron de forma casual las Sras. Mott y Stanton, quienes junto a Martha C. Wright y Mary Ann McClintock redactaron la convocatoria de una reunión para hablar de los derechos de la mujer y la enviaron al *Seneca County Courier*. A continuación se presenta el texto original de la misma:

Una convención para debatir la condición social, civil y religiosa y los derechos de la mujer se celebrará en la Wesleyan Chapel, en Seneca Falls, N. Y., el miércoles y el jueves, 19 y 20 de julio, comenzando a las 10 horas A.M. Durante

---

<sup>5</sup> "Beginning in 1848 with the famous meeting at Seneca Falls, New York, a growing number of men and women joined the struggle for women's political rights (Darcy 1994: 22).

<sup>6</sup> En 1643 George Fox, un zapatero de Fenny Drayton, Leicestershire, recorría el país proclamando que las autoridades eclesiásticas no eran los intermediarios en la comunicación con Dios. Fox formó un grupo llamado los *Friends of Truth*. Posteriormente fueron conocidos como la *Society of Friends*. El dogma central de Fox era que una luz interior ponía en comunicación directamente nuestro espíritu con Cristo. Después de 1656, los seguidores de Fox se negaron a asistir a los servicios religiosos anglicanos por lo que Fox fue arrestado. En el diario de Fox se dice que Justice Bennet of Derby "was the first that called us Quakers, because I bade them tremble at the word of the Lord". Finalmente, los miembros de la *Society of Friends* llegaron a ser conocidos como *Quakers*, siendo perseguidos durante todo el siglo XVII por lo que muchos decidieron emigrar a América buscando una libertad religiosa que no disfrutaban en su país. En 1681, William Penn fundó la colonia cuáquera de Pensilvania. La *Society of Friends* fue el primer grupo religioso que denunció la esclavitud.

el primer día, la reunión será exclusivamente para mujeres, que son, sinceramente, invitadas a asistir. Al público en general se le invita a estar presente el segundo día, cuando Lucretia Mott, de Filadelfia, y el resto de señoras y señores hablen en la convención<sup>7</sup>.

El domingo 16 se reunieron en la casa de la Sra. McClintock para redactar su *Declaration of Sentiments y Resolutions* y para decidir los temas de las conferencias. En un principio revisaron los informes de las reuniones antiesclavistas, pero en donde verdaderamente su inspiraron fue en la *Declaration of Independence of the Thirteen Colonies* de 1776 (Arroyo y Sagredo 2008: 17-23). Estas mujeres adoptaron el histórico documento, introduciendo pequeños cambios, e incorporando “*All men*” donde estaba escrito “*King George*”. Asimismo, mantuvieron el número de reivindicaciones en dieciocho, las mismas que contiene la *Declaration of Independence*.

Así, en 1848 dos destacadas reformadoras morales y defensoras de los derechos de la mujer, Lucrecia Mott, una cuáquera de Filadelfia, y Elizabeth Cady Stanton, una graduada del *Troy Female Seminary*, que se negaban a ser simplemente “amas de casa”, convocaron una convención para hablar sobre “las condiciones sociales, civiles y religiosas y los derechos de la mujer”<sup>8</sup>.

En el pueblo de Seneca Falls se celebraría la primera convención para abordar los derechos de la mujer en los Estados Unidos, los días 19 de julio al 20 de julio de 1848. Este encuentro es considerado, generalmente, como el momento fundacional del feminismo estadounidense. Fue organizada por un grupo reducido de mujeres liderado por Lucretia Mott y Elizabeth Cady Stanton. El resultado fue la publicación de la Declaración de Seneca Falls (*Declaration of Sentiments*, como ellas la llamaron). Un documento basado en la *Declaration of Independence of the United States* en el que denunciaban las restricciones, sobre todo políticas, a las que estaban sometidas las mujeres: no poder votar, ni presentarse a elecciones, ni ocupar cargos públicos, ni afiliarse a organizaciones políticas, ni asistir a reuniones políticas.

El 14 de julio de 1848, el Mensajero del Condado de Seneca anunció que el miércoles y jueves siguientes (julio 19 y 20) se celebraría “una convención para discutir la condición y los derechos sociales, civiles y religiosos de las mujeres”.

---

<sup>7</sup> Texto original. “A convention to discuss the social, civil, and religious condition and rights of woman, will be held in the Wesleyan Chapel, at Seneca Falls, N. Y., on Wednesday and Thursday, the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> of July, current; commencing at 10 o'clock A.M. During the first day the meeting will be exclusively for women, who are earnestly invited to attend. The public generally are invited to be present on the second day, when Lucretia Mott, of Philadelphia, and her other ladies and gentlemen, will address the convention” (Stanton 2000: 171).

<sup>8</sup> En la obra de Tindall & Shi se recogen los principales objetivos de la convención (2007: 352 y ss.).

La Convención había sido planeada en una reunión unos pocos días antes en Waterloo (cerca de Nueva York), a la que asistieron Lucretia Mott, de Filadelfia; Isabel Cady Stanton, de Seneca Falls; Jane Hunt, y Elizabeth McClintock, de Waterloo. La reunión tuvo lugar en la casa de Jane Hunt. Se llevaría a cabo en la capilla metodista de Seneca Falls, Wesleyan Chapel, Nueva York. Aunque se había acordado que la primera sesión sería solo para mujeres, los hombres que asistieron no fueron expulsados, sino que permanecieron allí y asumieron funciones organizativas<sup>9</sup>. Durante el segundo día, la Convención aprobó un documento titulado la “*Declaration of Sentiments*”<sup>10</sup>.

Lucretia Mott, presentó los objetivos de la convención e hizo un repaso de la penosa situación que tenía la mujer en todo el mundo, destacando la importancia de inaugurar un movimiento que pretendía mejorar la condición de la mujer en la sociedad, así como su educación. A continuación, Elizabeth y Mary McClinton, y Elizabeth C. Stanton presentaron sus intervenciones. Posteriormente, Martha Wright leyó algunos de los artículos de tono satírico, que ella misma había publicado en la prensa diaria, contestando a los ataques que recibían por reclamar sus derechos.

La *Declaration of Sentiments* fue debatida entre los presentes y fue leída de nuevo por la Sra. Stanton, y con pequeñas enmiendas fue aprobada. La convención duró dos días completos y los momentos más interesantes se producían casi siempre en el momento del cierre de la jornada, a última hora de la tarde. A continuación se presentan unas líneas que nos describen el final de la convención:

M. A. McClintock Jr. pronunció un corto, pero emotivo discurso, animando a las mujeres a despertarse de su letargo, siendo fieles a si mismas y a Dios. Cuando ella concluyó, Frederick Douglass se levantó, y en un excelente y apropiado discurso, hábilmente apoyó la causa de las mujeres. La reunión fue clausurada por uno de los más bonitos y espirituales llamamientos de Lucretia Mott, manteniendo la atención de una gran audiencia durante casi una hora<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> “It had been decide to have no men present, but as they were already on the spot, and the women who must take the responsibility of organizing the meeting, and leading the discussions, shrank from doing either, it was decided, in a hasty council round the altar, that this was an occasion when men might make themselves pre-eminently useful. It was agreed they should remain, and take the labouring oar through the Convention” (Buhle 1978: 93).

<sup>10</sup> Véase Anexo 1.

<sup>11</sup> Texto original: “M. A. McClintock Jr. delivered a short, but impressive address, calling upon woman to arouse from her lethargy and be true to herself and her God. When she had concluded, Frederick Douglass arose, and in an excellent and appropriate speech, ably supported the cause of woman. The meeting was closed by one of Lucretia Mott’s most beautiful and spiritual appeals. She commanded the earnest attention of that large audience for nearly an hour” (Sklar 2000: 179).

### 3. La *Declaration of Sentiments y Resolutions*

Se trata de un texto elaborado a partir de la *Declaration of Independence of the Thirteen Colonies* (1776) en el que se reemplazaba las palabras “King George” por “All men” al ser ellos los que oprimían a las mujeres, e incluían una lista de quejas o reclamaciones, así como los “padres fundadores” hicieron en la *Declaration of Independence*. Estas quejas reflejaban las graves limitaciones que existían en los derechos legales de las mujeres en los Estados Unidos. En ese momento, las mujeres no podían votar, no podrían participar en la redacción de las leyes que ellas tenían que obedecer y su propiedad era limitada y controlada por el hombre. Además, en el caso relativamente excepcional de un divorcio, la custodia de los hijos era concedida automáticamente al padre. El acceso a las distintas profesiones y a la educación superior estaba cerrado generalmente a las mujeres, y la mayor parte de las iglesias las impedían participar públicamente en el ministerio u otras posiciones de la autoridad. Un punto importante en la declaración es la aplicación consecuente del principio de legitimidad política, y algunas de las presentes hicieron suyo el principio de “no taxation without representation”, heredado de la revolución americana, que animaba a no pagar impuestos mientras que las mujeres no tuvieran representación ante las instituciones sociales y políticas.

La *Declaration of Sentiments* proclamaba que “todos los hombres y las mujeres” fueron creados iguales y que las firmantes emplearían todos los medios que estuvieran a su disposición para combatir estas injusticias. El documento se analizó a fondo durante toda la primera sesión. Finalmente, el texto se firmó con muy pocas modificaciones y se publicó como un folleto. Aproximadamente, unas trescientas personas asistieron a la Convención, de las cuales cien la firmaron. La *Declaration of Sentiments*, siguiendo el ejemplo de la *Declaration of Independence* norteamericana, en la que se plasmaba la emancipación de la autoridad política de la corona inglesa, la *Declaration of Sentiments* proclamaba la independencia de la mujer del marido, en el caso de ser una mujer casada, o de sus padres si era soltera.

Antes de redactar el texto definitivo se necesitó poner de acuerdo diferentes opiniones, ya que existían profundos desacuerdos entre las pioneras del feminismo en cuestiones como las prioridades de lucha, el tema controvertido del divorcio o la plena ciudadanía, siendo en estos primeros momentos el sufragismo una cuestión accesoria frente a la conquista de los derechos sociales. Hay que mencionar que esta declaración obedece a los intereses de las mujeres blancas de clase media-alta, quedando las cuestiones de raza o de clase relegadas, al menos por el momento.

En la *Declaration of Sentiments* se lee: “Consideramos que estas verdades son evidentes: que todos los hombres y mujeres son creados iguales; que están dotados por el creador de ciertos derechos inalienables, entre los que figuran la vida, la libertad y la persecución de la libertad (...) la igualdad de los derechos humanos es consecuencia del hecho de que toda la raza humana es idéntica en cuanto a capacidad y responsabilidad. (...) En consecuencia: decidimos que todas aquellas leyes que se opongan de alguna manera a la verdadera y sustancial felicidad de la mujer son contrarias al gran precepto de la naturaleza y no tienen validez, pues este precepto tiene primacía sobre cualquier otro<sup>12</sup>. El lenguaje utilizado era muy duro para las mujeres y hombres que se encontraban presentes, y solamente un tercio de ellos firmaron el documento, sesenta y ocho mujeres treinta y dos hombres. Sin embargo, a pesar de ello, Seneca Falls representó un importante primer paso en la campaña a favor de los derechos de la mujer que se desarrollaría en el futuro.

La *Declaration of Sentiments* de Seneca Falls pedía directamente que los derechos de la mujer, como seres bondadosos, fueran reconocidos y respetados por la sociedad. La declaración comienza con la frase: “*all men and women are created equal*” y detalla 15 injusticias concretas que sufren las mujeres y posteriormente dice que “*a history of repeated injuries and usurpations on the part of men toward woman.*” El documento concluye con las palabras: “*he has endeavored, in every way that he could, to destroy her confidence in her own powers, to lessen her self-respect, and to make her willing to lead a dependent and object life*”<sup>13</sup>.

Entre las *Resolutions* adoptadas por la convención, solamente una no fue ratificada por unanimidad, la que trata sobre el derecho al voto de las mujeres. De las sesenta y ocho mujeres y treinta y dos hombres que firmaron la *Declaration de Sentiments* en la convención, incluido el abolicionista de color, Frederick Douglas<sup>14</sup>, sólo dos vivieron para ver la ratificación de la Enmienda a

---

<sup>12</sup> The document proclaimed the self-evident truth that “all men and women are created equal,” and the attendant resolutions said that all laws placing women “in a position inferior to that of men, are contrary to the great precept of nature, and therefore of no force or authority” (Tindall & Shi 2007, pp. 352).

<sup>13</sup> Véase Anexo 1.

<sup>14</sup> Frederick Augustus Washington Bailey, más tarde conocido como Frederick Douglass, nació esclavo en el condado de Talbot, Maryland, cerca de Hillsboro (1818-1895). Escritor, editor y orador abolicionista estadounidense muy famoso como reformador social. Douglass fue conocido como “El Sabio de Anacostia” o “El León de Anacostia” y es uno de los escritores afroamericanos más importantes en toda la historia de los Estados Unidos. Douglass se convirtió en 1872 en el primer afroamericano candidato a ejercer la vicepresidencia de los Estados Unidos, en este caso como compañero de Victoria Woodhull por el *Equal Rights Party* aunque sin su conocimiento. Douglass no quiso tener papel alguno en la campaña ni agradeció esta postulación ya que se dedicaba por entonces, durante la época de la reconstrucción, a pronunciar conferencias en escuelas de todo el país.

la Constitución sobre el sufragio femenino, que se produjo setenta y dos años más tarde, en 1920<sup>15</sup>.

#### 4. Conclusiones

En la primera mitad del siglo XIX, la condición de la mujer casada bajo la *Common Law*, estaba casi tan degradada como la de los esclavos de las plantaciones sureñas y fue la convención de Seneca Falls la que marcó el comienzo de una lucha que ha durado setenta años hasta conseguir el sufragio femenino. Sin embargo, el tema del voto femenino fue un aspecto muy poco tratado en Seneca Falls debido a las disensiones que producía el abordar este tema en aquellos momentos.

La *Declaration of Sentiments* es la primera acción colectiva organizada por mujeres para luchar por sus derechos. En ella se condenaba la desigualdad existente en la sociedad entre hombres y mujeres y la dificultad para acceder a la educación y al trabajo, así como a la custodia de sus hijos en el caso de divorcio, concediendo a sus maridos el control completo de sus propiedades y, privándolas de un estatus legal independiente después del matrimonio, que las obligaba a permanecer recluidas dentro de la “esfera doméstica”.

La Convención de Seneca Falls no fue un hecho aislado sino que desde 1850 hasta la Guerra Civil las líderes del movimiento a favor de los derechos de la mujeres celebraban reuniones anuales, a pesar de tener que hacer frente a dos graves problemas: la falta de financiación y la fuerte oposición que encontraron entre los grupos antifeministas. Sin embargo, este movimiento tuvo éxito gracias al trabajo y al empeño de unas mujeres valientes que fueron superando todos los obstáculos que se encontraron en su camino. Así vemos como a la convención de Seneca Falls le van a seguir una serie de reuniones del mismo carácter en Rochester (1848), Akron (1851) y Worcester (1851). Todas estas reuniones se van a suceder a lo largo de la siguiente década hasta la llegada de la Guerra Civil norteamericana<sup>16</sup>.

A pesar de que no consiguieron poder ejercer el derecho al voto en los Estados Unidos hasta 1920, sí que alcanzaron algunas mejoras legales

---

<sup>15</sup> El 18 de agosto de 1920 se aprobó la Enmienda XIX de la Constitución de los Estados Unidos con el siguiente texto: “The right of citizens of the United States to vote shall not be denied or abridged by the United States or by any State on account of sex. Congress shall have power to enforce this article by appropriate legislation”.

<sup>16</sup> La labor de algunas líderes del período revolucionario norteamericano se analizan en el trabajo: “Mujeres que protagonizaron el período revolucionario estadounidense” (Sagredo 2008b, 401-403).

importantes. Entre ellas podemos destacar que el estado de Mississippi concedió a las mujeres casadas mantener el control sobre sus propiedades en 1839, y en la década de 1860, ocho estados más aprobaron leyes parecidas. En 1860, el estado de Nueva York aprobó una ley que permitía a la mujer tener la custodia de los hijos compartida con el marido, además de poder emprender acciones ante la justicia.

Hay que recordar que el movimiento a favor de los derechos de la mujer se convirtió en un fenómeno internacional, como antes lo había sido el abolicionismo. Margaret Fuller (1810-1850), escritora y defensora de la causa feminista, que fue la primera mujer que trabajó como editora en un gran periódico, en este caso en el *New York Tribune*, escribió: “las mujeres tienen el mismo derecho que los hombres a desarrollar su inteligencia, para crecer... y vivir libremente y sin impedimentos” (Foner, 2005: 449).

## Referencias bibliográficas

- Arroyo Vázquez, M<sup>a</sup> Luz & Sagredo Santos, Antonia. (2008). *Los Estados Unidos en sus documentos*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Beecher, Catherine Esther, (1841). *Treatise on Domestic Economy*, New York: Harper & Brothers.
- Buhle, Mary Jo & Paul, eds., (1978) *The Concise History of Women Suffrage*, Urbana, Chicago & London: University of Illinois Press.
- Darcy, Robert, Welch, Susan & Clark, Janet, (1994). *Women, Elections and Representation*, Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1994.
- Foner, Eric, (2005) *Give Me Liberty! An American History*, New York: Norton.
- Martin, Jack. K. et al., (1997) *America and Its Peoples*, New York: Longman.
- Sklar, Kathryn Kish (2000) *Women's Rights Emerges with the Antislavery Movement, 1830-1870*, Boston & New York: Bedford/St. Martin's.
- Sagredo Santos, Antonia (2008a) “Mujeres marginadas y perseguidas por sus creencias religiosas en el período colonial norteamericano”, en *De lo sagrado y lo profano. Mujeres tras/entre/sin fronteras*, Arriaga Flórez, Mercedes et al. (eds.), Sevilla: Editorial Arcibel, pp. 421-432.
- Sagredo Santos, Antonia (2008b) “Mujeres que protagonizaron el período revolucionario estadounidense”, en *Feminismo e Interculturalidad*, Arriaga Flórez, Mercedes et al. (eds.), Sevilla: Editorial Arcibel, pp. 401-413.
- Stanton, Elizabeth Cady, “Planning the Seneca Fall Convention, 1848”, en *Women's Rights Emerges within the Antislavery Movement, 1830-1870. A Brief History with Documents*, editado por Kathryn Kish Sklar. Boston/New York: Bedford/St. Matins, 2000, pp. 170-172.
- Tindall, George Brown & Shi, David Emory (2007), *America. A Narrative History*, New York: Norton, pp. 352 y ss. (7<sup>th</sup> edition).

## ANEXO

### SENECA FALLS DECLARATION OF SENTIMENTS AND RESOLUTIONS. JULY 19-20, 1848

#### 1. DECLARATION OF SENTIMENTS

When in the course of human events, it becomes necessary for one portion of the family of man to assume among the people of the earth a position different from that which they have hitherto occupied, but one to which the laws of nature and nature's God entitle them, a decent respect to the opinions of mankind requires that they should declare the causes that impel them to such a course.

We hold these truths to be self-evident: that all men and women are created equal; that they are endowed by their Creator with certain inalienable rights; that among these are life, liberty, and the pursuit of happiness; that to secure these rights governments are instituted, deriving their just powers from the consent of the governed. Whenever any form of government becomes destructive of these ends, it is the right of those who suffer from it to refuse allegiance to it, and to insist upon the institution of a new government, laying its foundation on such principles, and organizing its powers in such form, as to them shall seem most likely to effect their safety and happiness. Prudence, indeed, will dictate that governments long established should not be changed for light and transient causes; and accordingly all experience hath shown that mankind are more disposed to suffer while evils are sufferable, than to right themselves by abolishing the forms to which they accustomed. But when a long train of abuses and usurpations, pursuing invariably the same object, evinces a design to reduce them under absolute despotism, it is their duty to throw off such government, and to provide new guards for their future security. Such has been the patient sufferance of women under this government, and such is now the necessity which constrains them to demand the equal station to which they are entitled.

The history of mankind is a history of repeated injuries and usurpations on the part of man toward woman, having in direct object the establishment of an absolute tyranny over her. To prove this, let facts be submitted to a candid world.

He has never permitted her to exercise her inalienable right to the elective franchise.

He has compelled her to submit to laws, in the formation of which she had no voice.

He has withheld from her rights which are given to the most ignorant and degraded men both native and foreigner.

Having deprived her of this first right of a citizen, the elective franchise, thereby leaving her without representation in the halls of legislation, he has oppressed her on all sides.

He has made her, if married, in the eye of the law, civilly dead.

He has taken from her all right in property, even to wages she earns.

He has made her, morally, an irresponsible being, as she can commit many crimes with impunity, provided they can be done in the presence of her husband. In the

covenant of marriage, she is compelled to promise obedience to her husband, he becoming, to all intents and purposes, her master the law giving him power to deprive her of her liberty, and to administer chastisement.

He has so framed the laws of divorce, as to what shall be the proper causes, and in case of separation, to who, the guardianship of the children shall be given, as to be wholly regardless of the happiness of women the law, in all cases, going upon a false supposition of the supremacy of man, giving all power into his hands.

After depriving her of all rights as a married woman, if single, and the owner of property, he has taxed her to support a government which recognizes her only when her property can be made profitable to it.

He has monopolized nearly all the profitable employments, and from those she is permitted to follow, she receives but a scanty remuneration. He closes against her all the avenues to wealth and distinction which he considers most honorable to himself. As a teacher of theology, medicine, or law, she is not known.

He has denied her the facilities for obtaining a thorough education, all colleges being closed against her.

He allows her in Church, as well as State, but a subordinate position, claiming apostolic authority for her exclusion from the ministry, and, with some exceptions, from any public participation in the affairs of the Church.

He has created a false public sentiment by giving to the world a different code of morals for men and women, by which moral delinquencies which exclude women from society are not only tolerated, but deemed of little account in man.

He has usurped the prerogative of Jehovah himself, claiming it as his right to assign for her a sphere of action, when that belongs to her conscience and to her God.

He has endeavored, in every way that he could, to destroy her confidence in her own powers, to lessen her self-respect and to make her willing to lead a dependent and abject life.

Now, in view of this entire disfranchisement of one-half the people of this country, their social and religious degradation in view of the unjust laws above mentioned, and because women do feel themselves aggrieved, oppressed and fraudulently deprived of their most sacred rights, we insist that they have immediate admission to all the rights and privileges which belong to them as citizens of the United States.

In entering upon the great work before us, we anticipate no small amount of misconception, misrepresentation, and ridicule; but we shall use every instrumentality within our power to effect our object. We shall employ agents, circulate tracts, petition the State and National legislatures, and endeavor to enlist the pulpit and the press in our behalf. We hope this Convention will be followed by a series of Conventions embracing every part of the county.

## **2. RESOLUTIONS**

Whereas, The great precept of nature is conceded to be, that "man shall pursue his own true and substantial happiness". Blackstone in his Commentaries remarks, that

this law of Nature being coeval with mankind, and dictated by God himself, is of course superior in obligation to any other. It is binding over all the globe, in all countries and at all times; no human laws are of any validity if contrary to this, and such of them as are valid, derive their force, and all their validity, and all their authority mediately and immediately from this original; therefore,

Resolved, That all laws which prevent woman from occupying such a station in society as her conscience shall dictate, or which place her in a position inferior to that of man, are contrary to the great precept of nature, and therefore of no force or authority.

Resolved, That woman is man's equal was intended to be so by the Creator, and the highest good of the race demands that she should be recognized as such.

Resolved, That the women of this country ought to be enlightened in regard to the laws under which they live, that they may no longer publish their degradation by declaring themselves satisfied with their present position, nor their ignorance, by asserting that they have all the rights they want.

Resolved, That inasmuch as man, while claiming for himself intellectual superiority, does accord to woman moral superiority, it is pre-eminently his duty to encourage her to speak and teach, as she has an opportunity, in all religious assemblies.

Resolved, That the same amount of virtue, delicacy, and refinement of behavior that is required of woman in the social state, should also be required of man, and the same transgressions should be visited with equal severity on both man and woman.

Resolved, That the objection of indelicacy and impropriety, which is so often brought against woman when she addresses a public audience, comes with a very ill-grace from those who encourage, by their attendance, her appearance on the stage, in the concert, or in feats of circus.

Resolved, That woman has too long rested satisfied in the circumscribed limits which corrupt customs and a perverted application of the Scriptures have marked out for her, and that it is time she should move in the enlarged sphere which her great Creator has assigned her.

Resolved, That it is the duty of women of this country to secure to themselves their sacred right to the elective franchise.

Resolved, That the equality of human rights results necessarily from the fact of the identity of the race in capabilities and responsibilities.

Resolved, That the speedy success of our cause depends upon the zealous and untiring efforts of both men and women, for the overthrow of the monopoly of the pulpit, and for the securing to women an equal participation with men in the various trades, professions, and commerce.

Resolved, therefore, That, being invested by the creator with the same capabilities, and the same consciousness of responsibility for their exercise, it is demonstrably the right and duty of woman, equally with man, to promote every righteous cause by every righteous means; and especially in regard to the great subjects of morals and religion, it is self-evidently her right to participate with her brother in teaching them, both in private and in public, by writing and by speaking, by any instrumentalities proper to be used, and in any assemblies proper to be held; and this being a self-evident truth

growing out of the divinely implanted principles of human nature, any custom or authority adverse to it, whether modern or wearing the hoary sanction of antiquity, is to be regarded as a self-evident falsehood, and at war with mankind.

“LA DONNA E LA SCIENZA COME SOLI MEZZI  
ATTI A RISOLVERE IL PROBLEMA”.  
LA RIFLESSIONE DEDICATA ALLE DONNE  
DI SALVATORE MORELLI

Vittoria Bosna  
*Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”*

**Riassunto**

Il movimento femminile in difesa dei diritti delle donne ha avuto una dimensione internazionale grazie all'aiuto fornito dai giornali, dalle riviste che pubblicavano articoli riguardanti i principi educativi per le donne. La cosa importante era diffondere le idee e far conoscere le questioni. A questa attività di progresso parteciparono sia donne che uomini, innanzitutto intellettuali, scrittrici e scrittori, pensatrici e pensatori. Tutti impegnati a richiedere a gran voce quei diritti che dopo alcuni decenni sarebbero diventati patrimonio comune di tutte le donne. Gli esempi da citare sarebbero tantissimi, ma io mi soffermerò sulla riflessione che Salvatore Morelli condusse sulla *querelle* tra uomo e donna.

**Parole chiave:** emancipazione, suffragismo, progresso, donna.

**1. L'emancipazione fra idee e controversie: il ruolo determinante delle pubblicazioni**

Tra XIX e XX secolo una minoranza di donne emancipate grazie al loro percorso culturale, entrò a far parte della società attraverso la rappresentazione scritta. In tal modo “la parola scritta su carta”, quindi, le biografie, i racconti pubblicati sui giornali, le riviste che divulgavano articoli relativi ai principi educativi delle donne, ebbero la “pretesa di mutare il mondo, in una prospettiva di rivolta sociale”. In altri casi “nella dimensione più intima”, diedero al movimento in difesa dei diritti delle donne una visione diversa, indicante un rinnovamento (Cagnolati-Covato, 2016: 265). La cosa importante era divulgare le idee, far conoscere le questioni, facendo in modo che i propri desideri diventassero problemi del pubblico e della politica (Cagnolati-Covato, 2016: 12). In questa attività di evoluzione la scrittura rappresentò il cambiamento della donna di fronte alla società, in modo particolare rappresentò un'apertura verso nuovi spazi di discussione raffigurati nei nuovi giornali, quelli per le donne e scritti dalle donne.

Gli esempi da citare sarebbero moltissimi, mi soffermerò in particolare su quelli a mio parere più significativi nella storia della evoluzione delle donne.

In Inghilterra l'*Englishwoman's Journal* fondato nel 1859, legato alle femministe che si riunivano a Langham Palace. Tra le redattrici, Emily Davies lo utilizzò come tribuna per battersi in favore di un miglioramento dell'educazione delle giovani. In questo modo il giornale diventò il luogo dove diffondere la cultura femminista, un luogo dove potersi confrontare ed uscire dall'oblio in cui la donna era stata imprigionata per troppo tempo.

In Francia M.me Necker de Saussure, fondatrice di un istituto guidato da principi educativi innovatori, pubblicò nel 1828 *L'éducation progressive*, un'opera che esaltava una pedagogia dell'autonomia sia per le donne che per gli uomini.<sup>1</sup> Più o meno nello stesso periodo Maria Deraismes, co-fondò la rivista *Le Droit Humain*.<sup>2</sup>

In Italia, nel 1804 venne fondato da Carolina e Giuseppe Lattanzi il "Corriere delle dame", con rubriche fisse tra cui "il termometro politico". Si trattò di uno dei pochi giornali di durata più estesa, infatti venne pubblicato cambiando il suo assetto fino al 1872, con articoli di carattere morale con aneddoti e consigli alle lettrici, oppure consigli in merito al comportamento da tenere in società, per l'educazione dei figli.

Nella seconda metà dell'Ottocento nacquero periodici di genere sociale, un esempio è il "Giornale delle operaie italiane" con discussioni inerenti la loro istruzione che a parere dell'articolaista, era considerata scarsa.

Le nostre fanciulle nell'età del pericolo, quando il cuore si apre spontaneo ad imperioso desiderio d'amore, in tale età vengono affidate ad una sarta, ad una cestaia o ad una cucitrice, per apprendervi un'arte, ma senza ritegno, senza precauzioni, qua e là in luoghi sospetti e non troppo sicuri vengono spedite dalla maestra queste innocenti, onde coll'esempio trovare la realtà di quanto intesero nella scuola (De Nicola, Zannoni, 2006: 26-27).

Caterina Franceschi Ferrucci nel 1843 pubblicò l'opera *Della educazione morale delle donne in Italia*, considerando la necessità di individuare modelli e percorsi educativi che potessero condurre le donne verso una riforma del carattere nazionale. Fra le altre donne italiane impegnate per l'emancipazione femminile Anna Maria Mozzoni, già attiva suffragetta, si impegnò per far pubblicare nel

---

<sup>1</sup> Albertine Adrienne Necker de Saussure, pedagoga e scrittrice svizzera (Ginevra 1766-Mornay 1841).

<sup>2</sup> Marie Adélaïde Deraismes (Parigi, 17 agosto 1828 – Parigi, 6 febbraio 1894) è stata una scrittrice e giornalista francese, nonché una femminista *ante litteram* che sostenne la parità dei diritti civili e il voto per le donne. Nata in un Paese, la Francia, in cui era già in atto da tempo un processo di radicale cambiamento della società non ebbe troppi problemi nell'interessarsi attivamente alla politica e al giornalismo, unitamente alla cura dei diritti dell'infanzia.

1868 il giornale *Le donne*. Il giornale, diretto da Gualberta Adelaide Beccari, diventò in seguito un organo di lotta democratica orientato ad affrontare argomenti di attualità femminile da diffondere all'estero, il sottotitolo del periodico indicava l'aspetto morale ed istruttivo, sottolineava che era compilato da donne italiane.

Tuttavia, la società d'Italia dell'Ottocento non era ancora matura per accogliere le proposte di emancipazione delle donne, e le stesse donne non erano ancora tutte consapevoli dei propri diritti. Un esempio è quello della contessa Cristina di Belgioioso che rimase lontana dalle posizioni emancipative e si può dire che forse fu una fra le poche, visto che le personalità femminili più rilevanti erano consapevoli dell'arretratezza della donna, dunque richiedevano l'istruzione e l'educazione come risposta.

In definitiva, ci si trovò di fronte ad una rete di interventi non ancora ben organizzati, ma destinata a crescere fino a rappresentare nel nuovo secolo un punto significativo sulla scena internazionale. Si passò infatti ad un associazionismo impostato chiaramente su appartenenze e *leadership* femminili, e anche su politiche legate in modo particolare al mutamento delle relazioni tra i sessi sia nella sfera pubblica che in quella privata.

Anna Rossi-Doria, studiosa in tal campo, ha parlato nei suoi scritti della necessità di dare forma al silenzio, riferendosi alla storia politica delle donne. Questo passaggio alla voce è il meccanismo che scattò con i congressi, attraverso la costruzione di una rete che poi si estese da una parte all'altra dell'Oceano Atlantico, coinvolgendo sempre più l'Europa continentale.

Un ulteriore aspetto del problema è stato rappresentato dall'apertura di tali problematiche alla politica e in modo particolare all'attività politica svolta da alcuni uomini.

In questo ampio dibattito intorno ai diritti delle donne si inserì a pieno titolo Salvatore Morelli, utopista meridionale, patriota e politico. Egli era convinto che il cardine del processo di avanzamento e di emancipazione nella società fosse fondato sull'istruzione e sull'educazione, da cui erano esclusi i poveri e le donne, dunque, si impegnò affinché fosse possibile il loro riscatto. La donna, strumento di trasmissione educativa per eccellenza, "per essere creatrice ... doveva essere liberata da ogni tipo di schiavitù" (Sarogni, 2004: 49-50), compresa quella intellettuale.

Un carattere diverso rispetto a quello delle intellettuali citate è presente nell'opera di Morelli. L'ingiustizia verso le donne contrastava con la razionalità e con la morale, per questo motivo tutti gli atti compiuti dalla società civile diventavano non democratici. Dunque, il nostro Autore affermava a gran voce che "la logica impone alla coscienza del genere umano le emancipazioni della

donna”, attraverso un pieno riconoscimento della sua personalità (Morelli, III ed., : 72-73).

## **2. Iniziative risorgimentali in favore delle donne**

Salvatore Morelli, nato a Carovigno nel 1824 paese del profondo Mezzogiorno d'Italia, venne al mondo in un'epoca dominata dal cambiamento in campo economico e politico. Infatti, la sua vita rispecchia la voglia di cambiare, di impegnarsi per una causa come quella della difesa delle donne. Trasferitosi a Napoli per motivi di studio, entrò in contatto con una realtà completamente diversa rispetto a quella in cui era nato e vissuto. Si introdusse nei salotti dove conobbe donne emancipate, coinvolte politicamente, nel mondo dell'arte e della letteratura, insieme a riformatori dello stampo di Giuseppe Giusti e dei fratelli Poerio. Proprio queste signore lo guidarono verso una nuova considerazione del genere femminile molto evoluta per quel tempo e soprattutto per lui, uomo del Mezzogiorno, zona del Paese in cui la donna era tenuta in soggezione all'interno della famiglia patriarcale. Nella città partenopea scoprì un mondo nuovo, una concezione moderna della vita e dei rapporti tra uomo e donna, in modo particolare dalle donne comprese quanto fosse importante la loro emancipazione culturale al fine di poter raggiungere una situazione paritaria con gli uomini. In virtù dell'amore per il genere femminile e per la Patria in lui si svegliò una vena poetica, Ginevra Conti Odorisio d'altro canto attribuisce l'originalità del suo pensiero proprio a tale collegamento fra la politica nazionale italiana e la questione femminile. Morelli affermava che il tempo delle usurpazioni era ormai tramontato, quindi “ognuno deve avere quel che gli spetta” (Morelli, III ed. 1869: 239). Del resto se dovevano cessare le usurpazioni tra gli stati, e Morelli si impegnò affinché questo avvenisse partecipando attivamente alle ribellioni durante il Risorgimento e pagando con la pena della prigione, allo stesso modo doveva finire il potere dell'uomo sulla donna.

A Lecce, dove nel 1859 venne mandato a scontare la sua pena come sorvegliato speciale, ospitato in casa di un illustre cittadino, tale Pasquale Greco e della moglie Giovanna De Angelis, iniziò la sua esperienza di scrittura in favore delle donne e poté mettere in pratica la sua abilità di educatore visto che i coniugi Greco gli affidarono l'educazione dei loro figli.

In Morelli si può dire che siano stati riconosciuti tutti, o quasi tutti, gli archetipi dell'uomo moderno, affrontò la questione della emancipazione femminile, affidando alla donna una funzione pedagogica privilegiata, in virtù di un principio che le attribuiva una naturale vocazione all'insegnamento, per

questo motivo “il maestro dev’essere madre e quando non lo è lasci alla madre il far da maestro” (Morelli, 3 ed., 1869: 25). Purtroppo la società del tempo in cui visse e operò in politica Morelli vedeva il sacrificio dell’autonomia della donna all’autorità maschile, ella non aveva una sua autonomia giuridica.

Si può dire che per via del suo modo di pensare venne guardato dai suoi contemporanei con sospetto, poiché incarnava con anticipo quello che sarebbe stato l’uomo moderno. Sollevò la questione – donna che nella sua mente così moderna era vista con la propria femminilità, ma allo stesso tempo sicura di sé e capace di emulare l’uomo in tutti i settori della cultura, come in tutte le sfere della società (Sarogni, 2004 :37).

Purtroppo, venne apprezzato e compreso da pochi tra cui Giuseppe Garibaldi che in una lettera del 6 luglio 1867 parlò di Morelli come del primo politico italiano che era riuscito a sollevare la questione femminile. Il generale scrisse un Manifesto che indirizzò alle Donne della Gioventù studiosa e Stampa Indipendente d’Italia, incoraggiandole a sostenere le idee del Morelli. John Stuart Stuart Mill gli scrisse che “la libertà di coscienza, la libertà d’insegnamento e l’uguaglianza giuridica della donna, mi stanno a cuore più di ogni altra questione sociale e politica” (Morelli, 1869 III ed. : LXXXVIII - LXXXIX).

Anche Victor Hugo gli mostrò solidarietà attribuendogli “un nobile pensiero” e affermando che a suo parere il diritto del fanciullo è l’educazione, il diritto della donna è l’emancipazione. La lista dei suoi sostenitori e delle sue sostenitrici non si ferma qui, infatti, da Parigi giunsero i riconoscimenti di Jules Simenon che appoggiò il politico sostenendolo a proseguire per la sua strada. Infine, intervennero anche le femministe americane considerandolo un eroe e alla sua morte, avvenuta nel 1880 in povertà, le donne inglesi vollero dedicargli un monumento a Londra. Queste testimonianze di stima sottolinearono sempre più l’impegno del Morelli verso la causa della donna che lui stesso definì causa dell’umanità.

Anche da un punto di vista politico la sua lotta per l’avanzamento sociale della donna non fu facile. Il neo deputato Morelli, eletto dal popolo, nell’Italia Unita iniziò il suo impegno in Parlamento nel 1867, proponendo molte leggi come la riforma del diritto di famiglia, la parità dei diritti fra marito e moglie, l’abolizione della discriminazione fra figli legittimi e figli naturali, il divorzio. Proprio per l’introduzione del divorzio depositò quattro progetti di legge, dal 1887 al 1880. Quasi tutte le sue proposte di legge ebbero esito negativo, l’unica proposta approvata fu quella volta a riconoscere alle donne il diritto di essere testimoni negli atti del Codice civile, tra cui i testamenti (1877). Si trattò comunque di un piccolo successo, venne discussa a scrutinio segreto il 26 marzo 1877 e passò a grande maggioranza.

Uno dei principali argomenti, trattati in vario modo nelle varie edizioni de *La donna e scienza*, è stato quello dell'istruzione, in ogni stampa con una declinazione diversa, ma tutte contenenti la preoccupazione costante per l'educazione e la formazione dei bambini e della donna. Il rinnovamento della società sarebbe arrivato dalla donna che è la più genuina, non ancora logorata dal potere

Sostanzialmente, l'idea che le donne potessero conquistare il diritto all'istruzione, insieme ai diritti civili e politici, equiparandosi all'uomo sia nella famiglia e nella società, venne considerata una proposta rivoluzionaria per quell'epoca. Per questo motivo sia i progetti di legge che le sue pubblicazioni si scontrarono con l'indifferenza di tutti.

### 2.1 *Il libro sulla emancipazione della donna*

Salvatore Morelli già nel corso del 1861, raggiunta l'Unità del paese, quando nessuna donna aveva ancora raggiunto la libertà e la parità con l'uomo, aveva già capito quanto fosse importante l'emancipazione della donna. Si può dire che riuscì ad anticipare molte donne, impegnate in seguito in tale processo di uguaglianza.

Significativo direi è il riferimento alle tre pubblicazioni de *La donna e la scienza*, non solo per via del loro valore culturale, ma anche perché con tali opere Morelli riuscì molto bene ad interpretare la questione femminile realizzatasi per tutto l'Ottocento. Una questione ritenuta di notevole rilievo non solo per l'Italia, ma anche per l'umanità intera.

La donna e la scienza dove la scienza era intesa nel senso più ampio, come sapere.

Nella prima edizione di *La donna e la scienza considerate come soli mezzi atti a risolvere il problema dell'avvenire* e nella seconda edizione dedicate alla signora Greco- De Angelis, Morelli si soffermò sulla necessità di sviluppare la riflessione femminile, quale unico metodo per creare la vera scienza che l'uomo deve possedere (Morelli, 1861, I ed. : 220). Il pensatore era convinto che il sistema della riflessione sulla natura che circonda ognuno di noi è opera meravigliosa della provvidenza, che porta inevitabilmente a conoscere e affermare l'esistenza di Dio (Sarogni, 2004: 51).

Nella seconda edizione dal titolo *La donna e la scienza o la soluzione dell'umano problema*, l'Autore continua nel suo progetto volto a conciliare l'emancipazione femminile con la Chiesa cattolica, esercitante un monopolio sui contenuti dell'insegnamento (Morelli, II ediz, 1862). Nell'ultima scrittura de *La donna e la scienza o La soluzione del problema sociale*, edita nel 1869, la dedica è a Claudia Antonia Traversi, l'autore sottolinea l'idea di donna e di scienza diversa, non quella generata sotto la paura del tiranno. Soprattutto pensò ad una

emancipazione femminile ed a una missione educativa, lontana da “satanismo borbonico” che si era impossessato della donna attraverso la forza morale della Chiesa.

Morelli entrò subito in sintonia anche con la signora Traversi, sia per le idee politiche e la fiducia nella donna come elemento di riscatto sociale, sia per via della considerazione del credo religioso considerato come elemento naturale dell’anima.

Si delineò un nuovo bisogno, volto a dichiarare l’esistenza di una scienza nuova e semplice, adatta alla donna e alla risoluzione dei problemi dell’umanità.

Dopo tale opera di Morelli, anche nel 1869 nella sua pubblicazione dal titolo *La servitù delle donne*, rinforzò la tesi emancipazionista, introducendosi però in un filone culturale già fertile nel suo Paese. Mentre Morelli scrisse i suoi pensieri da solo, in prigione, in un ambiente culturale chiuso senza potersi confrontare con molte persone né in Parlamento, né tantomeno nella società in genere. Le sue idee vennero considerate troppo moderne.

Tra i due intellettuali esistono anche differenze di forma, infatti Morelli si mostrò fautore dell’uguaglianza dei diritti che non significava identità, ma difesa della differenza tra uomo e donna. L’emancipazione delle donne si configurava come un elemento di partenza per la rigenerazione umana che doveva avvenire attraverso l’affermazione di nuovi valori. Tali valori nuovi sarebbero stati portati dalle donne, soffocate per lungo tempo dalla civiltà patriarcale, questo poteva avvenire se la donna non si schiacciava sul modello maschile, ma rimaneva fissa alle sue virtù naturali scaturite dalla maternità. Stuart Mill sosteneva che non esistevano differenze innate tra uomini e donne, ma soltanto differenze acquisite attraverso l’educazione e dalle influenze dell’ambiente. Un ulteriore punto di diversità consisteva nella fiducia di Stuart Mill nelle possibilità salvifiche della libertà di ogni persona, mentre Morelli era sostenitore dell’attività legislativa del Parlamento. Infatti, a suo parere soltanto in quel luogo sarebbe potuto avvenire un vero cambiamento sociale.

I due Autori possono essere inseriti nella *Querelle des femmes* relativamente all’Italia e all’Europa poiché si impegnarono seriamente nel tentativo di far riconoscere il valore della donna in tutto il mondo.

### 3. Conclusioni

L’intento di Salvatore Morelli è stato quello di creare una società più giusta in cui le donne avrebbero potuto garantire il loro contributo per il progresso sociale della nazione. L’emancipazione femminile divenne un obiettivo importante per il futuro della Nazione e la nuova scienza, intesa come

elevazione spirituale per i bambini, per gli adulti e per le donne che a loro volta potessero dare vita a generazioni migliori (Morelli, 1867, III ed.:183).

Partendo da alcuni dati attestanti l'inferiorità della donna, sognò una figura diversa che possedesse quelle doti intellettuali e morali atte a formare i propri figli. Così nell'opera già citata *La donna e la scienza*, polemizzò con quanti sostenevano che la donna fosse inetta alla scienza (Morelli, II ed. :73), insistendo sul valore prodigioso dell'educazione. Sottolineò in modo particolare la natura essenzialmente poetica della donna, insieme alla sua esuberante immaginazione ed al suo squisito sentimento, doti che unite alla curiosità intensificano il sapere.

L'emancipazione costituì un valido strumento per poter realizzare una società migliore in cui ci fosse rispetto per la donna, amore per la libertà e uguaglianza. Si deve sottolineare il merito del Morelli di non aver mai perso di vista le caratteristiche della donna, di aver sempre considerato le differenze tra uomo e donna, con l'idea di creare un genere femminile che potesse consentire la formazione di un soggetto libero. E' innegabile la visione quasi illusoria della donna del nostro Autore, concepita come una creatura in grado di salvare l'umanità.

Una nuova scienza ed una nuova donna rappresentarono i primi requisiti del progresso morale e le condizioni di una crescita sia civile che politica. Nel libro ci sono risvolti reali, ma anche risvolti romantici, Morelli infatti diede importanza all'amore reale di cui è portatrice una donna, dando inizio in questo modo ad un rinnovamento del metodo pedagogico e della pratica scolastica.

## Riferimenti bibliografici

- Bertoni Jovine Dina ( 1959), *I periodici popolari del Risorgimento*, Antologia. Il periodo risorgimentale 1818-1847, vol. I Milano, Feltrinelli.
- Bosna Vittoria (2012), *Salvatore Morelli in difesa delle donne nell'Italia risorgimentale*, Roma, Aracne.
- Certini Rossella (1998), *Jessie White Mario una giornalista educatrice tra liberalismo inglese e democrazia italiana*, Firenze, Le Lettere.
- Colaci Anna Maria (2008), *Salvatore Morelli. La donna e la scienza*, Lecce Pensa Multimedia.
- Conti Odorisio Ginevra (2005), *Pensiero politico e questione femminile*, Roma, Aracne.
- Conti Odorisio Ginevra (1992), *Salvatore Morelli (1824-1880) Emancipazionismo e democrazia nell'Ottocento europeo*, Napoli, Edizioni scientifiche.
- Covato Carmela, Cagnolati Antonella (2016), *La scoperta del genere tra autobiografia e storie di vita*, Siviglia, Benilde.
- De Nicola Francesco, Zannoni Pier Antonio ( 2006), *Giornali delle donne, giornali per le donne*, Venezia, Marsilio.

- Galoppini Annamaria (1980), *Il lungo viaggio verso la parità. I diritti civili e politici delle donne dall'Unità ad oggi*, Bologna, Zanichelli.
- Morelli Salvatore (1861), *La donna e la scienza considerate come soli mezzi atti a risolvere il problema dell'avvenire*, I ed., Napoli, Stab. tip. delle belle arti.
- Morelli Salvatore (1863), *La donna e la scienza o La soluzione del problema sociale*, II ed. Napoli, Stabilimento tipografico dell'Ancora.
- Morelli Salvatore (1869), *La donna e la scienza, o la soluzione del problema sociale*, III ed., Napoli, Società Tipografica Editrice.
- Morelli Salvatore (1867), *I tre disegni di legge sulla emancipazione della donna, riforma della pubblica istruzione e circoscrizione legale del culto cattolico nella Chiesa*, preceduti da un manifesto di Giuseppe Garibaldi, Firenze, Tip. Franco-italiana di A. De Clemente.
- Pieroni Bortolotti Franca (1975), *Alle origini del movimento femminile in Italia (1848-1892)*, Torino, Giulio Einaudi.
- Rossi-Doria Anna (2007), *Dare forma al silenzio. Scritti di storia politica delle donne*, Roma, Viella.
- Sarogni Emilia (2004), *La donna italiana Il lungo cammino verso i diritti (1861-1994)*, Roma, Piazza D.
- Sarogni Emilia (2004), *Salvatore Morelli. L'Italia e la donna*, Torino, Piazza D.
- Ulivieri Simonetta, Biemmi Irene (2011), *Storie di donne. Autobiografie al femminile e narrazione identitaria*, Milano, Guerini.



# PERCHÉ LE DONNE? GENEALOGIA DELLA DOMINAZIONE

Giuseppe Viviano  
*Università degli Studi di Salerno*

## **Riassunto**

Dal secolo scorso si è esplicitato come, nelle diverse culture ed epoche, sussiste ciò che Bourdieu ha denominato *dominio maschile*, ossia il modo in cui l'assoggettamento della femminilità viene dato non come ordine naturale, bensì in quanto costituzione socialmente costruita e sostenuta. Il lavoro, grazie ai saperi della sociologia, dell'antropologia e della psicoanalisi, tenterà di mostrare non solo come tale dominio si produce, si giustifica e si supporta, ma soprattutto perché è il *femminile* ad essere sottomesso.

**Parole chiave:** dominio maschile, femminilità, sessualità, violenza, inconscio.

Eppure, mi sembra difficile trattare come pura coincidenza la comparsa di una dicotomia propria del genere femminile, in una società come quella degli Irochesi, in cui il diritto materno è stato spinto sino alle estreme conseguenze. Non si dovrebbe dire che una società, che concede alle donne un'importanza altrove rifiutata, debba pagare sotto un'altra forma il prezzo di tale licenza? Prezzo che consisterebbe [...] in un'incapacità di pensare il genere femminile come una categoria omogenea. Una società che, al contrario di quasi tutte le altre, riconoscesse alle donne una piena capacità sarebbe, in compenso, costretta ad assimilare una frazione delle sue donne - le bambine piccole ancora inadatte ad assumere la loro parte - ad animali, e non ad esseri umani (Lévi-Strauss, 2009: 88).

## **1. La socializzazione della sessualità**

Gli studi di Freud sono stati per anni fortemente criticati, ancora oggi si scrive e si fa politica contro la psicoanalisi. Basti pensare agli innumerevoli scritti come *Il libro nero della psicoanalisi* (Meyer, 2006), oppure alle leggi statali che monopolizzano la sua professione, come nel caso italiano, dove può essere professata solo dai medici o dagli psicologi iscritti ai rispettivi albi. Fortunatamente questi processi non si svolgono senza forma di resistenza, come nel caso francese.

Freud è contraddetto, ammirato, criticato ed è senza dubbio uno dei maestri che più ha caratterizzato il '900. Tra le sue analisi, confermate da autorevoli scienziati sociali, tra cui Godelier, vi è quella della sessualità, la quale in ogni

epoca e cultura è posta al servizio della società. È infatti da tempo dimostrato come l'individuale si costituisce sempre a partire dal sociale, in quanto “nella vita psichica del singolo l'altro è regolarmente presente come modello, come oggetto, come soccorritore, come nemico [così] la psicologia individuale è anche, fin dall'inizio, psicologia sociale” (Freud, 2012: 65).

La sessualità è quindi, anch'essa, condizionata dalla società nella quale viene perennemente utilizzata e si manifesta sia come “desiderio” sia come “produzione”. Gli atti sessuali, ad esempio, che per senso comune appaiono come intimi, ritagliati fuori dalla sfera del politico, sono invece compiuti sullo sfondo di un sistema eteronormativo. È stato mostrato come il sesso, il corpo sono pupazzi ventriloqui

che intrattengono discorsi non provenienti da loro con interlocutori che non vedono. Non sono solo la sessualità e il desiderio a dirsi nei rapporti tra individui e nella società, ma è la società a fantasticare nella sessualità. [Le] rappresentazioni culturali, sociali del corpo, pur essendo condivise dalla maggioranza degli individui di una società, se non addirittura da tutti, costituiscono per ciascuno una sorta di anello di costrizioni sociali, mentali, emozionali che pesano anticipatamente sul modo di viverci e di vivere gli altri, di appropriarsi di se stesso e degli altri (Godelier, 2009: 132).

Tale spiegazione, seppur breve, mostra il ruolo fondamentale che la sessualità ricopre nelle società, per cui è possibile analizzare il fenomeno del dominio, che da sempre è maschile. Per fare ciò partirò da un importante studio svolto da Godelier, che, contraddistintosi per le sue analisi althusseriane, con la pubblicazione de *La production des Grands Hommes* nell'82, pur mantenendo le sue posizioni marxiste, mostra come le disuguaglianze sociali non si risolvono ponendo al centro di studi e lotte politiche “solo” la gerarchia di classe. Nella sua etnografia la lotta tra i sessi “sostituisce, o comunque precede, la lotta tra le classi. In effetti, la società senza classi dei Baruya testimonia che la disuguaglianza tra i sessi, la subordinazione, l'oppressione, perfino lo sfruttamento delle donne costituiscono una realtà molto anteriore alla nascita delle classi” (Delège, 2008: 87).

## **2. La subordinazione del femminile**

Quando si pone uno sguardo critico alle relazioni che si riproducono all'interno dei vari contesti sociali, non percependole o giudicandole “ovvie” si possono notare i segni del dominio maschile. È questo l'intento di Godelier, ossia quello di mostrare il modo in cui tale dominio si produce, si giustifica ed è

supportato sia dalla posizione maschile che da quella femminile. Nell'analizzare la società Baruya nel suo complesso, evidenzia prima di tutto il potere che un sesso ha sull'altro, come egli stesso dichiara nella premessa (Godelier, 2014). I segni, infatti, della supremazia maschile sul femminile sono molteplici: il villaggio stesso è suddiviso in zone, alcune delle quali sono proibite alle donne, mentre poche sono quelle in cui gli uomini non possono accedere, o meglio non vogliono. Si potrebbe pensare che almeno la casa sia un luogo in cui non vi è segregazione dei sessi, ma anche lì sussiste una linea immaginaria che divide la dimora in due: nella zona situata nei pressi dell'entrata vivono e dormono la moglie e i rispettivi bambini non iniziati, dal lato opposto il padre.

Dominante nel villaggio, una o più case di uomini circondate da una palizzata che delimita lo spazio fortemente interdetto alle donne. È lì che vivono i ragazzi dopo che, verso i nove anni, dieci, li hanno separati dalle loro madri per iniziarli: ci restano fino ai venti o ventuno anni, età in cui si sposeranno. Gli uomini sposati andranno a dormire nella casa degli uomini ogni volta che una delle loro spose partorisce o ha il ciclo. In fondo al villaggio, in una zona di cedui e di boscaglia, le donne mettono al mondo i loro neonati in un rifugio di rami e di foglie che bruciano dopo l'uso. Il posto è fortemente interdetto agli uomini e questi, quando gli si suggerisce di entrare, rifiutano e manifestano il loro dis gusto tramite urla, risate deliranti, calpesti sul posto che, in Europa, sarebbero visti come manifestazioni isteriche. La casa degli uomini è una vasta costruzione, la più vasta del villaggio, solida, fatta per durare, segnalata al visitatore da un bouquet. Al contrario, i rifugi mestruali costruiti per le donne sono dei rami tagliati e piegati in arcata sulla quale si butta un mucchio di erba (Godelier, 2009: 31).

Anche la proprietà del terreno agricolo e del territorio in cui si caccia, che fungono da condizione primaria dell'esistenza, sono di proprietà degli uomini, i quali se li cedono. Le donne hanno il diritto a vita di utilizzare i terreni dei loro antenati ma non hanno la possibilità di ereditarli. Ugualmente vale per le armi e per gli utensili, compresi quelli femminili, di cui la fabbricazione spetta rigorosamente al genere maschile. Questa prerogativa della fabbricazione dei mezzi di produzione, concentrata nelle mani degli uomini, “rende le donne dipendenti dagli uomini, materialmente e socialmente. [...] Esse si trovano dunque escluse dal controllo e dall'uso dei mezzi di distruzione, dei mezzi materiali di violenza armata” (Godelier, 2009: 33). Si può notare come la divisione del lavoro, che è sicuramente un indicatore della subordinazione del femminile, non è alla base del dominio maschile ma, al contrario, la presuppone. Analizzando le modalità di matrimonio, infatti, si nota chiaramente come sia “il mezzo per legare gli uomini tra loro” (Lévi-Strauss, 2003: 615). In estrema sintesi, Godelier li raggruppa in cinque tipi: *ginamaré*, maggiormente utilizzato, avviene con uno

scambio diretto delle donne, il quale può essere organizzato sia alla nascita dei bambini sia durante l'adolescenza delle ragazze, le quali vengono scambiate tra due fratelli; *kourémandjinaveu* si impiega qualora un uomo ha ceduto una sorella ma non ha ricevuto una sposa in cambio. Di conseguenza ha il diritto di dare in sposa sua nipote (figlia della sorella) al figlio; *tsika* è una formula che tenta di opporsi alle due sopra citate. Essa infatti avviene quando due giovani pretendono di sposarsi, ma questo può mettere in pericolo alleanze già stipulate e per questo è molto rara. Tale matrimonio minaccia l'unità dei gruppi e può facilmente compromettere “anni di scambi di carne di maiale e servizi reciproci tra famiglie che si considerano già alleate” (Godelier, 2014: 49); *apmmévéravengaimwonga* è altrettanto rara, in quanto avviene qualora un ragazzo non ha sorelle da poter scambiare e si mette alla ricerca di una coppia che abbia almeno una figlia ma non dei figli e che quindi hanno bisogno di un genero. In tal modo, il ragazzo si propone di aiutare il padre di famiglia nei suoi lavori per farsi accettare; *apmwétsalairaveumatna* è un tipo di matrimonio che si attua solo quando i Baruya vogliono stabilire degli scambi commerciali con delle tribù lontane; infine se ne deve menzionare un sesto, che si propone a dei nemici di guerra: tale alleanza diventa un'occasione per dei lignaggi di fare coalizione. Queste alleanze palesano il principio che

solo una donna vale una donna. [...] Postula che qualsiasi ragazza, a condizione che sia in buona salute e non soffra di alcuna infermità fisica o mentale, può essere scambiata con qualunque altra. Implica che si faccia astrazione dei caratteri particolari di qualsiasi donna, e che le si trattino come dei mezzi astratti di scambio. [...] Chi dice subordinazione di un sesso verso l'altro dice ugualmente diverse forme di violenza esercitate sull'altro dal sesso che domina. Violenza fisica (colpi e ferite), violenza psicologica (insulti, disprezzo, ideologie che denigrano e umiliano). Ma una subordinazione permanente implica ugualmente l'esistenza di un certo consenso dei dominati ai loro dominanti, e dei dispositivi sociali e ideologici per creare tale consenso (Godelier, 2014: 60).

Dopo tale descrizione diventa fondamentale comprendere quali sono i rituali che permettono ai soggetti di diventare uomini o donne.

Il bambino è sostenuto e nutrito dalla madre in un marsupio senza ricevere alcun nome fino al periodo in cui inizia a camminare, in quanto non si ha la certezza che potrà sopravvivere. Quando inizierà a fare i primi passi, verso i quindici mesi, si ha l'impressione che possa salvarsi, quindi riceve il suo primo nome, che porterà fino all'iniziazione. A partire dai sette anni diventa un *keimalénangé*, cioè gran ragazzo, mentre fino ad allora ha vissuto nel “mondo femminile” e vestito come una bambina. In questa fase invece, inizia a giocare nella foresta con dei mini archi al contrario delle ragazze della sua età, le quali ri-

mangono con le madri. Verso i nove anni arriva il momento della disgiunzione dal mondo femminile, infatti

un uomo viene a cercare il ragazzo e lo rinchiude nella sua casa insieme a tutti i ragazzi della stessa età. [...] È allora vestito metà come un uomo, metà come una donna. [...] Per diversi mesi, non ha il diritto di parlare in presenza dei ragazzi più adulti i quali lo deridono, lo umiliano, gli ricordano ciò che era in mezzo alle donne e, di tanto in tanto, lo colpiscono e lo picchiano a colpi di bacchetta e ortiche (Godelier, 2014: 63).

Durante questa iniziazione i genitori, qualora non l'avessero fatto, gli trovano una sposa che non incontrerà fino al giorno del matrimonio. Intanto, il ragazzo attende il momento in cui la fidanzata verrà iniziata per potersi inoltrare nella foresta, scalando la montagna in compagnia di qualche co-iniziato, munito di nuovi indumenti. I ragazzi vanno

molto lontano, molto in alto fino ai piedi di un albero immenso, tutto dritto, albero di cui la linfa spessa somiglia a sperma. [Viene punta] la pancia dell'iniziato con questa linfa e pronunciano segretamente una formula magica che va a rinforzare lo sperma dell'uomo e nello stesso tempo chiude la vagina della donna, al fine che lo sperma defluito in essa non fuoriesca (Godelier, 2014: 68-69).

Un giorno, il padre gli comunica di prendere il necessario per poter costruire una casa ed il ragazzo comprende che deve sposarsi. Quando sarà sotto lo stesso tetto con la moglie, non faranno subito l'amore ma il marito “dona il suo sperma da bere alla sua giovane sposa affinché possa essere forte” (Godelier, 2014: 70).

La bambina rimane per quasi tutta la sua infanzia in compagnia della madre, finché verso i tredici anni, età in cui iniziano a gonfiarsi i seni, un uomo la riunisce con altre ragazze della sua età e, senza cerimonia, le fora il naso. Con il menarca si incammina alla fine del villaggio per raggiungere lo spazio riservato alle donne, spazio in cui rimarrà fin quando il suo fidanzato non avrà iniziato la sua cerimonia, sopra descritta. Solo in seguito, la ragazza viene portata nei pressi di una pira gigante alla quale si dà fuoco: seduta, con le altre iniziate, vicino alle fiamme, l'immenso calore che sprigionano porta una notevole sudorazione, la quale è vista come indice di purificazione. Nel momento in cui questo avviene, le donne anziane iniziano ad inveire contro di loro urlando e picchian-dole alla testa. Le urla sono delle leggi da non trasgredire, detto altrimenti, rappresentano i comandamenti del dominio maschile:

Non resistere a tuo marito quando vuole fare l'amore; non urlare, altrimenti lo si sentirà e di vergogna si impiccherà;

[...] Non ridere se il pareo di tuo marito è mal messo e lascia intravedere il suo sesso. Ne avrà vergogna;

[...] Ritorna a casa prima di tuo marito, in modo tale che non si insospettirà che sei andata a baciarti da qualche parte;

[...] Adesso non hai più il diritto di eccitare gli uomini. Adesso che la tua vagina è aperta, prenderanno questo come pretesto per baciarti;

[...] Eh, piccola, questo piccolo [metonimia!] fuoco che tu vedi lì, è un'immagine della tua casa. Non hai il diritto di restare seduta da te senza fare niente e di lasciar morire il fuoco. Devi fare del buon fuoco ogni giorno. Se il tuo uomo ritorna a casa e non c'è più fuoco, i suoi amici, i suoi co-iniziati se ne fregheranno di lui. Lui avrà vergogna (Godelier, 2014:78-81).

Si nota chiaramente come le donne, lontane dagli uomini, non producono un contro modello al dominio maschile, ma al contrario si impegnano affinché le ragazze non si ribellino all'ordine sociale istituito. L'iniziazione femminile si presenta come un fenomeno che tende a supportare le leggi, premurandosi che le iniziate non mettano in pericolo non solo la loro famiglia, ma i Baruya nel loro complesso. Detto questo, però, non dobbiamo immaginare una società in cui le donne rispettano incondizionatamente la volontà degli uomini. Esse, infatti, attuano forme di resistenza e di ribellione, le quali vanno dalle forme più semplici, come il litigio fisico, il “dimenticarsi” di fare da mangiare al marito, il rifiuto di fare l'amore, alle più complesse, come quando l'atto sessuale è concluso, raccolgono lo sperma e lo buttano nel fuoco pronunciando parole magiche. Quando il marito verrà a saperlo, si sentirà condannato e si lascerà morire. Ma la resistenza prende anche altre forme, tra cui uccidere il neonato per non dare al marito un bambino, o addirittura, è la donna stessa che si suicida. Quest'atto è socialmente e politicamente importante, in quanto si pensa che lo spirito si aggirerà nel villaggio e tenterà di uccidere sia il marito che i figli, inoltre ha come conseguenze immediate l'attacco al lignaggio del marito, causando rotture di alleanze.

Sebbene possano sembrare estremi alcuni di questi atti, va sottolineato come essi si oppongono ad alcune manifestazioni del “dominio maschile, ma questo non implica che attacchino il principio stesso della dominazione” (Godelier, 2014: 236).

Per quanto la società Baruya possa sembrare geograficamente e storicamente lontana dal “civile” Occidente, la condizione femminile descritta non rappresenta un fenomeno primitivo assente tra i bianchi “liberatori” e portatori della democrazia. Nell'epoca dell'uguaglianza dei sessi, il dominio maschile sembra un fenomeno del passato che non riguarda più nessuno se non chi vive

tra e con i “barbari”, collocati in alcune zone del Medio Oriente o dell’Asia. Al bianco, d’altro canto, piace sentirsi superiore e si sforza di insegnare la democrazia, anche a costo di utilizzare carri armati. Infatti, assistiamo a spedizioni armate, le quali nel nome della Civiltà

si appropriano delle lotte femministe trasformandole in uno stadio oggettivo di progresso storico, testimoniando l’avanzamento o l’indietreggiamento di una data cultura nella Modernità. La culturalizzazione, o meglio la razionalizzazione dell’ “egualità dei sessi”, nuovo valore dell’Europa o dell’ “Occidente”, interviene nei conflitti “civilizzanti” che stigmatizzano in nome del non rispetto “dei diritti delle donne” (Dorin, 2014: 94).

A questi però, andrebbe ricordato che, purtroppo, nessuna società del passato o del presente si sostiene senza normalizzare la sessualità “dove i segni del potere non sono devoluti che agli uomini” (André, 2013: 27).

### 3. Maschile/Femminile

Il dominio maschile non è un fenomeno che appartiene al passato, o meglio non riguarda solo il passato in quanto è trans-storico. Un esempio giunge dalla Cina contemporanea, dove viene ripreso un uomo che trascina per i capelli una donna per le strade della città (Ventriglia, 2016). Oppure nell’ipermoderno Giappone, dove la Tokyo Medical University limitava l’ammissione delle donne, con una stima di 30 donne ammesse contro 141 uomini (Asahi Shimbun, 2018). A chi rispondesse che Cina e Giappone costituiscono una “cultura altra” che non ha niente di lontanamente simile alla nostra Occidentale, a questi basta leggere l’indagine compiuta dall’ISTAT nel 2014, nella quale si riporta che il 31,5% delle donne, ossia quasi 7 milioni, dai 16 ai 70 anni “ha subito nel corso della propria vita una qualche forma di violenza fisica o sessuale: il 20,2% (4 milioni 353 mila) ha subito violenza fisica, il 21% (4 milioni 520 mila) violenza sessuale, il 5,4% (1 milione 157 mila) le forme più gravi della violenza sessuale come lo stupro (652 mila) e il tentato stupro (746 mila)” (ISTAT, 2014).

A tal proposito, Lea Melandri scrive su “Il Manifesto”:

Come è possibile che ancora oggi, dopo tanto parlare di patriarcato e di maschilismo, non si riesca a scalfire la maschera di neutralità che impedisce di riconoscere ai responsabili di tanti orrori l’appartenenza a un sesso? Che cosa impedisce agli uomini sinceramente convinti di dover operare per la pace nel mondo di interrogarsi sulla matrice “virile” della violenza? Perché, a loro volta, le don-

ne sono così poco inclini a chiedersi quando e come un figlio, un marito, un amante passano dalla tenerezza alla violenza? (Melandri, 2015)

È bene ricordare che ciò accade in ogni epoca e in ogni cultura. Per questo torna utile lo scritto elaborato da Rubin, in cui analizza il *sex/gender system*, il quale indica i “dispositivi tramite i quali una società trasforma l'istinto sessuale biologico in prodotto dell'attività umana” (Rubin, 1976: 24-25). Ciò che viene evidenziato sono i rapporti di forza che pervadono il sociale, i quali rendono la femminilità umana, ad esempio, una moglie, una domestica, una prostituta. Si deduce, infatti, come “la sconfitta storica delle donne in tutto il mondo avvenne all'origine della cultura” (Rubin, 1976: 39), cioè con l'applicazione del tabù dell'incesto. Questa non è teoria scollegata da quanto accade nella realtà, la quale sarebbe composta e capita solo dalle cosiddette scienze naturali. Al contrario, le scienze sociali elaborano la propria teoria in base a dati empiricamente rilevati e lo stesso si può affermare per la psicoanalisi. La Butler ricorda come Lacan sottolinea che il soggetto si costituisce “solo a condizione di una rimozione primaria del piacere incestuoso pre-individuale associato al (l'ormai rimosso) corpo materno” (Butler, 2013: 66). Il soggetto non è il suo cervello, il corpo non è un insieme di organi che funzionano “semplicemente” secondo leggi biologiche, ma inversamente si è più volte dimostrato come

il corpo non è “sessuato” in alcun senso significativo prima di essere determinato entro un discorso che lo investe dell' “idea” di sesso naturale o essenziale. Il corpo acquisisce significato all'interno del discorso solo nel contesto delle relazioni di potere. La sessualità è un'organizzazione storicamente specifica del potere, del discorso, dei corpi e dell'affettività (Butler, 2013: 132).

È tramite l'ordine del discorso che si tenta di normalizzare e sessualizzare il corpo. Con ciò non si vuole fare una superficiale divisione tra sesso e genere, tra un corpo che rappresenta la natura e un genere che rappresenta il contenuto del primo e che può cambiare rispetto a questo. Sarebbe un errore fare una semplice de-naturazione del genere e naturalizzare il sesso. È vero piuttosto il contrario, in quanto il genere funge a standardizzare

l'identità sessuale socialmente definita, per normalizzare i corpi. Il *genere* diviene, a queste condizioni, il fondamento ultimo del sesso, inteso come bicategorizzazione sessuale degli individui. Alla nascita di un bambino con un'anatomia genitale giudicata non abituale, una commissione di specialisti [...] decide, spesso in un arco di tempo di quarantotto ore, la necessità e le modalità di intervento chirurgico e dei trattamenti ormonali secondo il genere al quale si avvicinano (s'apparent) in modo più *credibile* gli organi genitali del bambino. Certamente, il cariotipo (46 XX o XY) rimane un criterio di scelta, ma rimane problematico

quando un bambino presenta un cariotipo XX e un pene “apparentemente normale”, oppure un cariotipo XY e un pene giudicato “anormale”, ossia un clitoride. [...] Come esprimere più chiaramente che la vagina, il pene, le labbra e il clitoride non fondano alcuna bicategorizzazione sessuale “biologica”, la definizione della loro funzionalità obbedisce alla sola prerogativa eterosessuale del genere? L'identità cromosomica o le gonadi non sono la causa ultima del sesso (maschio/femmina), ma dei fattori determinanti della scelta dell'identità sessuale (di genere e di sessualità) (Dorin, 2014: 45-47).

È chiaro come *si diventa* uomini o donne, come questi sono dei ruoli acquisiti socialmente, sottoposti quindi ad un mutamento storico. Sono questi ruoli che rappresentano e riproducono i rapporti di potere e le relative disuguaglianze.

La problematica maschile/femminile, infatti, non è posta originariamente dai bambini, ma questi ultimi incorporano i due generi compiendo, quotidianamente, la socializzazione. Al maschio, però, non va semplicemente attribuito il “maschile”, come alla donna il “femminile”: “il maschile non è nell'uomo, non quanto il femminile sia predicato esclusivo della donna. È ciò che, da subito, esige una logica della sessuazione” (Assoun, 2013: 6).

È l'Edipo il luogo in cui si distribuiscono il maschile ed femminile: il bambino, ad esempio, non ha semplicemente un'inclinazione verso la madre e un sentimento ambivalente (conflitto per l'oggetto d'amore/modello da seguire) verso il padre. Il piccolo, invece, si comporta anche in modo femminile verso il padre ed ha un sentimento di ostilità verso la madre. Tale situazione delucida il modo in cui, nonostante il corpo abbia un organo che lo identifica come “maschile”, si è portati a tendere sia verso la madre che verso il padre. Ciò che fa posizionare il soggetto è *l'intimidazione della castrazione*:

è perché sarà stato *sufficientemente intimidito dal padre* che il piccolo Edipo sarà entrato nella rinuncia che gli permetterà di orientare la sua attività verso altre donne-oggetto che la donna-oggetto interdetta - la madre [...]. Comprendiamo l'importanza di *lasciarsi-intimidire* che decide dell'orientamento etero- o omosessuale (Assoun, 2013: 40).

La divisione tra i sessi, lo si è visto, sembra un ordine naturale, ossia un risultato inevitabile della realtà dei fatti, che tende a giustificare come “normale” una differenza socialmente costruita sulla differenza anatomica dei corpi. In questo modo la logica sociale del maschile/femminile, dell'attivo/passivo, ossia del dominio maschile si giustifica come un bisogno dettato dalla natura. Il dominio si riproduce storicamente attraverso operazioni collettive e in continua ripetizione si iscrive nei corpi, riaffermando l'ordine maschile con l'utilizzo, ad

esempio, dei riti: basti pensare alla nascita di un bambino, al modo in cui viene vestito, ai colori utilizzati, ai giochi che gli vengono comprati, al modo in cui un maschietto deve camminare a differenza della femminuccia, ciò mostra tutta una pedagogia che organizza e riconferma un ordine, una gerarchia che valorizza una visione del mondo fallo-centrica. Infatti “lungi dallo svolgere il ruolo fondatore che talvolta viene loro attribuito, le differenze visibili tra gli organi maschili e femminili sono una costruzione sociale che trova fondamento nei principi di divisione della ragione androcentrica, a sua volta fondata sulla divisione degli statuti sociali assegnati all'uomo e alla donna” (Bourdieu, 2015: 24). Questa educazione avviene non per forza in modo esplicito: è vestendo la bambina con la gonna che non potrà correre o sedersi come il maschio che indossa i pantaloncini; è mettendo una borsa che la ragazza manterrà il braccio in un dato modo; è infilando i tacchi che assumerà una postura e camminerà in un modo piuttosto che in un altro. Tale processo di sottomissione avviene soprattutto grazie alla *violenza simbolica*, ossia una violenza che tende a confondersi nell'ovvio, nella routine del quotidiano, che si vuole invisibile, si instaura silenziosamente nell'ordine delle cose.

La violenza simbolica si istituisce tramite l'adesione che il dominato non può non accordare al dominante (quindi al dominio) quando, per pensarlo e per pensarsi o, meglio, per pensare il suo rapporto con il dominante, dispone soltanto di strumenti di conoscenza che ha in comune con lui e che, essendo semplicemente la forma incorporata del rapporto di dominio, fanno apparire questo rapporto come naturale; o, in altri termini, quando gli schemi che egli impiega per percepirsi e valutarsi o per percepire e valutare i dominanti (alto/basso, maschile/femminile, bianco/nero) sono il prodotto dell'incorporazione delle classificazioni, così naturalizzate, di cui il suo essere sociale è il prodotto (Bourdieu, 2015: 45-46).

Risulta chiaro a questo punto il comportamento delle anziane presso la società Baruya, le quali contribuiscono a mantenere stabile la costruzione gerarchica. Esse pensano, valutano e agiscono tramite gli strumenti che il sociale - organizzato sul dominio maschile - mette a disposizione. Proprio per questo l'ordine si impone non semplicemente a livello cosciente, ma tramite schemi che sono costitutivi dell'*habitus* - l'incessante risultato della socializzazione che il soggetto ha verso la struttura. Si può insinuare che sussiste una “complicità” insaputa dei dominati, da vedere non per forza come masochismo sociale, ma come un fenomeno che non può essere altrimenti, da non mettere in discussione in quanto non si ha la capacità di vederlo, o quanto meno vedere un modello alternativo. La violenza simbolica, infatti, agisce con atti di misconoscenza quotidiana, che va quindi al di là della coscienza.

La forza simbolica è una forma di potere che si esercita sui corpi, direttamente, e come per magia, in assenza di ogni costrizione fisica; ma questa magia opera solo poggiandosi su disposizioni depositate, vere e proprie molle, nel più profondo dei corpi. [...] Gli atti di conoscenza e di riconoscimento pratici della frontiera magica tra dominanti e dominati che la magia del potere simbolico innesca e attraverso i quali i dominati contribuiscono, spesso a loro insaputa, a volte contro la loro volontà, al loro stesso dominio accettando tacitamente i limiti imposti, assumono spesso la forma di *emozioni corporee*, vergogna, umiliazione, timidezza, ansia, senso di colpa, o di *passioni e sentimenti*, amore, ammirazione, rispetto (Bourdieu, 2015: 49-50).

Gli habitus, che si producono tramite ritualità quotidiane, sono inseparabili dalla struttura, la quale è riprodotta sia dai dominatori che dai dominati con le sue disuguaglianze. Il mondo in cui il soggetto nasce si presenta con istituzioni costituite da determinati *frame*, i quali coordinano i comportamenti sociali adeguati al loro interno. Nell'imbattersi in tali attese di condotta, collettivamente mantenute, i "ruoli femminili", incorporati dalla socializzazione primaria, si realizzano continuamente andando a rafforzare la dicotomia sessuale. Le posizioni occupate dalle donne, infatti, sono ritagliate su misura della virilità maschile, la quale a sua volta è costruita in opposizione alla donna.

Tale rapporto di dominio funziona, in sintesi, grazie all' "insaputa complicità" dei soggetti, uomini e donne, i quali riproducono le strutture che li hanno strutturati. Di conseguenza non basta esserne coscienti ma bisogna compiere veri e propri atti di ristrutturazione del politico, che trasformano radicalmente le condizioni sociali che, fino ad'oggi, hanno riprodotto storicamente i rapporti di potere, affinché vi sia "una rottura del rapporto di complicità che le vittime del dominio simbolico stabiliscono con i dominanti" (Bourdieu, 2015: 52-53).

#### 4. Il governo violento sul femminile

A differenza di quanto alcuni (Bachofen, 2016) hanno potuto ipotizzare, il matriarcato non è mai esistito dal momento che tutte le società sono da sempre erette sotto il potere politico del patriarcato. Il dominio maschile non è, dunque, un fenomeno circoscritto o puramente storico: esso è universale e atemporale. Così se ogni società ha un ordine simbolico - il modo in cui è politicamente organizzata - fallo-centrico, questa produrrà e strutturerà dei soggetti che lo sono a loro volta. Dagli studi di Lévi-Strauss in poi si comprende come gli esseri umani non sono dominati da leggi della natura ma da leggi della cultura: questo implica che è erroneo ricercare il dominio maschile in leggi biologiche, non vi è nulla di naturale nella sottomissione delle donne. Come si forma,

allora, il dominio maschile? Per rispondere a tale domanda bisogna spiegare, seppur brevemente, il modo il cui l'animale umano diventa o meglio è un essere costituzionalmente culturale. Prima ancora che un infante nasca, infatti, è investito di fantasie da parte dei soggetti che appartengono al gruppo in cui sarà inserito, in particolare da parte dei genitori, i quali creano delle aspettative e dei ruoli per il nuovo arrivato, anche e soprattutto in base al sesso che avrà. Così, fin dal principio, è inserito e accolto all'interno di un sociale che ha già pronta per lui un'identità, che è di per sé sessualizzata. Alla nascita, però, non vi è differenza alcuna tra l'Io e il Non-Io: si tratta di un'identificazione *al e di*, in quanto se da una parte è il soggetto che si identifica *alla* cultura (“Io sono questo”), dall'altra parte è la cultura che mette in atto l'identificazione *del* soggetto (“Tu sei questo”). In altre parole, da un lato il soggetto è un tutt'uno con la cultura, dall'altro lato è quest'ultima che definisce chi è il soggetto. Questo processo di identificazione ha una logica mascolina in quanto, collocato all'interno di una società fallo-centrica, nomina le soggettività che produce, al di là del sesso che queste hanno (Moustapha, 2009).

Si comprende quindi come ricevere un'identità implichi una passività primaria al desiderio dell'Altro, in quanto il bambino è inserito in un rapporto di forza con l'adulto, dove quest'ultimo produce l'inconscio nel primo. Tale situazione inaugura la *seduzione originaria* (Laplanche, 2016), ossia una situazione asimmetrica in cui si emettono *messaggi enigmatici* quali le parole, il suono della voce, il ritmo, il toccare, il seno di chi si prende cura del neonato, che lo *marcbiano*, intrufolandosi in questo. Se l'inconscio è sessuale, lo è nella misura in cui l'adulto ha già un inconscio strutturato - quindi sessuale - che invade, con le proprie fantasie inconse, i propri messaggi rendendoli incomprensibili, intraducibili. Così vi è un'incapacità di comprendere quanto sta avvenendo, che non deriva tanto dal fatto che il bambino non ha ancora acquisito i codici linguistici della propria cultura, e quindi non è in grado di tradurre quello che gli viene detto, quanto invece perché ciò che gli viene rivolto, che lo invade, è impregnato dalle fantasie inconse dell'altro. L'inconscio di quest'ultimo, quindi, è sia eccitatore che incitatore in quanto i messaggi emessi si trasformano in sorgente interna di eccitazione, a causa del movimento di *autotraduzione* indotto dal carattere enigmatico dei messaggi. In sintesi, se avviene la seduzione e l'inconscio si costituisce come sessuale, è perché prende avvio un movimento di *autotraduzione* che il bambino tende ad attuare: ad un tempo passivo, dove si impiantano i messaggi, segue un tempo attivo, *autoerotico* perché i messaggi diventano sorgente di eccitazione interna. È “un passaggio dall'esterno all'interno, di un messaggio e di una eccitazione provenienti dall'esterno a una sorgente di eccitazione interna che, d'ora in avanti, agisce dall'interno” (Tessier, 2014: 89-90).

Così viene a costituirsi la psiche di ogni soggetto e non può organizzarsi se non come *femminile*, cioè come apertura consecutiva all'intervento dell'adulto.

La vita psicosessuale non inizia con

“io introietto” - neanche con: “mi nutro e ne approfitto per succhiare” - ma *lui* impianta, *lui* intromette; senza sapere che *lui* fa. Un bambino è preso dalla tormenta del sessuale ben al di là di ciò che la sua “risposta” autoerotica gli permette di tranquillizzarsi. *Un bambino è penetrato con l'effrazione.* [La congiunzione] del bambino sedotto e la posizione femminile trova in questo luogo il suo più arcaico punto d'ancoraggio: *il bambino-sedotto è un bambino-cavità, un bambino orifizio.* L'effrazione della “passione” adulta [...] quest'effrazione nel mondo della “tenerezza” del bambino si accompagna (se double) ad un'attività, mischiando l'amore/odio e le cure, che transitano per i punti di scambio del corpo che sono per eccellenza gli orifici (orale, anale, uro-genitale). (André. 2014: 110)

Seduzione, passività, femminilità del bambino. Associare, però, femminilità e passività non può che far suscitare disapprovazione per lo stigma a cui questo binomio è legato. Ma se quest'ultimo mette in scena un discorso devalorizzante è perché lo si conforma al fallo-centrismo, ossia alla logica mascolina che tende a “cancellare l'alterità, rimandare tutto alla figura dello *stesso*, che lo si ha o meno. Tale logica non ha mai introdotto la differenza *dei sessi* ma solo *un* sesso che fa la differenza” (André, 2014: 67). L'organizzazione sociale e le relazioni di potere che si formano in questa sviliscono il femminile, creandogli un minus perché il linguaggio, grazie al quale il mondo è accessibile, comprensibile, avendo una logica fallica, non significa il tutto del femminile. Dunque nella seduzione originaria, nel momento in cui si inizia alla civiltà il bambino, il quale ricopre una posizione femminile, non è possibile significare ciò che accade nella sua totalità, sia perché i messaggi risultano enigmatici in quanto impregnati di inconscio dell'adulto, sia perché il discorso culturale non può rendere comprensibile il tutto del femminile. “Non c'è *La* donna” (Lacan, 2011: 69), ponendo l'accento sull'articolo “*La*” che definisce l'universalità, per sottolineare l'impossibilità di una iscrizione completa del femminile nell'organizzazione simbolica. Per tale impossibilità, esso può manifestarsi come anarchico, provocando nei soggetti angoscia, alla quale si reagisce tentando di governare quei corpi prevalentemente femminilizzati. Volendo controllare la libertà del femminile, vengono disegnate leggi e si riproducono pratiche sociali che tendono a sopprimerla. Tuttavia quando ciò non avviene, si ha il passaggio all'atto, alla violenza, una violenza inaudita e ripetitiva proprio a causa dell'ingovernabilità del femminile.

## Riferimenti bibliografici

- André, Jacques (2013) *La sexualité masculine*. Paris: PUF.
- André, Jacques (2014) *Aux origines féminines de la sexualité*. Paris: PUF.
- Assoun, Paul-Laurent (2013) *Masculin et Féminin*. Paris: Anthropos.
- Bachofen, Johann (2016) *Il matriarcato. Ricerca sulla ginecocrazia nel mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici*. Torino: Einaudi.
- Bourdieu, Pierre (2015) *Il dominio maschile*. Milano: Feltrinelli.
- Butler, Judith (2013) *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*. Roma-Bari: Laterza.
- Deliège, Robert (2008) *Antropologia della famiglia e della parentela*. Roma: Borla.
- Dorin, Elsa (2014) *Sexe, genre et sexualités*. Paris: PUF.
- Freud, Sigmund (2012) *Il disagio della civiltà e altri saggi*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Godelier, Maurice (2009) *Al fondamento delle società umane. Ciò che ci insegna l'antropologia*. Milano: Jaka Book.
- Godelier, Maurice (2014) *La production des Grands Hommes*. Paris: Flammarion.
- Kaës, René (2012) *Il malessere*. Roma: Borla.
- Lacan, Jacques (2011) *Il seminario. Libro XX. Ancora 1972-1973*. Torino: Einaudi.
- Laplanche, Jean (2016) *Non nouveaux fondements pour la psychanalyse - La séduction originare*. Paris: PUF
- Lévi-Strauss, Claude (2009) *Antropologia Strutturale*. Milano: il Saggiatore.
- Lévi-Strauss, Claude (2003) *Le strutture elementari della parentela*. Milano: Feltrinelli.
- Meyer, Catherine (Ed.). (2006) *Il libro nero della psicoanalisi*. Roma: Fazi.
- Moustapha, Safouan (2009) *Le langage ordinaire et la différence sexuelle*. Paris: Odile Jacob.
- Rubin, Gayle (1976) Lo scambio delle donne. Una rilettura di Marx, Engels, Lévi-Strauss e Freud, *Nuova DWF* (1), pp. 23-65.
- Tessier, Hélène (2014) *Rationalisme et émancipation en psychanalyse : l'oeuvre de Jean Laplanche*. Paris: PUF.

## Webgrafia

- Asahi Shimbun; (2018). *Medical school rigged exam scores to keep female ratio low*. Recuperato da: [www.asahi.com](http://www.asahi.com).
- ISTAT (2014) *Il numero delle vittime e le forme della violenza*. Recuperato da: [www.istat.it](http://www.istat.it).
- Melandri, Lea (2015, aprile, 10). *Il genere della violenza, gli orrori hanno un sesso*. Recuperato da: [www.ilmanifesto.it](http://www.ilmanifesto.it).
- Ventriglia, Mario (2016, agosto, 21). *Donna trascinata per i capelli. Le urla non servono, nemmeno il vigile interviene*. Recuperato da: [www.ilfattoquotidiano.it](http://www.ilfattoquotidiano.it).

# CONTRA LA HEGEMONÍA Y EL SUELO PEGAJOSO: MUJERES A LA FUGA EN *¿POR QUÉ SE FROTAN LAS PATITAS?* (ÁLVARO BEGINES, 2006).

Ana María Díaz Marcos  
*Universidad de Connecticut*

## Resumen

El filme musical *¿Por qué se frotran las patitas?* de Álvaro Begines (2006) ofrece una narrativa ginocéntrica y feminista del itinerario de transformación radical emprendido por las tres protagonistas (abuela, madre e hija) que zarandean al orden patriarcal provocando grietas en los cimientos de ese modelo desigual y autoritario. Tres mujeres de la misma familia abandonan el hogar para iniciar respectivos trayectos de empoderamiento que implican una redefinición de las relaciones familiares, de pareja, sociales y comunitarias, propiciando un cambio estructural y simbólico de signo feminista. Este filme documenta la necesidad de desactivar y superar el orden del pasado estableciendo las bases de una modernidad popular y democrática (en la que participan las mujeres, los okupas y toda la ciudadanía) basada en principios de armonía, aceptación, reconciliación y entendimiento mutuo.

**Palabras clave:** Feminismo, Estudios, Etarios, Ginocine, Envejecimiento, Empoderamiento.

El marco de estudio establecido para este volumen sobre la *querrela de las mujeres* ha destacado desde sus primeros enunciados que el trabajo académico llevado a cabo por el feminismo en las últimas décadas se ha centrado más en visibilizar a las mujeres y sus logros, prestando menos atención al estudio de los hombres que han participado en la construcción de las ideas feministas. En este sentido el filme musical *¿Por qué se frotran las patitas?* de Álvaro Begines (2006) ofrece una narrativa que adopta una perspectiva rotundamente ginocéntrica y feminista.<sup>1</sup> La película describe un proyecto de transformación radical a través de la agencia de tres protagonistas que sacuden el orden patriarcal, provocando grietas en los cimientos de ese modelo desigual y autoritario. Tres mujeres de la misma familia abandonan la casa para iniciar respectivos viajes que las empoderan y conducen a un final feliz planteado como una utopía de reconciliación familiar y armonía social. El itinerario que emprenden por separado la abuela María, la esposa Rocío y la nieta Laura,

---

<sup>1</sup> El marco del *ginocine* propuesto por Barbara Zecchi, supera las limitaciones “biológicas” y resulta más inclusivo, permitiendo analizar el punto de vista de Begines como autor masculino que adopta una perspectiva ginocéntrica y narra desde ese espacio y mirada.

conlleva una redefinición de las relaciones familiares, de pareja, sociales y comunitarias que implica un cambio estructural y simbólico de signo feminista (Alarcón, 2008: 137). De hecho, la película se inicia con una estudiada secuencia que aborda en clave humorística los retos que supone enfrentarse a ese orden capitalista de dominación patriarcal que sienta sus bases sobre el principio de autoridad. Este planteamiento crítico toma forma en una poderosa imagen líquida y vertical: el escupitajo que el joven okupa protagonista, El Utrera, lanza desde una luminosa azotea sevillana sobre el casco de los grupos especiales de la policía que tratan de desalojar el inmueble ocupado donde reside con sus compañeros.

El argumento de empoderamiento y búsqueda liberadora se construye sobre el esquema de un musical pero también está estrechamente vinculado a las películas de carretera. La abuela, una antigua gloria de la copla enferma de cáncer, se marcha de su casa cuando descubre que su familia quiere internarla en una residencia. Su destino final es Barcelona y, en concreto, la tumba de su marido, enterrado en el cementerio de Montjuïc, con quien necesita saldar cuentas en esta última etapa de su vida. La esposa, Rocío, escapa del agobio doméstico y la insatisfacción dejando a Luis su azorado marido, un montón de notas amarillas por toda la casa con las tareas domésticas que debe realizar –y que habitualmente desempeña ella– y se marcha a un monasterio budista para meditar y encontrarse a sí misma. Por último, la nieta Laura viaja para encontrarse con Charlie, un joven okupa escocés amigo de Utrera, para decirle que está embarazada.

En las clásicas narrativas norteamericanas de carretera esta se concibe como un espacio masculino de libertad y escape (Schewe, 2014: 39). Por oposición, el entorno doméstico constituye una parte integral de estos filmes que muestran un mapa de la diferencia sexual que suele contrastar la quietud doméstica *femenina* frente al dinamismo *masculino* que circula por la autopista (Brigham 107).<sup>2</sup> El filme de Begines refuerza la oposición entre el espacio doméstico y el territorio desconocido, enfatizando la decisión de las tres mujeres de abandonar el hogar para querellarse contra el orden impuesto que representa en principio la figura del hijo-esposo-padre. No resulta casual que la abuela lo describa en una foto como “el pobre Luis, siempre ha sido el rigor de las desdichas”<sup>3</sup> en referencia a su carácter agrio y mandón, obcecado en

---

<sup>2</sup> Brigham aborda también algunos filmes posteriores que colocan a las mujeres al frente del volante, como es el caso de la famosa película *Thelma y Louis*, subrayando que estas protagonistas abandonan el hogar pero este no las deja marchar del todo (2015: 106).

<sup>3</sup> Expresión que remite a sus desventuras pero que sugiere una referencia intertextual al aludir a una comedia de Calderón, dramaturgo destacado por llevar a escena las tragedias de la honra

representar el papel arquetípico que se le ha asignado como cabeza de familia: un hombre de clase media que se vanagloria de haber compatibilizado estudios y trabajo desde su juventud, engranaje perfecto del orden capitalista, convencido de que su función primordial es trabajar para mantener al clan y cuyos temas de conversación se limitan mayormente a asuntos económicos. Si se examina al personaje desde una perspectiva emocional, los indicios sugieren trayectos fracasados: Luis ha decidido de forma unilateral meter a su madre en una residencia, no es capaz de iniciar una conversación con su hija porque no la deja hablar, no presta atención a su esposa hasta el punto de que Rocío se siente abrumada por la vida doméstica, resintiendo que la acumulación de bienes materiales no le aporta sensación de felicidad ni paz espiritual.

Si las identidades de género se consolidan a través de imágenes en circulación (Nash, 2000: 26) y, especialmente, de aquellas que se imponen y vuelven prevalentes, es innegable que este filme ofrece una visión radicalmente antihegemónica, que socaba los pilares sobre los que se asienta el supuesto bienestar de esa familia de clase media cuya dicha es exclusivamente material, para proponer una transformación emocional contundente que se deriva de las “aventuras” que emprenden las tres mujeres, su diligencia y acciones. Estas hazañas de mujer encarnan su querrela contra el sistema y su rebelión contra un orden que las oprime, silencia y hace infelices, para acogerse a otro que sea capaz de permitirles encontrar un lugar propio, materializando su aspiración a la felicidad y la trascendencia. El filme, al acompañar a las protagonistas en su fuga del espacio doméstico, documenta un proceso emancipador que implica también un proyecto de construcción de una realidad familiar y social sentada sobre pilares distintos “constituida por pactos no patriarcales, por pactos no excluyentes de ninguna libertad y tramados en torno a los objetivos de la libertad” (Amorós, 1990: 9).

En este sentido, toda querrela de mujeres implica lucha y transgresión para liberarse de un arquetipo y alejarse del orden simbólico del patriarcado (Rivera Garretas, 1996: 25-26). Eso parecen indicar las lúcidas palabras del padre de Rocío (y novio secreto de María, su consuegra) ante esa masiva huida femenina. Miguel pertenece a una generación más mayor pero, sin embargo, actúa de forma más flexible y consciente que otros hombres más jóvenes como su propio yerno y resulta ser el primer personaje masculino capaz de hacer autocrítica para poder entender por qué las mujeres han abandonado el hogar para ir en busca de su propio destino: “Las mujeres de esta familia tienen más cojones que los hombres, algo estaremos haciendo mal, digo yo.” Y, con esta

---

conyugal y familiar, aspectos que remiten a la situación de Luis, que va a sufrir el abandono de las mujeres de su familia y que aún no sabe que su hija Laura está embarazada.

frase, se diluye también el valor tradicional asociado a los genitales masculinos, que funcionan como metonimia del poder y como indicio externo del potencial de realizar acciones épicas y protagonizar aventuras. El argumento de este musical se distancia de las “hombradas” y los trayectos con varones al volante para proponer una mirada cinematográfica dinámica que sigue el recorrido de esas tres mujeres como sujetos en transformación o, utilizando la terminología de Kristeva, sujetos-en-proceso, identificados con la idea de movilidad en el espacio que se enfrentan a las estructuras que tratan de negar sus deseos y censurarlos (Prud’homme y Légaré, 2006).

El hecho de que Begines utilice el molde del musical resulta crucial porque emparenta el filme simbólicamente con toda una tradición cinematográfica nacional de rotundo carácter popular. En este sentido, las películas folclóricas constituyeron “el símbolo perfecto de una tradición para un régimen que intentaba mantener sus esencias ante las influencias del exterior” (Ruiz Muñoz y Sánchez Alarcón, 2008: 37). Como ha subrayado Xavier Albertí “muchas gente cree que la copla y la canción popular son franquistas. Y lo que ocurre es que el franquismo se las apropió porque eran un arma inmejorable para crear una educación moral y sentimental del pueblo” (Ginart, 2006). Las “españoladas” en las que las actuaciones musicales podían tener un enorme peso, gozaron de una gran popularidad y este aspecto adquiere relieve si se tiene en cuenta que la abuela María fue una famosa cantante de copla en su juventud, conocida por el nombre artístico de La Niña María. De alguna manera, la película le da la vuelta a todo un género que encarnaba el proyecto nacional conservador y la “visión falocrática” (Huerta Floriano y Pérez Morán, 2013) por excelencia que era prevalente en las películas musicales y folclóricas de éxito como las de Manolo Escobar, que se estrenaron en los mismos años que la abuela triunfaba en los escenarios cantando coplas. *¿Por qué se frota las patitas?* puede entonces leerse también como un filme musical contemporáneo que documenta la necesidad de desactivar y superar ese orden folclórico y tradicionalista estableciendo las bases de una modernidad popular y democrática (de la que también participan las mujeres, los okupas y toda la ciudadanía) basada en principios de armonía, aceptación, reconciliación y entendimiento mutuo. Esa posibilidad de un statu quo distinto para los nuevos tiempos empieza por abandonar y demoler (o escupir) al orden establecido y ofrecer a ambos sexos la posibilidad de moverse en planos equivalentes, basados en relaciones horizontales armónicas, desmantelando estructuras jerárquicas marcadas por la dominación.

A pesar de llevar a cabo esta arriesgada propuesta para ofrecer una visión notablemente inédita con una estética atrevida, el filme ha despertado nula atención crítica. La información sobre esta comedia es escasa, con excepción

de algunos comentarios y sinopsis y su estreno tuvo poco impacto, como subraya el portal ABCPlay:

Cabe destacar que la cinta pasó dos veces por los cines españoles: en el invierno de su estreno y en el verano posterior, con la intención de atraer el mayor número de espectadores posibles a los cines. Sin embargo, el experimento se quedó en agua de borrajas y la cinta pasó más bien desapercibida por la cartelera española.

Una explicación parcial tiene que ver con el hecho de que *¿Por qué se frotran las patitas?* fue la primera incursión de Begines<sup>4</sup> en el largometraje. El director era mucho más conocido en ese momento como miembro del grupo musical *No me pises que llevo chanclas*. Es muy posible que la vinculación de Begines con la industria musical y no tanto con la cinematográfica, y en concreto con un género popular, el de pop humorístico o *agropop*, haya abonado los prejuicios sobre esta producción, al leerse la opera prima como una incursión esporádica y como un proyecto “musical” jipi en soporte cinematográfico. Existe una reseña anónima titulada “Cosas de mujeres” que da cuenta del ánimo con que se recibe la película y del tono con que algunos interpretaron este filme:

Debut cinematográfico de Álvaro Begines, uno de los miembros del grupo humorístico-musical *No me pises que llevo chanclas*, esos que pusieron de moda la canción “Ay, que pena me da que se me ha muerto el canario”. Begines copia al milímetro la fórmula de *El otro lado de la cama*, esto es, una trama ligera, tirando a ordinaria y chabacana, que sirve para enlazar números musicales, en que actores que no se dedican habitualmente a cantar interpretan famosas canciones de pop español (...) esta imitación de medio pelo hace aguas por todas partes. Las coreografías son pobres, y los actores cantando en playback dan vergüenza ajena. La trama se dispersa en multitud de personajes sin interés y algunas situaciones parecen sacadas de *Torrente, el brazo tonto de la ley*.

El hecho de que se trate de una comedia musical de humor añade significados y connotaciones que lo marcan como un producto artístico impuro, contaminado por la cultura de masas (Sieburth 1994: 7), supuestamente incapaz de ofrecer una propuesta artística elevada o de abordar temas profundos y relevantes. ¿Cómo puede una pieza musical protagonizada por okupas y mujeres que se marchan de casa encarnar una cosmovisión radical o una intención filosófica profunda? En definitiva, una comedia musical

---

<sup>4</sup> Después de esta primera comedia Begines ha realizado varias series documentales y dirigido otros dos largometrajes: *Un mundo cuadrado* (2011) y *A cambio de nada* (2015), el segundo nominado a los premios Goya.

que refiere peripecias de mujer favorece una lectura como producto subcultural de poca importancia, un filme de entretenimiento y humor, irrelevante y descartable, una especie de “Torrente” sobre sujetos femeninos, dirigido mayoritariamente a un público de mujeres. Sin embargo, el tono humorístico y los números musicales no inhiben aspectos cruciales de este filme que lleva a cabo una fuerte crítica de la hegemonía y una revisión de las relaciones de género, articulando la querrela de tres generaciones de mujeres que sufren el peso de un sistema opresor que no se ha transformado lo suficiente en los últimos cien años. Desde una perspectiva feminista el filme adquiere un valor inusitado por su capacidad para imaginar una sociedad distinta donde las figuras marginales toman el escenario, como simboliza el festival musical okupa en la playa de Sitges que cierra la película.

## 1. La Niña María

Un buen ejemplo de la revisión histórica y de propuesta de transformación reconciliadora tiene que ver con el hecho de que la abuela, cantante de copla que reniega de su pasado y no quiere volver a cantar, consienta finalmente en actuar en ese festival musical después de establecer una intensa relación con Utrera, al que adopta como “nieto”. La abuela representa a la generación anterior que vivió en un estado dictatorial y patriarcal (las fechas esculpidas en la tumba de su marido son 1931-1996) que es capaz de comunicarse con los jóvenes de una manera muy mucho más efectiva y cercana que su hijo Luis – que nunca deja hablar a Laura– y la cámara la sigue mientras hace amistades con los okupas en un parque, viajando con ellos a Barcelona, conduciendo una moto por Sevilla con su nieta Laura sentada detrás y defendiéndose de los reproches de su hijo por este comportamiento con la rotunda explicación de que le encantan las motos. Estos desplazamientos resaltan su estrecha relación con la nieta, subrayan el lazo matrilineal y la rotunda modernidad de esta supuesta “anciana” a quien sus hijos han decidido también “desalojar”, vendiendo su casa para llevarla a un asilo sin hablar antes con ella. María se presenta como el personaje capaz de establecer un diálogo intergeneracional fructífero y es, además, la primera en enfrentarse a su hijo para mostrar los peligros de la perpetuación del modelo patriarcal desde la generación franquista del abuelo muerto a la nueva generación de la clase media que vive en democracia: “No le hables así a tu mujer... cada día te pareces más a tu padre.”

La abuela María se presenta en el filme no tanto como una mujer “mayor” sino como una mujer moderna: le gusta andar en moto, es sexualmente activa, mantiene una relación secreta con su consuegro viudo y su vitalidad solo se ve

amenazada por ese diagnóstico del cáncer que genera en ella el temor de estar llegando al final de su vida y la obliga a afrontar y solucionar las cuestiones no resueltas. La negociación con el pasado y con los poderes hegemónicos se hace patente en varios momentos a lo largo de la obra: en el enfrentamiento con sus hijos –y su novio– cuando quieren echarla de su propia casa, durante el encuentro con la guardia civil en carretera y, finalmente, al confrontar la tumba de su marido. Ante el “desahucio” al que trata de someterla su propia familia, enajenando sus bienes para convertirla en una persona dependiente y en una *anciana* al uso *aparcada* en una residencia, ella opta por acompañar a los jóvenes okupas en su viaje a Cataluña en furgoneta. Cuando les detiene en carretera una pareja de la guardia civil y mandan bajar a María para entregar la documentación, ella lo hace con los brazos alzados y se coloca para ser cacheada, ante la evidente incomodidad del agente de la autoridad que le pide que baje las manos, se tranquilice y le muestre su permiso. La referencia es doble, cinematográfica y política al mismo tiempo: por un lado la escena parodia el género policiaco y la prevalencia de imágenes similares en las películas de acción y, por otro, refiere al pasado de María, que ha vivido sin libertades civiles durante el franquismo y asume que está detenida. La escena se resuelve de forma imprevisible en el momento en que uno de los guardias civiles la reconoce y recuerda la letra de una canción que La Niña María interpretaba en la televisión. La letra que tararea por un momento el guardia resulta significativa por tratarse de una canción popular que hace referencia explícita a la objetivización y el acoso a las mujeres jóvenes y, por eso mismo, María reacciona con un suspiro de resignación al recordar ese pasado no tan lejano: “Al pasar la barca/me dijo el barquero/las niñas bonitas/no pagan dinero”.

Es preciso subrayar también que La Niña María ha sido una mujer de enorme éxito, una verdadera estrella de la canción, como muestra el hecho de que la reconozca no solo el guardia civil sino el detective contratado por su hijo, que describe el caso como “un abandono del hogar masivo por parte de las hembras” y se sorprende al descubrir que una de las desaparecidas es María, a quien define como “lo más grande que ha dado la copla en este país.” Esta utilización del género específico de la copla es significativa en tanto que se trata de un género popular que constituye “parte integral de la memoria colectiva española (...) producto de una constante conversación con el pasado” (Carbayo Abéngozar, 2013: 511). Vázquez Montalbán subraya que “era una canción de protesta no comercializada... contra su propia condición de Cármenes de España” (Vázquez Montalbán, 1998: 40) y Carmen Martín Gaité se refiere a específicamente al *jugo amargo* de las coplas de Concha Piquer en los años cuarenta, momento en que triunfaría María siendo muy jovencita, en un

tono que remite al diálogo y la negociación con los papeles de género prevalentes en esa época:

En aquel mundo de anestesia, de nana pura, entre aquella compota de sones y palabras pensados para fomentar la estabilidad y la confianza, para mecer noviazgos abocados a un matrimonio sin problemas, para apuntalar creencias y hacer brotar sonrisas, irrumpía a veces inesperadamente una ráfaga de sobresalto, como un desgarró sombrío (...) Historias de chicas que no se parecían en nada a las que conocíamos, que nunca iban a gustar las dulzuras del hogar apacible (...) gente marginada, a la deriva, desprotegida por la ley (Gaité, 1982: 173).

Mercedes Carbayo Abéngozar ha subrayado la capacidad de la copla para articular una “queja, aunque velada, por la situación que sufrían las mujeres en España” (Carbayo Abéngozar, 2013: 26). Por tanto, la referencia a este género musical no es en absoluto gratuita y subraya el hecho de que La Niña María fue una estrella de la canción pero también una víctima doméstica, ganó mucho dinero que derrochó su marido alcohólico y, al ver con desgana en pantalla una grabación antigua, declara con pesar: “esa soy yo y el de la fama, tu abuelo”, aludiendo a su posición supeditada y a su rechazo de ese pasado. María carga con el arrepentimiento de aquel matrimonio con un hombre al que no quería y con el que nunca fue feliz, motivado por un embarazo juvenil no deseado, situación que acerca su biografía a la de su nieta, que también está embarazada y abrumada por la situación. María transmite ese mensaje en un lenguaje adecuado para conectar con su nieta Laura: “Yo la cagué con tu abuelo y he sufrido las consecuencias toda la vida”, es decir, es capaz de iniciar un diálogo intergeneracional que valide su experiencia como modelo para la nieta que habita otro contexto pero se enfrenta todavía a retos similares. María se arrepiente de no haber hecho lo que debía en su momento y lamenta no haberse “liado la manta a la cabeza y haber salido corriendo. Ahora las cosas son distintas”. La abuela, por tanto, intuye o presagia lo que le pasa a la nieta y quiere que esta no cometa los mismos errores y, para ello, ambas deben afrontar la situación y emprender un camino que las libere, para probar que las cosas de veras han cambiado y proponer soluciones distintas. No resulta sorprendente que coincidan al final de ese itinerario, en la misma habitación de hotel en momentos distintos, la abuela tras confrontar la sepultura de su marido y hacer las paces con su pasado para abrirse al futuro y la joven Laura encontrándose con Charlie para confesarle que no le quiere y revelarle luego a su padre que está embarazada.

El monólogo liberador de María frente a la tumba de su marido en Montjuïc se presenta como un ajuste de cuentas donde ella confiesa todo lo que siente, le

dice que no fue el hombre de su vida, reconoce que permaneció a su lado por los hijos y narra una historia de soledad y de renuncia para representar a una generación de mujeres ahogadas en la domesticidad y en el papel de consortes y figuras secundarias, incluso aquellas que aparentemente disponían de cierto estatus y éxito. Si una gloria como La Niña María perdió sus ilusiones y se sintió alienada en su matrimonio, su confesión sirve de denuncia de la posición de la mujer como ángel del hogar tan exaltada por el franquismo y por la Sección Femenina. Todavía hoy María es una mujer que quiere evitar verse abocada a la dependencia como único destino. La reacción de sus hijos al descubrir su relación con su consuegro se aborda en una secuencia musical centrada en torno al tema “Escándalo”, que alude a la estigmatización de las mujeres mayores y sus deseos, aceptadas solamente cuando desempeñan el papel de ancianas y abuelas venerables, descartando otras funciones una vez que han dejado de tener utilidad reproductiva y volviéndolas invisibles, como subraya Simone de Beauvoir en su obra *La vejez*. De hecho, la propia Lola Herrera, actriz que interpreta el papel de La Niña María, ha expresado sin ambages su conciencia de esa marginación en unas declaraciones que contrastan su propia vitalidad e ilusión octogenaria con la visión generalizada sobre los mayores: “A mí me gusta ser vieja, es a la sociedad a la que no le gustan los viejos” (Olabarrieta, 2016). María desmiente en el filme esa visión sesgada de los mayores, tiene un novio al que recibe con un vestido rojo, conserva sus ilusiones y es una mujer moderna a quien sus hijos, no obstante, han decidido encasillar en la figura de abuela. Su viaje por carretera, la oportunidad de encarar a su marido y llevar a cabo el “divorcio” simbólico que no pudo llevarse a cabo en su momento y que se formaliza en las palabras “siempre quise decirte se acabó” abren las puertas para una reconciliación con el pasado que le permite volver a cantar, apoderarse con firmeza de su voz en el escenario, entonando no una copla de queja sino una canción que remite al mismo espíritu con el que se iniciaba la película, un canto a la vida y una invitación al *carpe diem* a través del tema clásico popularizado por Machín “Nadie se lleva nada” (Zamora) que cuestiona el valor de la ambición y plantea la vida como un dilema que debe ser resuelto por el sujeto.

## 2. Rocío y Laura

Los personajes de Rocío y su hija Laura participan de itinerarios paralelos al de María. La madre se presenta en la cena familiar como un personaje abrumado por las tareas de la casa, incapaz de sentarse a compartir la cena de Nochevieja con los suyos porque los comensales no cesan de pedirle cosas. La

escena trasmite un conflicto entre modernidad y tradición que muestra que en el siglo XXI no se ha modificado sustancialmente la función doméstica de la mujer ni existe un reparto equitativo de las tareas domésticas. Luis minusvalora públicamente a su esposa al decirle en la mesa que no se entera de nada al tiempo que le pide varias cosas con la muletilla “ya que estás de pie”. En un ambiente navideño y familiar nadie parece notar que Rocío no se ha sentado a la mesa y, aprovechando que no se ha sentado, todos le piden que realice funciones domésticas (traer vino, sal y platos a la mesa para que los demás coman lo que ella ha cocinado), semejantes peticiones se suavizan y opacan haciendo alarde de una modernidad que trata de quitarle hierro a esos requerimientos, parapetándose en la excusa de que no implican que sea la función central de la mujer en el hogar, sino que se derivan naturalmente del hecho de que ella es *la única que está de pie*. De este modo, la imagen de Rocío sirve como ejemplo de la brecha de género en el hogar y del reparto desproporcional de las tareas domésticas (Bajo Benayas, 2016). La figura del ángel del hogar con una mujer sirviendo la mesa a la familia, es sustituida por una mujer moderna, Rocío, vestida con un vestido negro apretado que sigue trayendo y llevando platos a la mesa simplemente porque es la persona que permanece de pie, sirve y trajina mientras el resto de la familia conversa y come. El momento de inflexión que cierra la escena subraya este desajuste y se deriva de la tercera petición que recibe por parte de Luis con la coletilla “cariño, ya que estás de pie...” a la que Rocío responde con un gesto final de sublevación, arrodillándose con un plato en cada mano para resaltar que “ya no estoy de pie”, haciendo a la familia consciente de la dinámica que se reitera en ese comedor.

La discusión de Luis y Rocío después de la cena es el desencadenante de la huida de ella. Cuando el marido regresa Rocío ha variado su atuendo colocándose un delantal sobre su vestido ajustado con el fin de limpiar el comedor. Cuando el esposo comparte con Rocío que han descubierto a Miguel y María en la cama, ella reacciona con naturalidad y reivindica el derecho de María a ser feliz y compara esa valentía con su propia situación familiar, verbalizando su insatisfacción: “cada vez tenemos más cosas pero nos falta de todo”. Al deseo de Rocío de dialogar para hacer cambios en su relación Luis responde con una alusión al orden genital ya mencionado: “estoy hasta los cojones de tus paranoias”, vinculando a la mujer insatisfecha con el consabido cargo de histeria y la locura, de forma no muy distinta a como se hacía cien años antes. Luis abandona la casa negándose a conversar y esto propicia el abandono de Rocío que se va a un retiro espiritual con el objeto de meditar y encontrar un sentido a su vida. La casa vacía está llena de notas amarillas que obligan a Luis a asumir sus obligaciones domésticas y le empujan también a

contratar un detective e iniciar un viaje para buscar a su hija, su esposa y su madre.

La joven Laura, por su parte, viaja para encontrar a Charlie en Sitges. La reunión de toda la familia se llevará a cabo en un paisaje nuevo, fuera de las paredes del hogar, mostrando la progresiva transformación de todos los personajes, incluido el padre. Rocío, abrumada por el voto de silencio, llega a la conclusión de que no necesita tanto la soledad como replantearse la vida con su familia, abriendo espacios de comunicación y estableciendo una cotidianidad gozosa en vez de abrumadora. Cuando Rocío vuelve a casa se encuentra una nota de Luis donde le confiesa su amor, empezando así a romper el muro entre ambos. Su reencuentro permite una reconciliación dentro del molde romántico que reclama la pasión y el deseo para rechazar la distancia emocional en la pareja y esto se lleva a cabo a través del número musical en el que ambos interpretan por las calles el tema de Triana “Tu frialdad” hasta que llegan a encontrarse en un cruce de calles.

La reconciliación de Rocío y Luis es resultado de la transformación que, paradójicamente, se obra en este cuando encuentra a su hija y ella le confiesa su embarazo. La escena, que tiene lugar en un cuarto de hotel del que Charlie ha escapado por la ventana, retoma el tema clásico del padre deshonrado y nos muestra su redención tras fumarse el porro abandonado por Charlie en el cuarto. En ese momento las barreras de Luis se derrumban para mostrar su preocupación por la enfermedad de la abuela, el abandono de la madre y el embarazo de la hija. El llanto de padre y su confesión de amor por Laura separan la escena de cualquier reacción de padre ultrajado al uso, para mostrar que el hachís ha funcionado como poción transformadora, abriendo un espacio como padre capaz de amar y apoyar a su hija incondicionalmente y preocupado por la salud de la abuela. Luis, desde ese momento, empieza a actuar conforme a un modelo familiar basado en las emociones y los sentimientos en vez de en las instancias económicas, lo que lleva a la familia a la orilla del mar para escuchar la actuación de la abuela María en la playa, acompañada por su nuera y su nieta, ante la mirada emocionada de un padre-hijo-marido transformado.

Este nuevo orden que se distingue por el *buen rollo*, desapego material y las relaciones horizontales armónicas aparece estrechamente vinculado a la figura del okupa Utrera, un huérfano que vive en la marginalidad, devoto de una religiosidad popular que le hace ir acompañado siempre de sus estampas de santos y que confiesa a su “abuela” adoptiva su vinculación con el mundo femenino, admitiendo que le gustan mucho más las mujeres que los hombres y que se identifica más con su sensibilidad y necesidades. El Utrera plantea su posición anticapitalista ante la existencia en varias ocasiones con declaraciones que insisten en que “todo lo abandonado es de quien lo coja” y que “nosotros

no nos vamos, nos echan”, identificándose con un orden matrilineal que no depende de los lazos de sangre, nieto espiritual de María, ajeno al modelo de macho agresivo, que mantiene en silencio su amor por Laura y lleva a cabo una simbólica “pelea” con Charlie que rehúye el uso de la violencia. Utrera representa al sujeto marginado por excelencia –un huérfano célibe, solitario, sin hogar, nombre propio o “linaje”, que va siempre acompañado de su perra “Ano”, apócope de Anorexia– que se coloca en el punto de mira de la cámara para dar voz a esa ciudadanía marginada y silenciada. Cuando María flaquea y confiesa sentirse como una vieja, inútil a los demás, Utrera propone una perspectiva de reivindicación que insiste en la necesidad de aceptación y el diálogo intergeneracional: “Yo conozco a mucha gente como usted, que hace de todo y mejor que los jóvenes”, validando a su amiga y ratificando la necesidad urgente de una convivencia fluida.

No es fortuito que sea El Utrera quien desvele el sentido filosófico detrás de esa pregunta aparentemente banal, absurda y cotidiana que da título a la película –¿por qué se frotan las moscas las patitas? – y se convierte en una metáfora de la libertad de los seres humanos y de las mujeres en particular. El filme se cierra con el primer beso de Utrera regalado por Laura, con un abrazo caluroso con Charlie que invalida los conflictos patriarcales y un cierre optimista autorreferencial que le coloca al joven unas gafas de color rosa y subraya la reunión armónica de las parejas formadas por Luis y Rocío, María y Miguel. La comedia musical se cierra también con un análisis filosófico trascendente que surge de lo aparentemente trivial: las moscas se frotan sus extremidades para mantenerlas limpias y conservar su sentido del gusto, según la explicación científica (Clairborne Ray, 2002) pero también, de acuerdo a la interpretación simbólica de Utrera, lo hacen con el propósito de no pegarse a nada, para salvaguardar su independencia. Como personaje heterosexual masculino, anticapitalista y feminista, esta visión de El Utrera que conoce el peligro de las adherencias puede relacionarse con la imagen del “suelo pegajoso” propuesta por la crítica feminista (Berheide, 1992) como contraparte o reemplazo al concepto de “techo de cristal” y como metáfora de los obstáculos que supone ese cotidiano suelo pegajoso que impide al individuo moverse con libertad.

## Referencias bibliográficas

- Alarcón, Norma (1996). Conjugating Subjects in the Age of Multiculturalism. En Avery F. Gordon y Christopher Newfield (Eds.) *Mapping Multiculturalism*, pp. 127-148. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Amorós, Celia (1990). *Violencia y sociedad patriarcal*. Madrid: Pablo Iglesias.
- Bajo Benayas, José Luis. 24 Octubre 2016. Recuperado de: [www.economista.es/economia/noticias/7912309/10/16/El-desigual-reparto-de-las-tareas-domesticas-se-cobra-a-la-victima-de-siempre-la-mujer.html](http://www.economista.es/economia/noticias/7912309/10/16/El-desigual-reparto-de-las-tareas-domesticas-se-cobra-a-la-victima-de-siempre-la-mujer.html). Consultado el 20-09-2018.
- Beauvoir, Simone (1989). *La vejez*. Barcelona: Edhasa.
- Berheide, Catherine (1992). The sticky floor. En Vicky Smith (Ed.). *Sociology of Work: An Encyclopedia*, pp. 825-827. Los Angeles: Sage.
- Brigham, Anne (2015). *American Road Narratives: Reimagining Mobility in Literature and Film*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Carbayo Abéngozar, Mercedes (2013). Dramatizando la construcción nacional desde el género y la música popular: la copla, *Alec*, 38.2, pp. 509-533.
- Clairborne Ray, C. 17 Diciembre 2002. Q&A Gleeeful flies. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2002/12/17/science/q-a-gleeful-flies.html>. Consultado el 23-09-2018.
- Cosas de mujeres. Recuperado de: [decine21.com/peliculas/Por-que-se-frotan-las-patitas-7591](http://decine21.com/peliculas/Por-que-se-frotan-las-patitas-7591). Consultado el 22-09-2018.
- Ginart, Belén. 4 Noviembre 2006. Montalbán, llega a los escenarios. Recuperado de: [elpais.com/diario/2006/11/04/catalunya/1162606059\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/11/04/catalunya/1162606059_850215.html). Consultado el 22-09-2018.
- Huerta Floriano, Miguel Ángel y Ernesto Pérez Morán (2013), La imagen de la España tardofranquista en las películas de Manolo Escobar, *Revista Latina de Comunicación Social*, 68.2, pp. 189-216.
- Martín Gaité, Carmen (1982). *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Destino.
- Nash, Mary (2000). Un/Contested identities: Motherhood, Sex Reform and the Modernization of Gender Identity in Modern Spain. En *Victoria Lorée Enders y Pamela Beth Radcliff (Eds.)*, pp. 25-49. *Constructing Spanish Womanhood: Female Identity in Modern Spain*. Albany, NY: SUNY Press.
- Olabarrieta, Ana (30 Noviembre 2016). Lola Herrera: A mí me gusta ser vieja, es a la sociedad a la que no le gusta. Recuperado de [www.lespanol.com/corazon/famosos/20161129/174483499\\_0.html](http://www.lespanol.com/corazon/famosos/20161129/174483499_0.html). Consultado 22-09-2018.
- ¿Por qué se frotan las patitas? Recuperado de [www.abc.es/play/pelicula/por-que-se-frotan-las-patitas-29730/](http://www.abc.es/play/pelicula/por-que-se-frotan-las-patitas-29730/). Consultado 22-09-2018.
- Prud'homme, Johanne y Lyne Légaré (2006). "The Subject in Process." *Signo: Theoretical Semiosis in the web*. 2006. Recuperado de <https://www.signosemio.com/kristeva/subject-in-process.asp>. Consultado 24-09-2018.
- Rivera Garretas, María Milagros (1996). "La querrela de las mujeres: una interpretación desde la diferencia sexual." *Política y Cultura* 6, pp. 25-39.
- Ruiz Muñoz, María Jesús e Inmaculada Sánchez Alarcón (2008). *Imágenes de la mujer andaluza en el cine español*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Schewe, Elizabeth (2014). "Highway and Home: Mapping Feminist-Transgender Coalition in *Boys Don't Cry*", *Feminist Studies* 40.1, pp. 39-64.

- Sieburth, Stephanie (1994). *Inventing High and Low: Literature, Mass Culture, and Uneven Modernity in Spain*. Durham: Duke University Press.
- Triana (1980). *Tu frialdad*. Recuperado de: [www.coveralia.com/letras/tu-frialdad-triana.php](http://www.coveralia.com/letras/tu-frialdad-triana.php). Consultado 23-09-2018.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1998). *Crónica sentimental de España*. Barcelona: Grijalbo.
- Zamora, Jorge. *Nadie se lleva nada*. Recuperado de: [www.albumcancionyletra.com/nadie-se-lleva-nada\\_de\\_antonio-machin\\_\\_\\_117426.aspx](http://www.albumcancionyletra.com/nadie-se-lleva-nada_de_antonio-machin___117426.aspx). Consultado: 23-09-2018.
- Zecchi, Barbara. What is ginocine? Recuperado de <https://www.gynocine.com/>. Consultado el 20-09-2019.
-

# LA EMERGENCIA DE LA CUESTIÓN DE LA ESCRITURA FEMENINA EN LA TEORÍA LITERARIA FEMINISTA FRANCESA

Mathilde Tremblais

*Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea*

## **Resumen**

Proponemos interesarnos por la teoría de la escritura femenina que aparece en Francia a partir de 1970 y a la que han contribuido teóricas literarias y mujeres de letras feministas como Monique Wittig, Luce Irigaray, Julia Kristeva y, sobre todo, Hélène Cixous. Esta última defiende en *La Risa de la Medusa* (1975) una nueva forma de concebir y de escribir la cuestión femenina. Abordaremos este texto político, retórico y poético que representa un manifiesto de la escritura femenina y evocaremos el feminismo francés que concede importancia al cuerpo femenino y a la diferencia femenina en la lengua y los textos.

**Palabras claves:** Hélène Cixous, escritura femenina, teoría literaria feminista, literatura francesa

## **1. Hélène Cixous, la autora de *La Risa de la Medusa***

Hélène Cixous se dio a conocer gracias a *La Risa de la Medusa*, considerado como uno de los grandes ensayos feministas. Esta obra, cuyo título original es *Le Rire de la Méduse*, fue publicada por primera vez en 1975 en un número especial de la revista *L'Arc* dedicado a Simone de Beauvoir y la lucha de las mujeres. Unos meses más tarde, este texto cosechó un éxito notorio gracias a su traducción al inglés y a su publicación en la revista americana recién creada *Signs*.

Si *La Risa de la Medusa* forma parte de las primeras obras de la escritora, no puede decirse que Hélène Cixous era en 1975 una desconocida puesto que ya se había dado a conocer por sus múltiples compromisos y era una figura destacada en el paisaje intelectual francés de aquella época. En lo que a lo literario se refiere, antes de escribir *La Risa de la Medusa* Hélène Cixous ya había sacado a la luz su primer libro de novelas cortas, *Le Prénom de Dieu*, y en 1968 había fundado la prestigiosa revista *Poétique*, junto con Gérard Genette y Tzvetan Todorov. *Dedans*, publicada en 1969 y galardonada con el premio Médicis, confirmó el talento de Hélène Cixous. Entre sus amistades, contaban Michel Foucault, con quien militó en 1972 en el GIP, Jacques Lacan y, sobre todo, su fiel amigo Jacques Derrida. Asimismo, ha de mencionarse el nombre

de Ariane Mnouchkine, con quien H el ene Cixous mantendría una larga colaboración artística, desde la publicación en 1976 de *Portrait de Dora*, su primera obra para la escena teatral.

Además de estos primeros hitos de su carrera literaria, es preciso señalar que antes de que *La Risa de la Medusa* saliera a la luz, H el ene Cixous era universitaria, autora de una tesis doctoral sobre James Joyce, y que había ocupado distintos puestos en universidades francesas, entre ellos en La Sorbona y en Nanterre. El compromiso de H el ene Cixous con el mundo universitario se ilustr  sobre todo a través de la creación de la universidad experimental Vincennes, que nació después de los acontecimientos de Mayo de 68 y de la que H el ene Cixous fue una de las principales impulsoras. Esta universidad acogió distintos grupos feministas que formaron el MLF, el Mouvement de Libération des Femmes. H el ene Cixous entabl  un contacto con Antoinette Fouque, quien era la animadora de la corriente de psicoanálisis y política del MLF y la fundadora de las  ditions des femmes. En esta editorial, en 1974 H el ene Cixous publicó *Souffles*, que se define como una meditación poética en torno a las pasiones del cuerpo y de la escritura, unas temáticas que anuncian el discurso de *La Risa de la Medusa*.

Mucho antes de concebir este ensayo, H el ene Cixous había manifestado inquietudes hacia la cuestión de la condición de las mujeres. Su propia historia personal, su identidad problemática de mujer judía argelina de madre judía alemana que se vio proyectada en el ámbito intelectual y literario parisino, contribuyó sin duda a intensificar en ella una sensibilidad muy profunda para con todo lo que lo femenino evoca. Varias estancias en Estados Unidos o en Canadá a principios de la década de los 70 permitieron a la escritora tener conocimiento de las ideas que defendían las feministas norte-americanas. En el seno de Vincennes, en 1974 H el ene Cixous cre  el renombrado Doctorado de Estudios Femeninos, primer doctorado de este tipo en Francia y también pionero en toda Europa. A pesar de que iba implantándose el fenómeno de los *Gender Studies* en muchas universidades americanas en los años 70, en Francia los estudios de género no constituían una disciplina plena, por ello la labor de H el ene Cixous fue en este sentido fundamentalmente innovadora. La escritora invit  a muchos investigadores a participar en su doctorado para impartir sus conocimientos, la mayoría eran mujeres eruditas y universitarias pero H el ene Cixous también contó con el apoyo de algunos hombres, entre ellos el de su fiel amigo, Jacques Derrida. El mismo año que creó el Doctorado de Estudios Femeninos, H el ene Cixous fundó con Catherine Clément la colección Féminin Futur en la editorial Christian Bourgois, una editorial que acogió un año después *La Jeune N e*, un ensayo escrito por las dos autoras. En este contexto,

en 1975 emerge *La Risa de la Medusa*, en el corazón de una década intensa y particularmente propicia al impulso de los estudios feministas en Francia.

## 2. La fuerza transgresora de *La Risa de la Medusa*

Desde la revolución que supuso la publicación en 1949 de *Le Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, el pensamiento feminista en Francia no había conocido grandes avances y la cuestión de la diferencia sexual apenas se había planteado. El éxito que cosechó *La Risa de la Medusa*, tanto en Francia como en Estados Unidos, se debió precisamente al hecho de que este texto ponía palabras a las inquietudes de una nueva generación que hasta ahora no habían sido expresadas. Su autora defendía una nueva manera de concebir y de escribir la cuestión femenina y reivindicaba la existencia de un nuevo estilo de lo femenino.

En la frase que inaugura el texto, la voz homodiegética se expresa en un futuro: “Je parlerai de l’écriture féminine : *de ce qu’elle fera*” (Cixous, 1975: 37). La situación temporal que introduce este incipit es muy significativa de la que domina toda la obra. En efecto, más que evocar el pasado, el texto de Cixous mira hacia el futuro, anticipa un tiempo *à venir*, se define a sí mismo como “le mouvement avant-coureur” (Cixous, 1975: 44). La escritora no pretende reproducir un discurso ya existente sino que cree en la posibilidad de una escritura femenina inédita y que anunciaría algo que jamás se hubiera dicho hasta ahora. Entrevé la escritura femenina como una escritura que se va liberando del pasado y que se inscribe así en “l’entretemps que nous vivons, celui où le nouveau se dégage de l’ancien, et plus exactement la nouvelle de l’ancien” (Cixous, 1975: 37).

El estatuto de la voz que sobresale del manifiesto merece una aclaración. Llama la atención que el *je* anafórico del principio se vea sustituido a veces por la primera persona del plural, por el *nous* que, contrariamente a lo que podríamos creer, no da voz en primer lugar a las feministas francesas. Lo que en realidad pretende Hélène Cixous gracias al empleo de este *nous* es hablar en nombre de todas aquellas mujeres y también de aquellos hombres que han sufrido lo que ella misma llama “le coup de l’Apartheid” (Cixous, 1975: 41). La multiplicidad de voces que intervienen en *La Risa de la Medusa* contribuye sin duda a reforzar la oralidad muy marcada de este texto en el que la teatralidad está muy presente.

De entrada conviene entender desde qué lugar Hélène Cixous se sitúa para construir su discurso. Al respecto, la autora explica desde el inicio de su texto que “comme il n’y a pas de lieu d’où poser un discours, mais un sol millénaire

et aride à fendre, ce que je dis a au moins deux faces et deux visées : détruire, casser ; prévoir l'imprévu, projeter" (Cixous, 1975: 37). Las palabras empleadas aquí: 'hender', 'destruir' y 'romper' traducen el alcance transgresor que Hélène Cixous presta a su discurso, un discurso que pretende deshacerse de los valores arraigados en el pasado para hacer historia. La autora deja claro desde la primera página del ensayo que escribe desde su condición de mujer y aclara al respecto: "J'écris ceci en tant que femme vers les femmes. Quand je dis « la femme », je parle de la femme en sa lutte inévitable avec l'homme classique ; et d'une femme-sujet universelle, qui doit faire advenir les femmes à leur(s) sens et leur histoire" (Cixous, 1975: 37-38).

Por otra parte, es preciso preguntarse a quiénes está destinada *La Risa de la Medusa*. En ella, Hélène Cixous se dirige principalmente a una audiencia universal, constituida sobre todo por mujeres a las que invita a practicar una escritura femenina. Más allá, la escritora también se dirige a los agentes del aparato falocéntrico a quienes denuncia y reta en su ensayo, por ejemplo a través de esta promesa amenazadora que formula en nombre de todas las mujeres: "On va leur *montrer* nos sextes" (Cixous, 1975: 54).

Sin lugar a dudas, *La Risa de la Medusa* ha de entenderse como un texto retórico en la medida en que se trata de un manifiesto en el cual Hélène Cixous plantea el concepto de escritura femenina, éste es el principio fundamental que anima la empresa de la autora. Señalemos que la escritura femenina por la que Hélène Cixous aboga en pro no está relacionada con el sexo biológico del autor ya que cita a hombres escritores, como Jean Genet, que también practican la escritura femenina.

La fuerza de *La Risa de la Medusa* radica en el hecho de que este texto también puede leerse como un grito de ira o de rabia contra todos aquellos que se mostraban reacios a lo que suscitaban en Francia las cuestiones relacionadas con la especificidad de la escritura femenina o con los estudios feministas en general. Hélène Cixous, ella misma, considera su obra como un grito, un grito que traduce una urgencia y que, expresado a través de la literatura, marca un momento retórico único, inimitable, y que jamás volverá a reproducirse:

Assez !

J'ai crié.

On crie une fois.

J'avais déjà beaucoup écrit. Des textes libres, au-delà, audacieux, sans date. Il m'arrive encore de crier, mais pas en littérature. On ne crie qu'une fois en littérature. J'ai crié. Allons. Une bonne fois. J'ai fait date. Une fois. L'ai-je calculé ? Non. C'était l'heure. Une urgence. Une dislocation. Le cri qui jaillit à l'articulation des temps. Il faut le crier par écrit. Imprimer le rire (Cixous, 1975: 27-28).

La provocación presente en *La Risa de la Medusa* se debe al hecho de que Hélène Cixous pretende invertir el orden establecido y perturbar el juego de la conveniencia. Aspira a violentar las presuposiciones en las que descansa un mundo eminentemente político y construido en la oposición, en la exclusión y en las divisiones que se establecen a menudo en función del sexo. La mujer, percibida como la prohibición fundamental, como el tabú por antonomasia, ha dado lugar a representaciones a partir de las que se han estructurado oposiciones entre lo masculino y lo femenino que Hélène Cixous invita en su ensayo a cuestionar.

La escritora hace referencia a la educación “décervelante” y “meurtrière” de la que las mujeres han sido víctimas y añade a propósito de ellas que: “On peut leur apprendre, dès qu’elles commencent à parler, en même temps que leur nom, que leur région est noire : parce que tu es Afrique, tu es noire. Ton continent est noir” (Cixous, 1975: 41). Hélène Cixous se refiere al ‘continente negro’ para designar la sexualidad femenina que estaría, según ella, considerada como una parte oscura, jerarquizada o negada por los ámbitos sociales donde reina la dominación masculina. Desde la perspectiva del hombre, cuya sexualidad establece relaciones de fuerza y mantiene la visión de una virilidad colonizadora, la mujer se convierte en la fantasía de un continente negro que ha de ser penetrado y pacificado: “la femme donc étant fantasmée comme « continent noir » à pénétrer et « pacifier »” (Cixous, 1975: 40). Estableciendo una relación entre la mujer y África, Hélène Cixous teje desde 1975 un vínculo entre los estudios de género y los estudios postcoloniales. Para ella, el continente negro que remite a la sexualidad femenina aún queda por explorar: “Le « Continent noir » n’est ni noir ni inexplorable. Il n’est encore inexploré que parce qu’on nous a fait croire qu’il était trop noir pour être explorable” (Cixous, 1975: 54).

En lo que concierne a lo literario, en el conjunto de *La Risa de la Medusa* Hélène Cixous emite un pensamiento subversivo que pretende romper con la tradición falocéntrica que caracteriza la historia de la escritura. Con cierta provocación, llega incluso a afirmar acerca de la historia de la escritura: “Elle a été homogène à la tradition phallogocentrique. Elle est même le phallogocentrisme qui se regarde, qui jouit de lui-même et se félicite” (Cixous, 1975: 44). La autora está convencida de que la historia de la escritura, según ella principalmente masculina, ha ocultado a la mujer, privándola de palabra. En este sentido, cuando redacta su ensayo en 1974, Hélène Cixous sostiene que hasta esta fecha la escritura ha representado un espacio “où la femme n’a jamais eu sa parole, cela étant d’autant plus grave et impardonnable que justement l’écriture est la possibilité même du changement, l’espace d’où peut s’élancer une pensée subversive, le mouvement avant-coureur d’une

transformation des structures sociales et culturelles” (Cixous, 1975: 43-44). Por ello, la autora expresa la urgencia de crear un territorio propicio a la llegada de la escritura femenina, una escritura femenina que anunciaría un orden nuevo y que estaría dotada de una fuerza subversiva, capaz de cuestionar los valores establecidos y de emprender cambios profundos e irreversibles. En esta perspectiva, Frédéric Regard, en el prólogo de *La Risa de la Medusa*, caracteriza esta obra como un texto político, retórico y poético, tres rasgos que le confieren sin duda toda su fuerza subversiva.

### 3. La escritura femenina según Hélène Cixous

El incipit de *La Risa de la Medusa* es muy significativo del mensaje que aspira a transmitir Hélène Cixous a través de su ensayo. Desde las primeras líneas, la escritora plantea la problemática central de su texto y lo hace adoptando el tono reivindicativo característico del manifiesto:

Je parlerai de l'écriture féminine : *de ce qu'elle fera*. Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire –, de son propre mouvement (Cixous, 1975: 37).

A lo largo de su texto, Hélène Cixous multiplica las exhortaciones que hacen eco a las del incipit: “J'écris femme : il faut que la femme écrive la femme” (Cixous, 1975: 40). El texto está atravesado por numerosos imperativos, como el recurrente “Écris !” (Cixous, 1975: 61). Estas órdenes que formula la autora van dirigidas a destinatarias a las que incita vivamente a afirmar su *yo* a través de la práctica de la escritura femenina que han de experimentar. Ésta les permitiría descubrirse y construirse una nueva identidad: “Il est temps de libérer la Nouvelle de l'Ancienne en la connaissant, en l'aimant de s'en tirer” (Cixous, 1975: 42).

En *La Risa de la Medusa*, Hélène Cixous trata de derrumbar la idea muy anclada en las mentes según la cual la escritura pertenece al dominio de los hombres importantes. Para justificar el hecho de que las mujeres no se hayan volcado más a menudo en el ejercicio de la escritura, la autora adelanta el siguiente argumento que dirige a la mujer: “Parce que l'écriture c'est à la fois le trop haut, le trop grand pour toi, c'est réservé aux grands, c'est-à-dire aux « grands hommes » ; c'est de « la bêtise »” (Cixous, 1975: 39).

La autora trata de desvelar cuáles son los rasgos distintivos de la escritura femenina que reivindica. En una de las notas de su ensayo, se pregunta: “Alors *quelles* sont les écritures dont on pourrait dire qu’elles sont « féminines »?”, y en seguida aclara al respecto: “il faudrait en produire des lectures qui fassent surgir dans leur signifiante ce qui s’y répand de féminité”. Y, tras observar en 1974 cuando redacta el texto de su ensayo que en la literatura francesa del siglo XX no abundan demasiados ejemplos de lo que ella define como escritura femenina, Hélène Cixous declara: “je n’ai vu inscrire de la féminité que par Colette, Marguerite Duras et... Jean Genet” (Cixous, 1975: 43, en nota).

Por otra parte, Hélène Cixous considera que el ritmo de la escritura femenina es la expresión de una relación muy particular con la madre. Invita así a sus lectores a reapropiarse la lengua materna, a asumir la multiplicidad de lenguas que oculta, una condición que permite descubrir la pluralidad de identidades que encierra la magia de la escritura femenina. En este sentido, Frédéric Regard aclara acerca de los efectos que logra la escritura femenina: “Par la grâce de ce réenchantement de la langue, devenir plus d’une, en l’occurrence à la fois sa mère et son enfant, sa fille et sa sœur, voilà ce qu’opère la magie de l’écriture féminine, pont de passage, accélérateur de particules, maelström d’identités” (Regard, 2010: 16-17).

Sin duda, la visión de la escritura femenina que Hélène Cixous defiende se ilustra a través de operaciones poéticas muy sugerentes. Se trata de un tipo de escritura que eleva la lengua hacia otros horizontes, así Frédéric Regard afirma en el prólogo de *La Risa de la Medusa* que “l’écriture féminine « vole » la langue pour la faire s’envoler” (Regard, 2010: 17). Hélène Cixous está persuadida de que la escritura femenina permite que la lengua se abra a nuevas posibilidades, de hecho sostiene aludiendo a la mujer que “Sa langue ne contient pas, elle porte, elle ne retient pas, elle rend possible” (Cixous, 1975: 61). Por otro lado, la autora señala que la escritura femenina también está dotada de una potencia femenina capaz de violentar la sintaxis, de arrebatarla, incluso de perturbar la lengua hasta en su estructura más profunda. En *Un effet d’épine rose*, Hélène Cixous recuerda que hizo la experiencia de la escritura cuando tenía tan solamente tres años y que vivía en Argelia, una Argelia que la niña veía como “un monde dépecé, dépeçant, dé-pensant” (Cixous, 1975: 23). Para ella, la escritura proporciona la forma de indagar más eficaz para alcanzar su yo más íntimo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Écrire ? – Oui. C’est le moyen d’investigation le plus intime, le plus puissant, le plus économique, le supplément le plus magique, le plus démocratique. Du papier, de l’imagination, et en vol. J’avais découvert le plus sûr et le plus universel des moyens d’évasion quand j’étais captive de l’Histoire, derrière les grilles à Oran, à l’âge de trois ans (Cixous, 1975: 25).

Hélène Cixous anhela que la mujer escriba y proclame el imperio único que representa la especificidad de su *yo* íntimamente femenino. Defiende la concepción de una escritura que inscribe en el texto su feminidad, que imprima con palabras la huella de su carácter femenino. De hecho, no duda en declarar: “Il y a, il y aura de plus en plus fort et vite maintenant une fiction qui produira des effets de féminité irréductibles” (Cixous, 1975: 51). A pesar de los rasgos distintivos que destaca, resulta llamativo que Hélène Cixous crea en la imposibilidad de definir la escritura femenina ya que ésta escapa a todas las tentativas que procuran abordarla, identificarla o teorizarla:

Impossible de *définir* une pratique féminine de l'écriture, d'une impossibilité qui se maintiendra car on ne pourra jamais *théoriser* cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Mais elle excèdera toujours le discours que régit le système phallogocentrique ; elle a et aura lieu ailleurs que dans les territoires subordonnés à la domination philosophique-théorique. Elle ne se laissera penser que par les sujets casseurs des automatismes, les coureurs de bords qu'aucune autorité ne subjugue jamais (Cixous, 1975: 50-51).

Sin lugar a dudas, la escritura femenina por la que Hélène Cixous aboga en pro se distingue por su carácter eminentemente transgresor. Se trata de una escritura inédita y que lleva en sí la idea de insurrección propia de los grandes fenómenos rompedores destinados a hacer historia. Así, la autora define la escritura femenina como una ‘escritura nueva e insurrecta’ cuando sostiene refiriéndose a la mujer: “Il faut qu'elle s'écrive parce que c'est l'invention d'une écriture *neuve, insurgée* qui, dans le moment venu de sa libération, lui permettra d'effectuer les ruptures et les transformations indispensables dans son histoire” (Cixous, 1975: 45).

La escritura se convierte de esta manera en un medio para invertir el destino y transgredir el lugar asignado a la mujer y el silencio al que se le destina: “C'est en écrivant, depuis et vers la femme, et en relevant le défi du discours gouverné par le phallus, que la femme affirmera la femme autrement qu'à la place à elle réservée dans et par le symbole, c'est-à-dire le silence” (Cixous, 1975: 46-47). Atreviéndose a tomar la palabra a través de la escritura, la mujer va a generar una revolución sin precedentes y cuyas consecuencias son insospechables. En este sentido, aludiendo a la mujer, Hélène Cixous prevé que “Sa libido produira des effets de remaniement politique et social beaucoup plus radicaux qu'on ne veut le penser” (Cixous, 1975: 49) y también entrevé acerca de la liberación de la mujer que “elle entraînera une mutation des relations humaines, de la pensée, de toutes les pratiques” (Cixous, 1975: 50).

En su ensayo, Hélène Cixous promueve un modelo de mujer comprometida, militante y perseverante que designa como una “combattante”

o como una “femme-en-lutte(s)” (Cixous, 1975: 49, 50). A veces, también se incluye en el retrato de mujer que esboza, por ejemplo cuando escribe: “nous, les désordonnantes” (Cixous, 1975: 53). La autora insiste en el hecho de que la revolución en la que cree firmemente, esta suerte de estallido ineluctable de la que habla y que derrumbará la ley, será protagonizada por la mujer y se producirá en el cuerpo mismo de la lengua: “Celle qui a tourné dix mille fois sept fois sa langue dans sa bouche avant de ne pas parler, ou elle en est morte, ou elle connaît sa langue et sa bouche mieux que tous. Maintenant, je-femme vais faire sauter la Loi : éclatement désormais possible, et inéluctable ; et qu’il se fasse, tout de suite, *dans* la langue” (Cixous, 1975: 57). Y es precisamente en el interior de la lengua que el cuerpo de la mujer se abre camino para impregnar la escritura con su presencia. Cixous invita así a las mujeres a crear enunciados que plasmen con palabras la corporalidad carnal femenina.

#### 4. La escritura del cuerpo

*La Risa de la Medusa* pone en escena a la mujer y su presencia es muy palpable en las líneas del ensayo. Si las leyes de la representación han tendido a atenuar la imagen de la feminidad, la obra de Hélène Cixous enfoca con fuerza la presencia de la mujer y clama su legitimidad, lo que confiere al ensayo la tonalidad propia del escándalo. En su prólogo, Frédéric Regard atribuye el carácter escandaloso de la obra al hecho de que Hélène Cixous logra incorporar a la mujer en el cuerpo del texto: “C’est pourquoi le manifeste se conçoit de lui-même comme *inacceptable*, prenant grand soin de donner corps au scandale, d’incorporer « la femme » dans le texte, lequel n’aura jamais autant mérité sa qualité de « corpus »” (Regard, 2010: 15). El cuerpo de la mujer hace cuerpo con el cuerpo del texto, anunciando una escritura femenina inédita.

La autora de *La Risa de la Medusa* invita a las mujeres a experimentar la escritura del cuerpo, es decir una escritura que se inspira en el propio cuerpo femenino, en sus deseos y desgarros eróticos. Lo íntimo del cuerpo se convierte en un espacio fundamental desde el cual es preciso indagar para descubrir y pensar la erogeneidad que le es propia. El imaginario femenino representa un mundo inagotable que la autora describe con estas palabras:

Monde de recherche, d’élaboration d’un savoir, à partir d’une expérimentation systématique des fonctionnements du corps, d’une interrogation précise et passionnée de son érogénéité. Cette pratique, d’une richesse inventive extraordinaire, en particulier de la masturbation, se prolonge ou s’accompagne d’une production de *formes*, d’une véritable activité esthétique, chaque temps de

jouissance inscrivant une vision sonore, une *composition*, une chose belle (Cixous, 1975: 38).

Para Hélène Cixous, el cuerpo es central en la creación de la escritura femenina, partiendo de él la mujer puede empezar a construir un conocimiento y a crear un discurso dotado de un significado estético. El universo erótico de la mujer y la fuerza de su erogeneidad llevan a la autora a escribir que la mujer es: “Hétérogène, oui, à son bénéfice joyeux elle est érogène, elle est l'érogénéité de l'hétérogène” (Cixous, 1975: 62). Inspirándose en estas palabras de Hélène Cixous, Frédéric Regard precisa que “Le corpus se marque ainsi de la puissance de l'hétérogénéité et de l'érogénéité, d'une *bétéérogénéité*, jouissance sémiotique du « don d'altérité », du mouvant, du mobile, du fluide, autant de traits constituant la formule linguistique d'un « rythme » du féminin” (Regard, 2010: 16).

La autora de *La Risa de la Medusa* exhorta a la mujer a reflexionar sobre sí misma partiendo de su propio cuerpo, un cuerpo que se le ha confiscado y que tiene que reapropiarse a través de la escritura: “Et pourquoi n'écris-tu pas ? Écris ! L'écriture est pour toi, tu es pour toi, ton corps est à toi, prends-le” o “Écris-toi : il faut que ton corps se fasse entendre” (Cixous, 1975: 39, 45). A continuación, explica que la mujer debe oponerse a la censura que la ha obligado a ocultar su ser-mujer y a sentirse culpable por acallar su sexualidad. Según Hélène Cixous, la mujer tiene que luchar contra la historia que se constituido a partir de su negación o de su represión, por ello debe imperativamente: “Écrire pour se forger l'arme antilogos” (Cixous, 1975: 46).

En *La Risa de la Medusa*, la autora invita a las mujeres a pensar su sexualidad y a elaborar un discurso a partir de ella: “De la féminité les femmes ont presque tout à écrire : de leur sexualité, c'est-à-dire de l'infinie et mobile complexité, de leur érotisation, des ignitions fulgurantes de telle infime-immense région de leurs corps” (Cixous, 1975: 55). Así, la escritura femenina aspira a explorar los significados que recorren el cuerpo y a plasmarlos a través de una lengua que no se deja encasillar por ningún sistema de pensamiento:

Il faut que la femme écrive par son corps, qu'elle invente la langue imprenable qui crève les cloisonnements, classes et rhétoriques, ordonnances et codes, qu'elle submerge, transperce, franchisse le discours-à-réserve ultime, y compris celui qui se rit d'avoir à dire le mot « silence », celui qui visant l'impossible s'arrête pile devant le mot « impossible » et l'écrit comme « fin » (Cixous, 1975: 55-56).

Según la autora, la escritura femenina se inspira en la fuerza transgresiva del cuerpo de la mujer. Este cuerpo femenino, que tiende hacia lo imposible y que

es capaz de romper con los esquemas establecidos por la escritura masculina para inscribir en la lengua el estilo propio de la mujer, es un cuerpo que Hélène Cixous define por su diferencia sexual.

## 5. Escritura femenina, género y diferencia sexual

La escritura femenina en la que cree Hélène Cixous no ha de considerarse como neutra sino como una escritura profundamente marcada por el género. En efecto, se trata de una escritura que rechaza lo neutro y que está atravesada por movimientos a través de los que el género se desvela, se afirma o se desplaza, impregnando siempre la escritura. El concepto de diferencia sexual es fundamental para percibir el significado de la escritura femenina que defiende Hélène Cixous, lo que lleva a Frédéric Regard a sostener que:

L'écriture féminine se réclame d'une « *autre bisexualité* », mise en œuvre non à la mode freudienne, comme indifférence sexuelle en attente de la coupure, mais – et on touche ici à l'un des concepts les moins bien maîtrisés des études de genre – comme « différence sexuelle », c'est-à-dire comme vouloir du deux, mise en différé du un, dynamisation à l'infini du plus d'un, « incessant échange de l'un entre l'autre sujet différent » (Regard, 2010: 17).

En *La Risa de la Medusa*, Hélène Cixous invita al lector a mirar el texto de frente, a mirar el sexo del texto de frente o, como lo sugiere Frédéric Regard, a “regarder le sexe en face, c'est-à-dire d'entendre son « qui est-là ? », à commencer par la puissance équivoque de son « qui »” (Regard, 2010: 20). Este ‘quién’ equívoco, más que a la identidad del nombre del sujeto que escribe, remitiría a la diferencia sexual, pero no a una diferencia sexual biológica o predeterminada sino al devenir de una diferencia sexual que se siente, se inventa y se construye a través de la escritura.

En su manifiesto, Hélène Cixous aboga en pro de la diferencia sexual de la escritura y cree firmemente en “la possibilité ou la pertinence d'une distinction écriture féminine/écriture masculine” (Cixous, 1975: 51). Afirma que en la historia de la escritura abundan los textos que enfocan de manera exagerada los signos de la oposición sexual pero no tanto los de la diferencia sexual que ella defiende. Insiste en la necesidad de inscribir con su cuerpo, en la lengua, su diferencia sexual, lo que Frédéric Regard designa como “la puissance « différentielle » du style féminin” (Regard, 2010: 22). En esta perspectiva, Hélène Cixous concibe la escritura como un espacio que permite precisamente pensar la diferencia:

Admettre qu'écrire c'est justement travailler (dans) l'entre, interroger le procès du même *et* de l'autre sans lequel rien ne vit, défaire le travail de la mort, c'est d'abord vouloir le deux, et les deux, l'ensemble de l'un et l'autre non pas figés dans des séquences de lutte et d'expulsion ou autre mise à mort, mais dynamisés à l'infini par un incessant échange de l'un entre l'autre sujet différent (Cixous, 1975: 51-52).

Por otra parte, la autora se opone a la concepción clásica de la bisexualidad, una concepción que califica como “cette bisexualité fusionnelle, effaçante, qui veut conjurer la castration” (Cixous, 1975: 52). Al contrario muestra su convicción en otra bisexualidad, que caracteriza como “*l'autre bisexualité*”, y que corresponde a una bisexualidad que no se inspira en lo que ella misma llama “el falso teatro de la representación falocéntrica” (Cixous, 1975: 52). Esta otra bisexualidad, que no anula las diferencias sino que las prolonga, privilegia la expresión libre del erotismo de cada sujeto y lo enriquece. Además, la autora explica que, por razones histórico-culturales, la que ahora es especialmente receptiva a las diferencias es la mujer, ella es la que se beneficia de ellas y no el hombre, una observación que le lleva a declarar que “d'une certaine façon « la femme est bisexuelle ». L'homme, ce n'est un secret pour personne, étant dressé à viser la glorieuse monosexualité phallique” (Cixous, 1975: 52-53). Además, la autora define de la siguiente forma la bisexualidad que defiende:

Bisexualité, c'est-à-dire repérage en soi, individuellement, de la présence, diversement manifeste et insistante selon chaque un ou une, des deux sexes, non-exclusion de la différence ni d'un sexe, et à partir de cette « permission » que l'on se donne, multiplication des effets d'inscription du désir, sur toutes les parties de mon corps et de l'autre corps (Cixous, 1975: 52).

A través de la cuestión de la diferencia sexual<sup>2</sup>, *La Risa de la Medusa* anuncia el debate en torno al género y las problemáticas que éste suscita. En esta perspectiva, es significativo que Hélène Cixous, en *Un effet d'épine rose*, defina a la Medusa como “La Muse de la littérature. Une *queer*. D'autres disent la *queen des queers*. La littérature comme telle est *queer*” (Cixous, 1975: 32-33).

---

<sup>2</sup> Esta cuestión de la diferencia sexual en la obra de Hélène Cixous ha dado lugar a varios análisis entre los que cabe citar los de Marie-Dominique Garnier y Brigitte Weltman-Aron, reunidos en Frédéric Regard y Martine Reid (Ed.), *Le Rire de la Méduse. Regards critiques* (pp. 41-62 y pp. 73-86). París: Honoré Champion.

## 6. El carácter fantástico de *La Risa de la Medusa*

No deja de resultar sorprendente que Hélène Cixous haya elegido a la Medusa como figura central y protagonista de un manifiesto que toma como objeto de estudio la cuestión de la escritura femenina. Sin duda, este hecho confiere al texto su dimensión fantástica. En este sentido, en el prólogo de la obra Frédéric Regard subraya que:

Le côté *unheimlich*, fantastique et même « gothique » du texte de Cixous tient en grande partie a cette puissance transgressive et subversive de « Méduse », nom de code d'une créature à l'identité indéfinie, proche et lointaine à la fois, surgissant du cœur de l'appareil pour prôner attentats à la pudeur, mitraillages de tours de contrôle, éliminations de « flics » : écriture action directe, *performance* de la terreur (Regard, 2010: 15).

El título de la obra, *La Risa de a Medusa*, tal vez posea un carácter un tanto fantástico en la medida en que resulta perturbador volver a hacer presente a la Medusa y representarla estallando en una carcajada. Señalemos que en el texto de Hélène Cixous esta figura de la Medusa no es evocadora del pasado sino de un tiempo futuro. Así, al igual que el conjunto de la obra que mira hacia el porvenir, la Medusa riéndose encarna a la mujer que logra redefinirse y escribirse a sí misma. Frédéric Regard subraya en este sentido que “Si Méduse se met à rire, c'est non qu'elle *revient* s'inscrire dans le monde des vivants à la manière d'une morte-vivante, mais qu'elle *arrive* à s'écrire. Leçon majeure du « Rire... » : l'écriture féminine est affaire non de *revenantes* mais d'*arrivantes*” (Regard, 2010: 18). La poética del futuro que Hélène Cixous crea en su obra hace emerger un territorio propicio a la llegada de mujeres anónimas que son las verdaderas protagonistas capaces de declinar la escritura femenina venidera que la autora vislumbra.

El carácter fantástico de la obra acaso pueda atribuirse a cierto misterio inherente a las letras, a lo que Frédéric Regard designa como “le mystère même des lettres” (Regard, 2010: 19). Según este crítico, las “arrivantes”, es decir las que están llegando para dar vida a la escritura femenina, no son sólo las mujeres sino las letras mismas del texto que también van a dejarse llevar y sentir la experiencia de la escritura femenina:

Les « arrivantes » sont aussi les lettres du texte, ces lettres qui, échappant aux organes de contrôle, arrivent au texte du texte, à la faveur d'une dissémination de l'herméneutique, par quoi chaque mot, chaque lettre, se « gothise », s'ombre, se dédouble, s'homonymise, s'hybridise, s'androgynise, et sollicite au final

moins une herméneutique qu'une hermétique, une science du décryptage (Regard, 2010: 19).

Estas palabras de Frédéric Regard nos conducen a pensar que las letras, con la parte de inconsciente que acarrearán consigo mismas, son portadoras de un significado de esencia fantástica y que tal vez se resistan a esta 'ciencia del desciframiento' de la que habla el crítico. El carácter fantástico quizás también esté presente a través de ciertas palabras que inventa Hélène Cixous, como la de "sexe" que hemos mencionado antes, que nace del encuentro inesperado entre el 'sexo' y el 'texto', o de la incorporación de 'texto' en el interior del 'sexo'. Asimismo, la escritora crea "illes" (Cixous, 1975: 58), una palabra que, más que al pronombre personal "ils", recuerda el francés "îles", islas.

La presencia u omnipresencia del otro en lo más profundo de la mujer es un elemento que nos permite insistir en el carácter fantástico del ensayo, así Hélène Cixous escribe: "*Femme pour femmes* : en la femme toujours se maintient la force productive de l'autre, en particulier de l'autre femme", y "En elle, latente, toujours prête, il y a source ; et lieu pour l'autre" (Cixous, 1975: 48). De la misma manera, Hélène Cixous describe a la mujer como "jouissant de son don d'altérabilité" (Cixous, 1975: 61). En el desenlace de *La Risa de la Medusa*, en este apartado final que titula *L'Amour Autre*, la autora alude de nuevo a la figura del otro, evocando esta vez la multiplicidad de otros que la escritura permite hacer emerger desde el yo: "Quand j'écris, c'est tous ceux que nous ne savons pas que nous pouvons être qui s'écrivent de moi, sans exclusion, sans prévision" (Cixous, 1975: 69).

Por último, subrayemos que la dimensión fantástica de *La Risa de la Medusa* se hace notar a través de ciertos rasgos que Hélène Cixous atribuye a la mujer, como éstos: "Sa libido est cosmique, comme son inconscient est mondial" (Cixous, 1975: 61). La obra entera presenta un alcance fantástico en la medida en que la escritura femenina que la autora reivindica lleva en sí el proceso de una paulatina metamorfosis que anuncia una nueva era en la que la mujer será la protagonista de la teoría literaria francesa.

Cuando se publica en 1975 *La Risa de la Medusa*, las feministas que más tarde serán designadas como las representantes del *French Feminism* no habían accedido a la notoriedad internacional que más tarde conocerían, sin embargo ya habían empezado a expresar unas inquietudes que luego conducirían a la consolidación de las teorías feministas y del pensamiento *queer*. Monique Wittig, una de las fundadoras del MLF, ya se había dado a conocer en 1964 con *L'Opoponax*, un texto que inaugura la reflexión en torno al género, y también había publicado en 1969 *Les Guérillères* y en 1973 *Le Corps lesbien*. Luce Irigaray era la autora de *Speculum de l'autre femme*, una obra publicada en 1974 y a la que

sucedrán otras que toman como objeto de estudio la cuestión de la diferencia sexual en su relación con la lengua. Otro nombre crucial de este período es el de Julia Kristeva quien, conjugando el psicoanálisis y la lingüística, siempre se esforzará en sus reflexiones en discernir no la esencia de la mujer sino las diferencias de lo femenino. *La Risa de la Medusa* de Hélène Cixous es la confirmación de que la cuestión de la emancipación femenina conoce en 1975 un nuevo impulso en la teoría literaria francesa y mucho más allá.

## Referencias bibliográficas

- Calle-Gruber, Mireille y Cixous, Hélène (1994). *Hélène Cixous, Photos de racines*. París: Des femmes.
- Calle-Gruber, Mireille (2002). *Du café à l'éternité. Hélène Cixous à l'œuvre*. París: Galilée.
- Cixous, Hélène (1967). *Le Prénom de Dieu*. París: Grasset.
- Cixous, Hélène (1969). *Dedans*. París: Grasset.
- Cixous, Hélène y Clément, Catherine (1975). *La Jeune Née*. París: Union Générale d'Éditions.
- Cixous, Hélène (1976). *Portrait de Dora*. París: Des Femmes.
- Cixous, Hélène (1997). *La Venue à l'écriture*. París: Union Générale d'Éditions.
- Cixous, Hélène (1998). *Souffles* (1975). París: Des femmes.
- Cixous, Hélène (2010). *Le Rire de la Méduse* (1975). París: Éditions Galilée.
- Cixous, Hélène (2018). *Défiions l'augure*. París: Éditions Galilée.
- Cremonese, Laura (1997). *Dialectique du masculin et du féminin dans l'œuvre d'Hélène Cixous*. París: Didier Érudition.
- Irigaray, Luce (1974). *Speculum de l'autre femme*. París: Les Éditions de Minuit.
- Irigaray, Luce (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*. París: Les Éditions de Minuit.
- Irigaray, Luce (1984). *Éthique de la différence sexuelle*. París: Les Éditions de Minuit.
- Irigaray, Luce (1990). *Je, tu, nous. Pour une culture de la différence*. París: Grasset.
- Irigaray, Luce (Ed.). (1990). *Sexes et genres à travers les langues*. París: Grasset.
- Kristeva, Julia y Catherine, Clément (1998). *Le Féminin et le Sacré*. París: Stock.
- Melançon, Benoît y Popovic, Pierre (Ed.). (1994). *Les femmes de lettres. Écriture féminine ou spécificité générique ?* Montreal: Universidad de Montreal.
- Regard, Frédéric (2010). *AA !* Prólogo de *Le Rire de la Méduse* (pp. 9-22). París: Éditions Galilée.
- Regard, Frédéric & Reid, Martine (2015). *Le rire de la Méduse. Regards critiques*. París: Honoré Champion.
- Wittig, Monique (1964). *L'Opoponax*. París: Les Éditions de Minuit.
- Wittig, Monique (1969). *Les Guérillères*. París: Les éditions de Minuit.
- Wittig, Monique (1973). *Le corps lesbien*. París: Les Éditions de Minuit.
- Wittig, Monique (2018). *La pensée straight* (2001). París: Éditions Amsterdam.



# LA REPRÉSENTATION DU PAYSAGE FÉMININ ITALIEN DANS LES NOMS DE MÉTIERS

Maria Leo  
*Lablex Bari*

## Résumé

La polémique de la *querelle des femmes* revendique l'égalité entre les sexes. Mais, malgré les efforts fournis, le langage se révèle encore discriminatoire en valorisant le masculin et dévalorisant le féminin. Dans cette étude, nous analyserons les caractéristiques qui subsistent dans le langage oral, tout particulièrement dans les noms de fonctions italiens dont les dynamiques liées à l'usage du féminin se déclinent au détriment de l'image et du statut des femmes. Dans cette perspective socio-terminologique, nous déchiffrerons l'idéologie véhiculée par la culture italienne afin de souligner la soumission féminine qui de nos jours continue de persister malgré tout.

**Mots clés:** sexe, pouvoir, culture, préjugé, stéréotype.

## 1. Introduction

Depuis le début du siècle, les féministes du monde entier se dirigent vers l'égalité et ont remporté de nombreuses victoires alors que d'autres doivent encore être atteintes. D'ailleurs des luttes sont encore menées pour une langue égalitaire, notamment dans le choix des mots et des structures langagières où les inégalités continuent de persister.

Les femmes évoluent sur le marché du travail tout comme la langue qui se transforme continuellement ; l'imprégnation machiste dans certains secteurs professionnels confèrent à de nombreux noms de métiers une appellation peu valorisante pour les femmes ; tel est le cas du suffixe *-essa* utilisé par les italiens pour mettre au féminin des noms de fonctions jugées supérieures. C'est pourquoi dans le sillage des études de la *querelle des femmes*, la féminisation des noms de métiers est un sujet qui fait encore débat en Italie.

Notre objectif principal sera d'analyser la féminisation des noms de métiers en italien d'un point de vue linguistique, sémantique et socio-terminologique afin de comprendre leur aspect actuel. Nous avons choisi de nous focaliser sur ce sujet car la féminisation occupe une place non négligeable dans la vie sociale italienne. En fait, malgré des avancées manifestes en matière d'égalité, la problématique des noms de métiers au féminin persiste encore de nos jours.

C'est surtout le suffixe *-essa* qui retiendra notre attention, dans la mesure où son sens change lorsqu'il s'adjoint à des noms de professions valorisées ; ainsi

après en avoir donné une définition étymologique, nous analyserons diachroniquement et synchroniquement des noms de métiers féminisés afin de comprendre leur évolution et les éventuelles mutations de sens et de connotations de registres ; en dernier lieu, nous vérifierons si ces féminins sont représentés dans les dictionnaires en ligne suivants : *Garzanti*, *Hoepfi*, *Il Nuovo De Mauro*, *Sabatini Coletti*, *Tesoro della lingua Italiana delle Origini (TLIO)*, *Treccani*.

Notre corpus d'analyse, que nous reportons par ordre alphabétique, est constitué de dix termes italiens : *avvocatessa*, *filosofessa*, *generalessa*, *giudicessa*, *medichessa*, *ministressa*, *presidentessa*, *sindachessa*, *ufficialessa*, *vigilessa*.

## 2. Le suffixe *-essa*

En guise d'introduction à notre analyse nous présenterons la définition que fournit le Dictionnaire Treccani :

- *essa* [lat. volg. *issa*, gr. -ίσα]. – Suffisso nominale adoperato per formare il femminile di dignità nobiliari e di nomi di professione, mestiere, occupazione: *contessa*, *duchessa*, *principessa*, *dottoressa*, *ostessa*, *poetessa*, *professoressa*, *studentessa*; talvolta con connotazione ironica o spregiativa: *giudicessa*, *medichessa*. Il suffisso è usato anche per formare il femminile di alcuni nomi di animali, come *elefantessa*, *leonessa*. Riferito a cose, in alcuni casi assume un valore accrescitivo, talora anche spregiativo, rispetto alla base nominale: *ancoressa*, *articolessa*, *pennellessa*, *sonettessa*. L'uso di riferirsi con i derivati in *-essa* a mogli di chi ricopre una determinata carica (*generalessa*, *prefetessa*) è ormai antiquato; il suffisso è usato talora con valore ironico o spreg.: *vigilessa*, *medichessa*.<sup>1</sup>

Il est intéressant de noter que le suffixe *-essa* existe depuis très longtemps ; on trouve en latin tardif le suffixe *-issa*, qui l'avait emprunté au grec pour former des noms qui appartiennent au domaine ecclésiastique, tels que *abbadessa*, *diaconessa*, *papessa*, *profetessa*, *sacerdotessa*. Il s'étend ensuite à l'appellation de la femme d'un homme recouvrant un rôle important (voir Volpato, 2013: 100) comme *baronessa*, *contessa*, *duchessa*, *principessa*, *viscontessa*, etc.; dans ces noms, ce suffixe recouvre une valeur distinctive qui valorise le titre que la femme reçoit de son père ou de son mari pour les fonctions et le rôle social qu'il exerce.

L'étymologie de *-essa* nous donne d'emblée des indications historiques et évolutives et nous fait comprendre la cause de cette subordination naturelle de la femme à l'homme, reléguée au seul rôle d'épouse. Par conséquent, la valeur

---

<sup>1</sup> Définition extraite de la page : <http://www.treccani.it/vocabolario/essa/>

d'assujettissement à l'homme est présente dans le sémantisme du suffixe. En outre, la définition précise que l'emploi de cet élément suffixal pour désigner l'épouse d'un fonctionnaire est désormais suranné.

Indépendamment, ce suffixe est aussi utilisé pour créer des noms de choses ayant une valeur purement augmentative ou dépréciative par rapport à la base nominale.

La définition met en évidence que ce suffixe nominal adopté pour former le féminin<sup>2</sup> des noms de professions s'éloigne de sa valeur distinctive et prend une connotation assez dévalorisante, "que l'on peut attribuer à une sorte de *fatum* linguistique" (Yaguello, 1978 :115), surtout lorsqu'il s'attache à des noms de fonctions jugées valorisantes ou supérieures, comme *giudicessa*, *medicessa*, *ufficialeessa*. Du reste, le suffixe *-essa* était utilisé dans l'intention de souligner l'incongruité entre le rôle et le sexe envers celles qui avaient l'ambition de pratiquer une profession qui leur était interdite pour leur nature féminine (voir Dragotto, 2015 :113).

En fait, jusqu'à la fin des années 1800, le sens du suffixe *-essa* reste très proche de son étymologie ; mais au fil du temps, avec l'accession des femmes à certaines professions, ce suffixe devient un instrument de domination sur les femmes ; il acquiert une nuance ironique et donne une valeur dévalorisante. À ce propos, Maria Grossmann et Franz Rainer ajoutent que ce suffixe a été créé par des auteurs de sexe masculin à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et que sa connotation dépréciative subsiste en italien contemporain : "tra fine Ottocento e prima metà del Novecento i femminili in-*essa* sono stati creati soprattutto da autori di sesso maschile e utilizzati in contesti in cui è evidente una valutazione spregiativa delle donne designate [...] La connotazione spregiativa della maggior parte delle formazioni in *-essa* permane anche nell'italiano contemporaneo" (Grossmann; Rainer, 2013: 224). C'est ainsi que les noms de professions en *-essa* sont perçus et considérés comme des métiers marginaux véhiculant implicitement une diminution de statut.

Sur le plan linguistique, la langue dominante étant encore celle des hommes, il n'est pas étonnant d'y remarquer une attitude et des mécanismes discriminatoires envers le sexe faible. D'ailleurs, *discriminer* veut dire *distinguer, établir une différence*, dans notre cas, entre les sexes. Ce suffixe établit une différence qui se constitue comme un code tout de suite déchiffrable ; il dénote l'usage d'un style masculin qui donne naissance à des stéréotypes, facteur à attribuer à une société phallocrate, qui s'estime supérieure aux femmes. Ces raisons sont à rechercher à l'intérieur de la communauté linguistique ; elles sont donc purement socio-psycholinguistiques et

---

<sup>2</sup> Rappelons que le féminin en italien se marque par la finale *-essa* à partir du masculin en *-e*, en *-a*, ou en *-o*.

socioculturelles, elles sont enracinées à l'intérieur de la société subsistant dans le temps et résidant “dans l'intérêt<sup>3</sup> des hommes à conserver leur place dominante” (Clair, 2015 : 18). Il s'agit d'une diversité lexicale de nature culturelle, qui va au-delà du naturel ; la langue, dans la simple communication, est imprégnée de la culture matérielle et spirituelle d'un peuple et par conséquent, “les connotations sont évidemment de nature sociale et culturelle, et non pas données par la langue” (Paveau, 2002 : 124). La valeur dépréciative se révèle donc seulement dans des connotations stéréotypées, responsables de l'inégalité entre les hommes et les femmes. Tel est le cas des noms que nous allons analyser.

### 3. Analyses diachroniques et synchroniques des professions en *-essa*

**avvocatessa:** le mot *avvocatessa* date du XVIII<sup>e</sup> siècle et s'est formé sur *avvocato* (apparu vers la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle) ; ce dernier provient du latin *advocatus* au sens de *défenseur, avoué, appelé auprès*. L'*avvocatessa* indique une femme munie du diplôme en droit ayant le droit d'exercer la profession; mais il désigne aussi la femme de l'avocat. Toutefois, il est intéressant de noter que cette définition est généralement précédée dans les dictionnaires consultés de la marque diastatique *scherz.* (*scherzoso*), marque de registre soulignant l'aspect ironique du mot; plus tard, il prend le sens figuré et dépréciatif de femme bavarde. Tenant compte du qualificatif que ce mot émane, Federico Roncoroni propose de l'éviter et d'utiliser le féminin *avvocata* qui est chargé d'une connotation valorisante eu égard à la désignation du titre de la Madone : “più che indicare una donna che svolge la professione di avvocato, sembra un epiteto comico e offensivo : meglio allora usare avvocata, che, oltre a essere femminile costruito secondo la norma, viene dal latino, dove nel significato di « patrona » è anche il titolo della Madonna”(Roncoroni, 2010: 260). Ainsi, bien que le mot *avvocatessa* soit entré dans la langue italienne depuis plus de trois siècles, ce titre honorifique continue à être utilisé au masculin, précédé du déterminant féminin et de l'adjonction du mot *donna* ; en fait, dans la vie quotidienne le mot *avvocato* est employé aussi bien pour une femme que pour un homme et on peut encore lire sur des sites actuels<sup>4</sup> *una donna avvocato* (une femme avocate). Pourtant ce mot peut se féminiser de façon naturelle avec *-a*.

N'oublions pas que cette profession était interdite aux femmes au siècle dernier. À vrai dire, dans le domaine juridique, le droit des femmes a progressé

<sup>3</sup> L'italique est de l'auteur.

<sup>4</sup> Consulter la page: <http://www.altalex.com/documents/news/2018/03/08/donne-avvocati-magistrati>

lentement ; au début du 19<sup>ème</sup> siècle, elles pouvaient étudier le droit, prendre leurs grades et devenir avocate, mais elles n'avaient pas le droit d'exercer. D'ailleurs, la première femme à pouvoir plaider en qualité d'avocate a été Lidia Poët ; or, en 1881, une sentence du Tribunal annulait la décision de l'Ordre des avocats d'admettre l'inscription de cette jeune femme à exercer sa profession (voir Pecora, 2017 :35) ; elle fit, en vain, d'abord recours à la cour d'appel qui rejeta sa demande en 1883 et successivement aussi à la cour suprême de cassation en 1884. Elle devra attendre la promulgation de la loi de 1919 pour être autorisée à exercer la profession d'avocate.

Derrière cette égalité de façade, les femmes avocates perçoivent une dégradation professionnelle à travers le suffixe *-essa*, et préfère la forme masculine qu'elles considèrent comme un genre neutre. Or, pour mettre en relief et pour annoncer le substantif féminin, on pourrait le faire précéder par la marque de l'apostrophe, *un'avvocato*.

**filosofessa**: daté depuis 1712, le mot dérive de *filosofo*, pour indiquer d'une manière ironique autant une femme qui s'occupe de philosophie qu'une femme pédante et bavarde. Bien que *filosofo* se décline au féminin régulièrement – *filosofa* –, le suffixe *-essa* est souvent ajouté à ce nom, dévaluant l'état des femmes qui exercent cette profession. Toutefois, le sens de ce mot change selon la réalité et la pratique sociale des individus qui l'emploient. À ce propos Benedetto Croce explique que la connotation des professions ayant la terminaison en *-essa* est liée à la dimension culturelle : «Perché non « filosofessa » se si dice « poetessa », « profetessa », ecc. ? Ma la regola è intonata allo stile del purismo e anche, forse, alla qualità napoletana di quei grammatici, che rifuggivano dal pericolo di un facile e grosso bisticcio. [...] in ambiente fiorentino, quella terminazione del femminile può passare senza accentuazione comica, e anzi si contrappone all'altra, che diventa essa comica o irridente” (Croce, 1951: 285). À ceci, s'ajoute une autre réflexion, à savoir que, la dernière syllabe du mot, *fessa*, possède un appareil offensif, qui englobe un double sens dépréciatif, désignant d'une part une personne idiote et d'autre part dans le sud du pays la *vulve* ; par conséquent, il résulte que le mot *filosofessa* est aussi accentué par la signification vulgaire que recouvre cette dernière partie du mot ; remarque sine qua non pour comprendre que ce mot entraîne un double opprobre et une double dépréciation à l'égard des femmes qui exercent cette profession, dévaluation terminologique particulièrement ressentie dans la région de la Campanie où prévaut une mentalité patriarcale.

**generalessa**: créé en 1801, le mot désigne ironiquement la femme d'un général, puis une femme ayant un caractère autoritaire. Il entre ensuite dans le domaine ecclésiastique pour indiquer une mère supérieure d'un couvent ou d'une congrégation. Ce n'est qu'en 1963, qu'il prend le sens d'une femme qui

commande une unité de personnes. Atteindre le grade de *generale* pour le sexe faible ne va pas de soi ; réservé exclusivement aux hommes dans le passé, les femmes ont dû lutter contre les clichés et les préjugés véhiculés par l'idée qu'elles n'étaient pas faites pour assumer ce rôle. Ainsi, l'ouverture à ce haut rang d'appellation, n'a pas donné une féminisation du nom *generale*, le mot devient épïcène, seul le changement de déterminant annonce le féminin, *la generale*. L'adjectif de ce suffixe en *-essa* pourrait donc être une manipulation pour abaisser la capacité de la femme à exercer cette haute fonction dirigeante à laquelle ce poste est associé.

**giudicessa**: orthographié aussi *giudichessa*, ce mot est attesté depuis 1587. Utilisé sans valeur sémantique pour désigner l'épouse du juge, il indiquait aussi au moyen-âge la gouvernante d'un magistrat sarde. Jusqu'en 1963 cette profession en Italie était fermée à la gent féminine, par conséquent la langue ne disposait pas d'appellation pour nommer une femme juge ; la forme épïcène, marquée par le déterminant féminin, semble la solution adoptée pour la dénommer. Francesca Dragotto rappelle que les lieux de pouvoir sont occupés par la présence exclusivement masculine jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle : “Le donne restano escluse da tutti i luoghi del potere, sia quello giudiziario sia quello legislativo sia, a maggior ragione, quello esecutivo. Nel 1912 il Parlamento approva la nuova legge elettorale, voluta dal governo Giolitti, che introduce il suffragio universale maschile. In aula l'emendamento che prevede l'ammissione al voto delle donne viene respinto da una maggioranza schiacciante” (Dragotto, 2015: 114). Exclues de toute éducation et des professions de statut élevé, les femmes n'ont longtemps occupé que des postes dérisoires. Lorsque les femmes accèdent à cette fonction, le suffixe *-essa* devient un élément manipulateur qui transmet une information et une acception malicieuse, laissant maintenir à l'homme son statut de supériorité. De ce fait, l'ajout de cet élément au mot *giudice*, laisse pénétrer une profondeur idéologique sexiste à l'intérieur du mot féminisé. La juge Paola Di Nicola affirme que les hommes considèrent les femmes - sans aucune discrimination intellectuelle ou culturelle - superficielles, impulsives et surtout incapables de juger un délit : “Le donne sono superficiali, leggere, emotive, passionali, impulsive, insomma non in grado di giudicare alcunché, men che meno delitti e delinquenti” (Di Nicola, 2013 : 36).

Les préjugés ont donc la vie dure, considérant que tout ceci reflète une attitude masculiniste conservatrice à l'égard du beau sexe désireux d'accéder à ce poste de responsabilités ; car, il est évident que les hommes évincent les femmes un statut d'égalité dans les professions prestigieuses comme celle-ci.

**medichessa**: le mot existe depuis 1646 pour désigner d'abord une femme sans études médicales “qui prétend savoir soigner et assister un malade par la

pratique de remèdes empiriques” (dizionario.internazionale.it, sous la voix *medichessa*), puis, une femme médecin. En cause, la conséquence négative de ce stéréotype, qui est “une forme de caricature” (Yaguello, 1982 :75), laissant imaginer que les femmes ne seraient pas à la hauteur de cette profession. Le rajout de *-essa*, après la racine de ce mot, est perçu comme un élément manipulateur, qui change la qualification de la profession et impose une connotation différente du masculin *medico*. Et pourtant la féminisation de ce nom se fait régulièrement en *-a* comme l’atteste l’Académie de la Crusca ; et c’est même à partir du XIV<sup>e</sup> siècle qu’apparaît la première manifestation de ce terme en littérature avec Boccaccio dans l’œuvre *Il Corbaccio* :

La forma *medica* è lemmatizzata nel Dizionario universale critico-enciclopedico della lingua italiana dell’abate Francesco D’Alberti di Villanuova (1797-1805) e nel Dizionario della lingua italiana di Niccolò Tommaseo e Bernardo Bellini [...] con il significato di “Donna che esercita la medicina o ha una certa pratica nella cura delle malattie o che si dedica a curare una persona malata o ferita”. Se ne hanno esempi in Boccaccio, *Il Corbaccio* [...]; nel Tasso, *La Gerusalemme liberata* [...]; nei *Panegirici* di Emanuele Tesoro [...]; nell’*Angelica* di Pietro Metastasio [...].<sup>5</sup>

En fait, dès les années 1850, le terme *medica* disparaît peu à peu pour laisser place à *medichessa* qui a une connotation liée, comme nous l’avons précisé quelques lignes ci-dessus, à la pratique et à l’art de soigner à la manière des grandes « prêtresses guérisseuses » des temps jadis. On saisit d’emblée l’aspect peu flatteur et le signe d’une baisse de prestige dans le mot *medichessa* ; c’est pourquoi, les femmes récusent ce terme et évitent de se présenter au féminin, trouvant en outre plus valorisant socialement de s’affirmer au masculin, *medico*.

**ministressa** : le mot est d’abord attesté en 1789 en italien pour désigner la femme d’un ministre, puis au XX<sup>e</sup> siècle une femme qui est à la tête d’un ministère. La première femme a porté le titre de *ministro* a été Tina Anselmi en 1976. Marqué pendant longtemps exclusivement au masculin, la forme féminine en *-a* est accueillie avec réserve par les Italiens<sup>6</sup>. Et pourtant l’incertitude de définir cette profession au féminin dérive de l’usage même,

---

<sup>5</sup>Extrait du Site de l’Académie de la Crusca, consultable à la page : <http://www.accademia.dellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/donne-lavoro-edico-direttore-poeta-ancora-fr>

<sup>6</sup>À ce propos, l’ex-président de la République italienne Giorgio Napolitano définit l’appellatif de *ministra* peu agréable à l’oreille. Pour de plus amples informations, voir la page : <https://www.ilfattoquotidiano.it/premium/articoli/ministra-e-sindaca-orribili-napolitano-contro-boldrini/>

n'étant pas entré naturellement dans la langue, (Serianni; Della Valle; Patota, Schiaffini, 2011: 107) :

L'incertezza dipende dal fatto che i nomi che indicano certe professioni o cariche (*carabiniere, architetto, medico, giudice, ministro, presidente*) una volta non erano usati al femminile, perché solo gli uomini vi avevano accesso. Quando però le donne hanno ottenuto maggiore parità, si è posto il problema di come definirle. Per le professioni che si sono aperte alle donne prima di altre, la forma femminile è entrata in uso senza difficoltà, con la normale modifica della desinenza [...] oppure concordando al femminile l'articolo o l'aggettivo [...]. Per le professioni più recenti, invece, l'uso è ancora oscillante. Le difficoltà ad usare un femminile come *ministra*, che pure non presenta alcuna differenza morfologica rispetto a *operaio/operaia* o *impiegato/impiegata* sono probabilmente più culturali che linguistiche.

Cette criticité est donc liée à une difficulté sémantico-pragmatique et en particulier à des résistances culturelles et sociales. Si le mot *ministro* est chargé d'une connotation valorisante, le suffixe *-essa* dans *ministressa*, quant à lui, réduit le signifié à une fonction subalterne et est subtilement dépréciatif, exprimant un sens de mépris envers celles qui exercent cette fonction de prestige jusqu'à réservée seulement aux hommes. En fait, comme l'affirme Marina Yaguello "les mots ne sont jamais neutres ou innocents. Ils veulent dire ce qu'on veut leur faire dire" (Yaguello, 1982 : 95).

**prefetessa** : Daté de 1512, le mot *prefetessa* dérive de *prefetto* qui provient du latin *praefectus* au sens de *mettre à capo, préporre* (placer en tête, préposer à). Dans l'Antiquité à Rome, le *prefetto* (préfet) était un haut magistrat chargé de l'administration de la ville. Successivement, il indique un fonctionnaire, puis un titre donné pour recouvrir une charge ecclésiastique. On retrouve, sans aucune marque de discrimination, une attestation du mot *prefetessa* en 1841 dans une des œuvres du bibliographe Gaetano Moroni<sup>7</sup>. Bien que ce mot s'avère rebelle à la féminisation en *-a*, le féminin *prefetta* est régulier et recommandé<sup>8</sup>, d'ailleurs le correcteur orthographique souligne comme erreur le mot *prefetessa*, le considérant incorrect : "Il femminile regolare di prefetto è *prefetta*, e così si può chiamare una donna che eserciti il ruolo di prefetto. Alcuni preferiscono però chiamare anche una donna *prefetto*, al maschile. Si tratta di una scelta che non ha

---

<sup>7</sup> Consulter le livre en ligne à la page :

[https://books.google.it/books?id=C7O2kaye7SgC&dq=il+prefeto+e+la+prefetessa&hl=it&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.it/books?id=C7O2kaye7SgC&dq=il+prefeto+e+la+prefetessa&hl=it&source=gbs_navlinks_s)

<sup>8</sup> Pour de plus amples informations consulter à la page 113 du site : [http://www.accademiadella\\_crusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/femminile-questore-prefetto](http://www.accademiadella_crusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/femminile-questore-prefetto)

basi linguistique, ma sociologique, e che comunque può creare, nel discorso, qualche problema per le concordanze”<sup>9</sup>. Le suffixe *-essa* dans *prefetessa* sert donc à exprimer le dédain à l’égard de celles qui exercent cette fonction considérée d’élite et nourrit la représentation d’un inconscient collectif selon lequel la femme n’est pas l’égale de l’homme.

**presidentessa:** mot attesté en 1712 pour nommer narquoisement la femme du *président*; la formation en *-essa* dans ce mot semblerait marquer par un préjugé androcentrique, par le désir de la part de l’homme d’agir dans la valeur du nom. Dans une société patriarcale telle que l’Italie, où la place de la femme est à la maison, l’homme accepte à contrecœur que la femme détienne le pouvoir. Ainsi, pour continuer à contrôler la société, l’homme détourne à son profit le sens du nom de cette profession, en le majorant du suffixe *-essa* ; car loin d’être dénué de toute connotation neutre, le mot *presidentessa* semble être fondé sur la création d’une prestidigitation lexicale pour affaiblir le rôle de la femme. Pour ces motifs, la plupart préfèrent utiliser la forme épiciène, même si la formation féminine en *-a* est légitimée.

**sindachessa:** dérivé de *sindaco*, il est de nos jours utilisé pour indiquer une femme élue premier officier municipal. En 1946, dans une commune de la province de Sassari, à Borutta, Ninetta Bartoli est la première femme à diriger le conseil municipal. Dès lors, le mot *sindachessa* s’implante et est perçu avec une nuance dégradante alors que le mot au masculin est noble. Le sens du mot *sindachessa* est littéralement retourné et transformé au profit de l’homme, imposant une nouvelle connotation. Malgré le barbarisme que cette féminisation impose à notre ouïe, il continue à être utilisé. Pourtant, selon les règles du système linguistique italien, la forme féminine en *-a* est possible et légitime ce nouveau référent féminin ; cette résistance sur l’adoption du mot *sindaca* est probablement liée au prestige de la profession.

**ufficialessa :** ce nom a été introduit dans la langue italienne en 1898 et s’est formé sur le masculin *ufficiale*. La gent féminine est sous-représentée dans le secteur militaire, traditionnellement dominé par les hommes jusqu’en 1980. Alga Soligo<sup>10</sup> a été la première femme à exercer ce métier et à accéder à ce grade de la hiérarchie. La montée des femmes au sein des armées entraîne des problèmes langagiers, surtout en ce qui concerne l’appellation professionnelle ; en fait, à partir du moment que cette profession n’existait pas, il ne pouvait y avoir un nom féminisé. C’est ainsi qu’on se heurte au problème d’une désignation féminine ; *ufficialessa* est chargé d’une connotation différente, n’ayant pas la même valeur du masculin *ufficiale* en raison même de son fort

---

<sup>9</sup>Définition tirée de la page:

<http://www.sapere.it/sapere/dizionari/dizionari/Italiano/P/PR/prefetto.html>

<sup>10</sup> Voir la page : <http://www.dols.it/2017/11/13/prime-donne-in-divisa/>

contenu idéologique, on y discerne une dévalorisation de la fonction. Les femmes qui font cette carrière préfèrent porter le grade au masculin même si la forme épïcène n'identifie pas tout de suite le sexe de la personne. À ce propos André Perrin explique que si les femmes refusent "la féminisation des noms d'agent, c'est peut-être parce qu'elles perçoivent que celle-ci est corrélative d'une dépréciation de la profession ou de la fonction dès lors que la langue souligne qu'elle est exercée par une femme" (Perrin, 2016 : 100). Le nom de ce rôle devient de la sorte épïcène désignant aussi bien un homme qu'une femme.

**vigilessa**: ce mot est utilisé pour nommer un membre de la police qui porte l'uniforme et assure la sécurité publique. La première femme à accéder au poste d'agent de police est Angela Gasparini<sup>11</sup> à Rome en 1972. L'absence d'un nom féminisé est donc clairement due à l'exclusion des femmes au sein d'une profession considérée masculine. Par conséquent, ce secteur connoté masculin induit le suffixe *-essa* à se cristalliser en valeur négative et à être porteur dans *vigilessa* d'une évaluation ironique devenant une arme de dérision envers celles qui exercent ce métier.

Il est évident que les termes analysés ont une valeur sémantique péjorative donnant une idée de petitesse par rapport au mot masculin qui a une image de grandeur (voir Yaguello, 2014 : 131). La représentation des femmes dans ces professions typiquement masculines devient un problème sociolinguistique qui influence l'image qu'on a du sexe faible ; par ailleurs, ces métiers étant sexués il n'existe aucun terme pour désigner l'autre sexe, d'où la nécessité d'utiliser la forme du masculin. Toutefois, l'adoption de la forme épïcène rend la femme invisible ou seconde à l'homme, occultant la place qu'elles occupent. L'ajout du suffixe *-essa* prouve que ces clichés sont loin d'être annihilés, étant senti comme une marque de "sexuiseblance"<sup>12</sup> (Damourette ; Pichon, 1950 : 347) lexicale qui induit d'emblée une perception différente du mot par rapport à son correspondant au masculin. Maria Grossmann, Franz Rainer rappellent que ces noms en *-essa* ont été inventés à une époque où la femme était indûment évincée aux postes de pouvoir: "si ha poi un certo numero di nomi in-*essa* da basi che indicano gradi militari e cariche politiche o amministrative; spesso questi nomi sono stati conati per riferirsi alle mogli di uomini che esercitavano il ruolo indicato dalla base, in epoche in cui tali ruoli erano preclusi alle donne. [...]. In epoca recente, alcune di queste formazioni sono state riutilizzate per indicare donne che ricoprissero quei ruoli ormai per loro possibili" (Grossmann; Rainer, 2013: 223). C'est pourquoi, tous ces noms de métiers au féminin sont vecteurs de sexismes et de stéréotypes constants et figés, accompagnés d'une connotation ironique en raison des idées reçues.

---

<sup>11</sup> Voir la page: <http://www.dols.it/2017/11/13/prime-donne-in-divisa/>

<sup>12</sup> Néologisme créé par Jacques Damourette et Édouard Pichon en 1950.

Le blocage de ce suffixe *-essa* est donc lié d'une part au "féminin conjugal"<sup>13</sup> - marqué dans les définitions des dictionnaires consultés par la marque de registre *scherz.* et *iron.-* et d' autre part à un jugement d'ordre esthétique (considéré laid et ridicule). Ce constat nous amène à considérer que l'échec de la forme en *-essa* est lié à la valeur archaïsante, à "l'interaction de la forme et du sens" (Yaguello, 2014 : 17) et à la valeur péjorative et légèrement railleuse qu'elle assume. De plus, à partir du moment que ce suffixe est perçu comme dépréciatif, il change la fonction n'indiquant plus le féminin mais la dérision (voir Yaguello, 2014 : 131).

Malgré l'évolution et le changement des mentalités, nous constatons que la langue continue à être manipulée par les hommes ; il subsiste une incohérence entre le mouvement engagé par les femmes et la langue qui entérine des sens nouveaux; en fait, ces noms de professions féminisées avec le suffixe *-essa* semblent discréditées la figure professionnelle de la femme, et sont vus comme "une force contraire à l'évolution naturelle de la langue" (Yaguello, 1982 : 231) ne permettant pas de valider un "changement spontané, mais au contraire à le bloquer, à le dépasser ou à le précéder" (Yaguello, 1982: 231).

#### 4. Analyse du corpus dans les dictionnaires

Nous proposons ci-dessous une schématisation afin de vérifier si la forme en *-essa* des professions examinées, est insérée dans les dictionnaires cités.

Professions	Garzanti	Hoepli	Nuovo De Mauro	Sabatini Coletti	Tlío	Treccani
Avvocatessa	X	X	X			
Filosofessa	X	X	X			X
Generalessa		X	X			X
Giudicessa	X	X	X			X
Medichessa	X	X	X			X
Ministressa		X	X			X
Prefetessa		X				

Nous notons que seul le dictionnaire Hoepli intègre la forme féminine en *-essa* de tous les mots consultés ; le Garzanti, le Nuovo De Mauro et le Treccani

<sup>13</sup> Expression utilisée par Bernard Cerquiglini dans son blog, consultable à la page : <https://www.eveprogramme.com/3416/le-linguiste-bernard-cerquiglini-je-suis-favorable-a-la-feminisation-des-noms-de-metier-pour-des-raisons-grammaticales-sociales-morales-et-citoyennes/>

en incorporent seulement quelques-uns. Il est aussi intéressant de signaler que les féminins *avvocatessa*, *sindachessa* et *vigilessa* ne font pas leur entrée dans le Treccani mais sont évoqués dans l'article du nom au masculin. Ceci montre que le féminin en *-essa* n'est pas totalement accepté par la communauté linguistique.

En nous appuyant sur ce résultat, nous constatons donc que sur les six dictionnaires consultés, seulement quatre dictionnaires considèrent les mots en *-essa* ; pour eux, seul compte l'usage ; si ces termes sont amplement utilisés, il n'y a aucune raison de les bannir.

## 5. Conclusion

Toutes ces années de domination d'un sexe sur l'autre ont eu pour conséquence d'exclure de la langue italienne des noms féminisés dans des professions destinées jadis exclusivement aux hommes. Aujourd'hui, nous assistons à une rupture de frontière entre les professions et à une plus forte présence des femmes dans le monde social (voir Clair, 2015: 35). Toutefois, bien qu'il y ait une accession progressive du sexe féminin dans le monde de l'emploi, nous notons qu'il est nécessaire de trouver un référent féminin par une dénomination masculine ou un équivalent, afin que l'absence de ces noms de professions au féminin ne soit pas ressentie comme une lacune et que la parité soit établie. Nous avons pu constater que les titres féminisés sont linguistiquement corrects mais ridicules et dérisoires pour leurs formes et, d'un point de vue audible, jugés désagréables pour leurs sonorités. De plus, nous avons mis en évidence que le suffixe *-essa* souffre d'une connotation dévalorisante, marqué par un usage péjoratif et ironique, qui laisse croire à une faiblesse de la valeur sociale de la femme. Et pourtant, les règles du système linguistique italien permettent la formation du féminin en *-a*, qui du reste, donne une sensation plus mélodieuse et inclusive au mot ; force est de constater que maintes créations de féminins obéissent à une autre règle, faisant ainsi des mots de professions, comme nous avons vu, en *-essa*. Dans ce cas l'équivalent féminin est accueilli avec une certaine résistance, allant presque au refus de son utilisation.

Dans une dimension synchronique, nous observons que d'autres néologismes apparaissent qui ne sont pas encore enregistrés dans les dictionnaires en ligne mais ils sont utilisés par les mass médias, lesquels légitiment l'usage oral: *cavalieressa*, *dogaressa*, *patronessa*, *pilotessa*, *piratessa*, *portieressa*,

*procuratoressa, rettoressa*.<sup>14</sup> Ces nouvelles formes féminines, voire même étrange, qui se répandent et expriment une réalité sémantico-cognitive, agissent sur la langue italienne accentuant les dissymétries grammaticales et sémantiques. Marina Yaguello écrit que “les dissymétries les plus criantes, en fin de compte, sont celles qui se cachent dans le sens de mots en apparence symétriques. Ces dissymétries *sémantiques*”<sup>15</sup> proviennent de la péjoration généralisée de tout ce qui sert à qualifier ou à désigner les femmes” (Yaguello, 1982 : 177-178). Malheureusement, cette constatation entraîne une régression de la langue et met en relief que la mentalité machiste persiste encore. Ces réflexions mettent en évidence une mentalité sexiste dont l'égalité dans la langue est loin d'être acquise ; car l'homme continue à modeler la langue à sa guise en détournant à son profit le mot avec l'ajout d'un suffixe dépréciatif. Le suffixe *-essa* repose sur un consensus social et renvoie l'image d'une femme subordonnée à l'homme, du fait même de sa genèse, de sa création à partir d'une côte d'Adam.

On peut donc considérer que malgré les avancées incontestables de ces dernières années, la femme continue à être soumise et à être perçue comme ayant un statut social inférieur. Finalement, bien que nous constatons, que “le mérite fondamental des féministes est d'avoir placé la question des différences entre langue des hommes et langue des femmes sur le terrain idéologique, ce que n'avaient pas fait anthropologues et dialectologues” (Yaguello, 1978 : 9), des progrès restent à accomplir notamment dans le droit de se définir dans les noms de professions ; car “si l'on ne fait rien pour agir sur la langue, on risque de voir se perpétuer les mentalités sexistes” (Yaguello, 1982 : 233); pour un changement réel il ne suffit pas d'une seule action sur les mots, d'un simple nom féminisé, mais “d'une action volontariste sur la langue” (Yaguello, 1982 : 228) qui s'appuie sur le “prosélytisme et sur la conscience politique des locuteurs” (Yaguello, 1982 : 236) et d'une valorisation, non seulement de la femme, mais du féminin faite à travers l'union de toutes les disciplines sociales.

## Références bibliographiques

- Cerquiglioni, Bernard ; Becker, Annie ; Cholewka, Nicole (1999) *Femme j'écris ton nom: guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions*. Paris: La Documentation française.
- Clair, Isabelle (2015) *Sociologie du genre*. Paris : Armand Colin.

---

<sup>14</sup> Les mots cités sont tirés de ces deux pages : <https://educalingo.com/fr/dic-it> et de <https://www.listediparole.it/f/e/4/parolefinisconoessa.htm>

<sup>15</sup> L'italique est de l'auteur.

- Croce, Benedetto (1951) *Conversazioni critiche*. Bari: Laterza & figli.
- Damourette, Jacques; Pichon, Édouard (1950) *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*. Paris : D'Artrey.
- Di Nicola, Paola (2013) *La giudice. Una donna in magistratura*. Roma: Ghenia.
- Dragotto, Francesca (2015) *Grammatica e sessismo 2*. Roma: UniversItalia.
- Grossmann, Maria; Franz Rainer (2013) *La formazione delle parole in italiano*. Tübingen: Walter de Gruyter.
- Moroni, Gaetano; (1841) *Le cappelle pontificie cardinalizie e prelatizie*. Recuperato da [https://books.google.it/books?id=C7O2kaye7SgC&dq=il+prefeto+e+la+prefete+ssa&hl=it&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.it/books?id=C7O2kaye7SgC&dq=il+prefeto+e+la+prefete+ssa&hl=it&source=gbs_navlinks_s)
- Paveau, Marie-Anne (2002) La féminisation des noms de métiers : résistances sociales et solutions linguistiques, *Le français aujourd'hui*, (n° 136), p. 124.
- Pecora, Beatrice (2017) *Donna & Diritti: Aspetti storico giuridici del lavoro femminile. Con analisi sul fenomeno dello stalking, mobbing e straining*. Vicalvi: Key Editore.
- Perrin, André (2016) *Scènes de la vie intellectuelle en France : L'intimidation contre le débat*. Paris : L'Artilleur.
- Roncoroni, Federico (2010) *Manuale di scrittura non creativa*. Milano: Bur.
- Seriani, Luca; Della Valle, Valeria ; Patota, Giuseppe ; Schiaffini, Alfredo (2011) *Lingue comune*. Milano: Mondadori.
- Volpato, Chiara (2013) *Psicologia del maschilismo*. Bari: Laterza.
- Yaguello, Marina (1982) *Les mots et les femmes*. Paris : Payot.
- Yaguello, Marina (2014) *Les mots ont un sexe*. Paris : Points.

## Pages web

- <http://dizionari.corriere.it/cgi-bin/sabcol/trova>
- <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>
- <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana>
- <http://www.altalex.com/documents/news/2018/03/08/donne-avvocati-magistrati>
- <http://www.dols.it/2017/11/13/prime-donne-in-divisa>
- <http://www.garzantilinguistica.it/>
- [http://www.grandidizionari.it/Dizionario\\_Italiano.aspx](http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano.aspx)
- <http://www.sapere.it/sapere/dizionari/dizionari.html>
- <http://www.treccani.it/>
- <https://dizionario.internazionale.it/parola/avvocatessa>
- <https://educalingo.com/fr/dic-it>
- <https://www.eveprogramme.com/3416/le-linguiste-bernard-cerquiglini-je-suis-favorable-a-la-feminisation-des-noms-de-metier-pour-des-raisons-grammaticales-sociales-morales-et-citoyennes/>
- <https://www.ilfattoquotidiano.it/premium/articoli/ministra-e-sindaca-orribili-napolitano-contro-boldrini/>
- <https://www.listediparole.it/f/e/4/parolefinisconoessa.htm>

# LAS PÁGINAS WEB DE LAS AGENCIAS DE GESTACIÓN POR SUSTITUCIÓN DIRIGIDAS A CLIENTES ESPAÑOLES: IMAGEN Y PERSUASIÓN.

Francesca De Cesare

*Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*

## Resumen

El artículo, por un lado, estudia el modo en el cual las estrategias de construcción de las imágenes corporativas de las agencias de gestación por sustitución pueden ser un recurso ideológico para cumplir con sus fines persuasivos. Y por otro explora cómo, estos sitios web y estas organizaciones trasladan las preocupaciones económicas y los valores sociales, en un constante equilibrio entre lo local (los usuarios españoles a los que está dirigido el mensaje) y lo global, para ser competitivas y fiables. El estudio se inscribe dentro del marco teórico del Análisis Crítico del Discurso y la construcción de imagen, teniendo en cuenta los estudios sobre comunicación profesional y publicitaria.

**Palabras clave:** Gestación subrogada, páginas web, imagen y persuasión.

## 1. Introducción

La subrogación es una técnica de reproducción asistida muy controvertida, ya sea desde un punto de vista ético, que legal. Por lo general, se trata de una solución de última instancia a la que se recurre y en la que está implicada una fuerte inversión emocional por parte de los involucrados. Se puede practicar únicamente con la asistencia de profesionales especializados que ponen en contacto los aspirantes padres con las posibles madres subrogadas (y eventuales donantes de óvulos y/o de semen), desempeñan los procedimientos médicos, proporcionan asistencia psicológica y prestan una asesoría jurídica adecuada. Los expertos actúan dentro del marco de agencias especializadas que, en algunos casos, son simplemente oficinas que colaboran con clínicas y hacen las veces de intermediarios, pero, en su mayoría, se trata de centros que se encargan de todos los servicios y aspectos relacionados con la gestación subrogada (apoyo médico, legal, logístico). Este estudio se centra en el análisis de ocho sitios web en lengua española de organizaciones que se ocupan de gestación por sustitución<sup>1</sup>. Para crear el corpus, las palabras clave tecleadas en

---

<sup>1</sup> <http://aeges.es/>; <https://matergest.com/>; <https://interfertility.es/>; <https://subrogalia.com/>; <https://lifebridgeagency.es/>; <http://www.surrobaby.es/default.aspx>; <https://www.gestacionsubrogadaglobal.com/>; <http://www.universalsurrogacy.com/>

el motor de búsqueda de Google han sido “agencias gestación subrogada España”. Entre los muchos sitios que aparecieron en los resultados, se seleccionaron los que tienen una sede física en España y los que dirigen sus servicios a los clientes españoles.

El objetivo principal, por un lado, es investigar la forma con que estas agencias construyen su imagen y la de los profesionales con los que colaboran, por otro, averiguar qué tipo de estrategias se utilizan para seducir a los futuros padres. Concretamente, el estudio se lleva a cabo dentro de un marco teórico de tipo pragmático, analizando las prácticas discursivas y los enfoques retóricos que estas organizaciones adoptan, con una especial atención al uso del léxico en el plano inferencial.

Este método reproductivo está permitido solo en algunos países y en cada uno se aplican reglas diferentes. Por ello es necesario especificar que, en los últimos tiempos, las leyes se han hecho cada vez más restrictivas con respecto a los ciudadanos extranjeros que recurren a esta práctica en países donde está legalizada. En España no está permitida legalmente: el contrato de gestación por sustitución es nulo de pleno derecho, tal y como se recoge en el artículo 10 de la Ley 14/2006, de 26 de mayo, sobre Técnicas de Reproducción Humana Asistida. La gestación subrogada está reconocida como una técnica de reproducción humana asistida en la ley española de 2006, así como en la ley de reproducción asistida de 1988, pero está prohibido expresamente recurrir a esta técnica, dentro y fuera del país, a los ciudadanos españoles. Aunque, de hecho, España acepta este tipo de práctica de gestación ya que la Instrucción de 5 de octubre de 2010 de la Dirección General de los Registros y el Notariado, sobre el régimen registral de la filiación de los nacidos mediante gestación por sustitución, ha inhabilitado la prohibición de la gestación subrogada al contemplar la inscripción en el Registro Civil de niños fruto de esta técnica, siempre que el procedimiento se haya llevado a cabo en un país en el que dicha técnica esté regulada, que uno de los padres sea español y que exista una resolución judicial que garantice, entre otros aspectos, los derechos de la mujer gestante. En muchos casos los padres de intención<sup>2</sup>, que no residen en un país donde esté permitido legalmente, necesitan buscar asistencia y puede resultarles problemático ponerse en contacto con organizaciones adecuadas. La oscilación entre la falta de regulación jurídica y la impunidad, junto con su condición de dudosa moralidad<sup>3</sup>, impide su publicidad en los medios de comunicación

---

<sup>2</sup> Expresión acuñada a medida en el contexto de la gestación por sustitución para identificar a aquellas personas que recurren a este método reproductivo.

<sup>3</sup> Véase a ese respecto el informe del comité de bioética recuperado del siguiente enlace [http://assets.comitedebioetica.es/files/documentacion/es/informe\\_comite\\_bioetica\\_aspectos\\_eticos\\_juridicos\\_maternidad\\_subrogada.002.pdf](http://assets.comitedebioetica.es/files/documentacion/es/informe_comite_bioetica_aspectos_eticos_juridicos_maternidad_subrogada.002.pdf) (consultado 22-07-2018).

habituales (televisión, radio o prensa). A partir de estas premisas, tanto para los padres intencionales, como para las mujeres que quieren actuar como madre gestante, o quieren aportar sus óvulos, las páginas web de estas empresas revisten una gran importancia debido a que, a veces, son el único punto de contacto entre los participantes y representan, por esta razón, un escaparate fundamental para promocionar los servicios de sus profesionales. Debido a la peculiaridad de su actividad, la función de estos portales web también reside en informar a los padres intencionales sobre los servicios que se les ofrecen y sobre las varias opciones que existen.

## 2. Metodología

Este artículo se basa en el supuesto de que la lengua nunca es imparcial (Fairclough, 1989). Cada categoría profesional cuenta con su propia ideología, ya que comparte “professional values and norms, and opinions and attitudes about professional practices, as well as group specific knowledge” (van Dijk, 1998: 145). En el caso de los sitios web de las agencias de gestación por sustitución, la falta de neutralidad del lenguaje juega un papel especialmente importante ya que los valores en los que se fundamentan, considerados ilícitos y moralmente insostenibles en algunos países, no son compartidos universalmente y deben, por lo tanto, ser tratados con cierta prudencia.

La importancia de un *ethos* retóricamente persuasivo ha sido presentada por Aristóteles en su *Retórica*. En las actuales ciencias del lenguaje, entre los estudios sobre el *ethos* se destacan, entre otros, Ducrot (1984), Maingueneau (1999), Eggs (2000). Charaudeau (2005, 2009), Amossy (1999), Woerther (2007). De acuerdo con estas teorías, se puede obtener la adhesión a las ideas expuestas solo cuando se transmite un *ethos* capaz de conseguir la confianza del otro. En nuestro contexto, el *ethos* al que nos referimos es el producto del discurso, es decir, no es una creencia predeterminada que la audiencia tenga respecto al orador. A partir de estos supuestos, la necesidad de una empresa de crear imágenes positivas de su organización, la construcción de uno mismo diría Goffman (1959), y de la cultura que transmite no es nada nuevo. Tampoco las imágenes de la compañía son un fenómeno nuevo, así como no hay nada nuevo sobre la gestión de la importancia de las imágenes para el éxito y la supervivencia de una empresa; lo que es relativamente nuevo es que las políticas de la empresa sobre cuestiones lingüísticas y culturales se vuelvan importantes y visibles a los diferentes grupos de lectores, por la enorme repercusión que la red ofrece. Desde un punto de vista crítico y sociolingüístico, las prácticas textuales de las compañías en sus sitios web

revelan, entre otras cosas, su interpretación del concepto de diversidad, un término clave en el mundo cada vez más globalizado de los negocios, desvelando a qué grupos de lectores se desea vender su producto. En un mundo empresarial en el que las empresas interactúan sin que importe su ubicación geográfica, las organizaciones deben encontrar el equilibrio entre lo local (es decir, el público al que concretamente dirigen sus productos) y lo global, así como entre las preocupaciones económicas y los valores sociales, para ser competitivas y fiables (Gunnarsson, 2009: 222). Por lo tanto, desde una perspectiva sociolingüística crítica, es interesante ver cómo estos equilibrios se transmiten textualmente en los sitios web destinados a sus clientes. A partir de estas premisas, una exploración de las páginas de las agencias que se ocupan de gestación subrogada brinda datos interesantes sobre el enfoque comunicativo que estas suelen adoptar para presentarse a sí mismas.

Después de un breve *excursus* sobre el componente visual presente en las primeras páginas de los sitios web, en la siguiente sección se trata de algunos elementos léxicos que adquieren valores fundamentales en su contexto, así como el uso del lenguaje especializado. En la última parte, las reflexiones se orientan hacia una perspectiva retórica para, luego, encauzar las conclusiones generales.

### **3. Las imágenes de cabecera de las primeras páginas**

Los mensajes presentes en estas páginas no se limitan al empleo del lenguaje escrito, sino que la intensidad, la rapidez y la eficacia comunicativa están garantizadas gracias a las imágenes. El lenguaje visual tiene su propia especificidad y su naturaleza compleja, a menudo, le hace objeto de un intenso debate siguiendo teorizaciones diferentes. La imagen fotográfica, que es la que está presente en las páginas web que constituyen nuestro corpus, construye su peculiaridad por sustracción, es decir, a través de una operación de tipo selectivo que enfoca la atención de sus destinatarios hacia aspectos particulares. Esto significa que la objetividad de la imagen es completamente ilusoria. En el campo de los anuncios, la fotografía de un producto es la concretización de una idea, en la que los miembros de una sociedad se van a identificar y a reconocer. En ella no se habla el lenguaje de la realidad, sino el lenguaje simbólico. Su semejanza con la realidad es algo aparente y esconde un vocabulario que se puede descodificar tan solo a la luz de los mitos, creencias y cultura de su sociedad (Fiorani, 2002: 73-137). En todas las páginas de inicio de los sitios analizados se encuentran imágenes que desempeñan la función peculiar de captar la atención de los visitantes, accidentales o intencionales. Y

son justamente estas las que más impresionan y dejan una huella profunda en las emociones por sus propiedades sinestésicas. Las que más destacan son las fotos del encabezado. También están presentes otras de tamaño inferior, entremezcladas en el texto con la misma función, y otras que tienen una función más bien explicativa de los diferentes pasos a cumplir. Los sujetos representados son todos de piel blanca y se recogen alrededor de dos categorías que, en algunos casos, se superponen. La primera muestra encantadores bebés con ojos azules: en algunos casos se ve únicamente un rostro que sonríe ([aeges.es](http://aeges.es), [lifebridgeagency.es](http://lifebridgeagency.es)), en otro un niño que duerme ([interfertility.es](http://interfertility.es)), en otro el bebé desnudo que ríe ([surrobaby.es](http://surrobaby.es)) y en otro un niño y una niña que se miran y, sonriendo, interactúan entre sí ([universalsurrogacy.com](http://universalsurrogacy.com)). En algunos casos estas fotos se presentan por rotación, aumentando su efecto perlocutivo, y se alternan con imágenes que representan solo un detalle. Este es el caso de Subrogalia, en cuya primera página la foto de un bebé tumbado en su estómago se alterna con la mano de un bebé que agarra el pulgar de una mano adulta y, a continuación, con dos pequeños pies que se apoyan sobre dos pies de hombre. La segunda categoría incluye fotografías de familias felices, en sus diferentes versiones. Surrobaby también recurre a la modalidad por rotación y la imagen del bebé desnudo y sonriente se alterna con la de una familia tradicional, con una monoparental y con una constituida por personas del mismo sexo. Matergest enfoca su presentación en la imagen de una madre con su niño, los dos sonríen mirando a la cámara. Gestacionsubrogadaglobal destaca por ser más evocadora: el primer plano está dedicado al vientre de una mujer embarazada con sus manos que lo sostienen.

#### **4. El texto**

Todas las páginas iniciales tienen enlaces que permiten el acceso a diferentes textos informativos, proporcionan testimonios de otros casos, explican los programas viables y responden a las preguntas más frecuentes (sobre cómo son las gestantes, si se puede elegir el sexo del bebé, si los donantes de óvulos son de raza caucásica, si se puede conocer la evolución médica del embarazo, si durante o después del parto se tendrá contacto con la gestante, si el hijo será español...). Es interesante que en las páginas iniciales de los ocho sitios web solo dos hagan referencia al tema económico, aunque sin hacer explícita referencia a algún tipo de coste. Lifebridge e Infertility recuerdan el tema mostrando preocupación por el asunto y presentando la cuestión desde un punto de vista proactivo y concienzudo, respectivamente: “Nueva ayuda

económica para programas de gestación subrogada”; “Compara las diferencias legales, sociales, sanitarias y económicas entre los diferentes países donde la gestación subrogada es legal”. La referencia a los aspectos económicos de todo el proceso en los niveles más accesibles de las páginas web se trata abiertamente, pero, de esta forma, el énfasis más que en la materialidad de los costes financieros se centra en la capacidad de las agencias de ofrecer a los padres de intención la oportunidad de acudir a la subrogación incluso si sus recursos son limitados. Como era previsible, se evita cualquier evidencia de interés persuasivo por parte de los emisores. El carácter comercial de las organizaciones, en buena medida, se pasa por alto sin nombrarlo, ya que sus actividades se formulan bajo términos altruistas y de asistencia a personas con dificultad en la procreación. Como se ve en los ejemplos a seguir:

- 1) Ayudamos a las personas a cumplir su sueño. (Aeges.es)
- 2) ¡La gestación subrogada es una opción real! (Matergest.com)
- 3) Gestación subrogada segura y transparente. Te ayudamos a cumplir el sueño de tener un hijo con todas las garantías. (Interfertility.es)
- 4) Convierta en realidad su ilusión de ser padres de la mano del primer gabinete especializado en gestación subrogada. (Subrogalia.com)

Las agencias se ofrecen para ayudar a realizar los sueños de quien quiera tener un hijo (ejemplos 1 y 3) y cuando no se usa el término que evoca la fantasía y el deseo, que en su definición conserva la acepción de tener poca posibilidad de realizarse<sup>4</sup>, se utiliza el campo semántico opuesto, es decir el de la realidad (2 y 4), pero con la misma orientación perlocutiva. Los otros sitios web que componen nuestro corpus encuadran sus rutas argumentativas de forma diferente. Gestacionsubrogadaglobal proporciona un mensaje más bien informativo: “Gestación por sustitución. Comience su tratamiento sin la necesidad de viajar. ¡Descubra nuestro programa Todo Incluido!”. Incardina los argumentos en un sistema coherente y ordenado: empieza con la identificación del argumento, utilizando el término legal para esta técnica<sup>5</sup>, y continúa con otros argumentos interdependientes entre sí. La conclusión es el punto final de una escala gradual que pasa por conocimientos compartidos y desmantela los obstáculos con los que hay que enfrentarse, que se resumen con: en España esta técnica está prohibida, es necesario desplazarse, acudir a esta técnica es complicado. En cierta medida, la estrategia de Surrobaby es algo parecida ya que enfoca su mensaje en el cuidado de los que lo elijan.

---

<sup>4</sup> En la definición del Diccionario de la Lengua Española: “5. m. Cosa que carece de realidad o fundamento, y, en especial, proyecto, deseo, esperanza sin probabilidad de realizarse” (DLE).

<sup>5</sup> Tal como recoge el art. 10 de la Ley de Técnicas de Reproducción Humana Asistida de 2006.

Acudiendo a los saberes compartidos, el emisor proporciona la información (“Estaremos con vosotros de principio a fin”) con el objetivo de que el destinatario, que la combina con el presupuesto apropiado y generalizado (todos deseamos que no nos abandonen en la dificultad), llegue a la misma conclusión específica, que es la que desea: en esta situación tan compleja quiero que me amparen. Universal surrogacy es mucho más directa y pragmática: “¿Deseas ser madre o padre?”. La agencia utiliza un interrogante del que ya conoce la respuesta y cuya réplica favorece de forma incuestionable sus propios intereses. En resumidas cuentas, es posible afirmar que el componente comercial de las organizaciones comparadas generalmente está ofuscado, mientras que se dirige el foco hacia los valores morales y profesionales construyendo una identidad profesional moralmente honesta de los centros y sus expertos.

Además de la página principal, que es lo primero que visitan los usuarios de la red, la presentación de una empresa en sus páginas web está concentrada en el menú de navegación en “nosotros” o “nuestro equipo”. Las agencias que componen nuestro corpus se presentan a sí mismas manifestando, de forma más (ejemplos 7 y 8) o menos explícita (ejemplos 5 y 6), los principios que rigen su profesión. En algunos casos, la actividad de las organizaciones se describe en términos de compromiso (ej. 9). Considerada por Philip Kotler y Gary Armstrong como “un importante elemento de la planificación estratégica” (2004: 61), la misión de una empresa aborda la esencia de lo que ella es en realidad. Es un término que hace referencia a la razón de ser de la empresa, a la razón de para qué existe en el mundo. Los ejemplos presentados revelan la intención, por parte de las agencias analizadas, de establecer su propia misión basándose en el cliente, de modo que la misma incorpore las necesidades que intentan satisfacer y los beneficios que proveen:

- 5) AEGES trabaja para ofrecer seguridad y confianza.
- 6) Universal Surrogacy es ante todo un bufete integrado por abogados con una fuerte vocación por el derecho de familia en el sentido más amplio y moderno del término. Ayudamos a construir familias (Universal Surrogacy).
- 7) Nuestra misión es conseguir que vuestro sueño se haga realidad y que en el espacio más corto posible de tiempo podáis tener entre vuestros brazos al bebé que tanto habéis deseado (Lifebridge).
- 8) Nuestra misión es ayudar a las parejas e individuos que, después de un tratamiento de fertilidad sin éxito, necesitan otra alternativa para ayudar a concebir su hijo (Gestacionsubrogadaglobal).
- 9) Nos comprometemos plenamente con el cliente, a cumplir todas sus expectativas (Lifebridge).

El término misión, en los casos 7 y 8, no se aleja de su significado tal como lo define el DLE en su última versión en línea, es decir “Poder, facultad que se da a alguien de ir a desempeñar algún cometido”. El marco discursivo que activa en este contexto, y el significado global que por consiguiente adquiere, determina cómo este recurso transmite una imagen positiva y profesional de ellos mismos, con la posibilidad de que influya en la manera en que los lectores perciben los valores, las creencias y la deontología que hay detrás de las prácticas de gestación subrogada. Una de las estrategias más empleadas por todas las agencias de nuestro corpus es la de representarse compuestas por un equipo de profesionales de alto nivel en distintos ámbitos:

- 10) Colaboran con nuestra agencia de maternidad subrogada en Barcelona más de 200 profesionales, que incluyen doctores de reconocido prestigio, clínicas, abogados, psicólogos, asesores. Todos y cada uno de ellos con experiencia en el campo de la subrogación. Trabajamos con las clínicas más punteras del mundo y que ofrecen las máximas garantías (Lifebridge).
- 11) INTERFERTILITY cuenta con el mejor equipo de profesionales expertos en gestación subrogada. Dispondréis en vuestro propio país de la ayuda de un equipo de expertos en derecho, ginecología/obstetricia, biología, psicología y relaciones internacionales. Nos encargamos personalmente de que nuestros clientes encuentren las mejores gestantes y donantes; y supervisamos cada detalle del proceso para que no tengáis que preocuparos por nada (Interfertility).
- 12) El equipo de Subrogalia no solo está formado por abogados, sino que nuestra plantilla fija la componen profesionales de diferentes disciplinas como psicólogos, ginecólogos, embriólogos, médicos, etc.. que son imprescindibles en el viaje de la maternidad subrogada (Subrogalia).
- 13) Contamos con los servicios de las mejores Clínicas de prestigio internacional, destacando tanto por su excelencia profesional como por su compromiso en el campo de la infertilidad con equipos de médicos, enfermeros, embriólogos, psicólogos, traductores y coordinadores de programas (Matergest).

Esto conlleva el concepto de que, en la esfera de esta peculiar práctica de reproducción, la labor de los profesionales debe ser un trabajo multidisciplinario y de colaboración (“imprescindibles” en este viaje, ej. 12). Con el énfasis puesto en la excelencia del equipo, “el mejor equipo” (ej. 11) de “reconocido prestigio” (ej. 10). La excelencia de la oferta no se refiere solo al propio equipo o a las clínicas con las que se colabora (ej. 13), sino que se aplica también a la forma con la que se describen a las gestantes, que son fruto de una atenta selección por parte del equipo (elemento que no está del todo en línea

con la idea de una visión de gestación altruista). El objetivo evidente es el de hacer hincapié en el gran nivel profesional que las empresas garantizan a todas las personas implicadas en el proceso de gestación por sustitución, en contraposición con la imagen en la que se basan sus detractores, es decir, las mujeres pobres y explotadas, ya sea por ricos padres de intención, ya sea por organizaciones sin escrúpulos. Otro posible objetivo podría ser el de disipar el miedo de que entre las partes implicadas se puedan crear altercados.

- 14) ¿Qué siente una madre subrogada? Las madres gestantes NO están explotadas  
Existen tantos mitos acerca de lo que sienten o no las madres subrogadas y tanta gente que afirma que las madres gestantes están explotadas que hemos pensado que estaría bien que vierais este vídeo que relata el testimonio de algunas madres subrogadas para que podáis comprobar de primera mano lo que sienten (Lifebridge)

Los elementos lexicales que se asocian para construir la imagen profesional de las personas que trabajan en estas ocho agencias son “experiencia”, “equipo”, “éxito”<sup>6</sup>. La palabra “experiencia” es la que más aparece en el corpus después de los términos específicos que se relacionan con el proceso de gestación por sustitución. Este conocimiento se considera una condición necesaria para gestionar el proceso de forma adecuada:

- 15) Nuestra experiencia y conocimiento nos permiten ofrecer confianza y cercanía a nuestros clientes, porque hemos vivido la infertilidad, sabemos lo que necesitas (Matergest).
- 16) Los años de experiencia que tenga la agencia de maternidad subrogada será otro factor importante dado que ello será una muestra de su saber hacer, y asimismo dejará clara su capacidad de resolver con éxito múltiples casos. (Lifebridge).
- 17) Gracias a una única combinación de aptitud, ética, maestría, ingeniería jurídica y años de experiencia internacional con un enfoque orientado al paciente, Global Surrogacy Ltd. ofrece un servicio de alta calidad en el mercado mediante la entrega de soluciones innovadoras, efectivas y asequibles para cada uno de sus clientes (Global Surrogacy).
- 18) La experiencia personal de los fundadores de AEGES ha demostrado que la gestación subrogada es un camino duro, y que el apoyo a las familias es necesario (AEGES).

---

<sup>6</sup> Gracias al uso del programa AntConc (Anthony, 2018) se ha creado una lista de palabras y se ha comprobado que las expresiones que más recurren en los textos, después de los términos relacionados con el proceso de gestación subrogada, son: “experiencia” (45), “equipo” (39) y “éxito” (35). Entre paréntesis se indica su frecuencia.

- 19) Las personas que trabajan en Subrogalia han sido seleccionadas por su experiencia y competencia profesional (Subrogalia).

Los ejemplos proporcionados ponen de manifiesto la insistencia en la experiencia, considerada como la más esencial de las cualificaciones necesarias. Su importancia no se alaba por sí sola, sino que se transmite a través de la historia de las organizaciones cuya experiencia les brinda la oportunidad de que su competencia se enriquezca y se acumulen casos exitosos:

## 20) EXPERIENCIA

INTERFERTILITY es la empresa española líder en gestación subrogada. No dudéis en pedirnos el contacto de alguna de las familias felices que ya han terminado el proceso con nosotros. Trabajamos con las mejores clínicas del mundo; y ya hemos resuelto con éxito a cualquiera de los múltiples imprevistos que pueden surgir en este camino. Estaréis en las mejores manos (Interfertility)

El recurso lingüístico y pragmático para construir una imagen de una organización que ha superado múltiples imprevistos en el campo de su especialización y que ha cumplido con su compromiso de hacer feliz a una familia con la entrega de un bebé, sigue apuntando a neutralizar las ansiedades relacionadas con las prácticas de reproducción. Los imprevistos que pueden incurrir en este largo proceso son muchos y, para los padres de intención, la experiencia en este sector se vuelve requisito imprescindible como forma de garantía para la excelencia de la agencia:

- 21) Contamos con más de 10 años de experiencia en el sector, dedicados exclusivamente a ayudar a aquellas personas que, por diferentes motivos, quieran llevar a cabo esta práctica. Debido a nuestros años de experiencia y nuestro know-how somos una de las mejores agencias de gestación subrogada del sector. (LifeBridge Agency)
- 22) El proceso va a ser a tu medida, tus deseos van a ser nuestro objetivo, no somos comerciales de paquetes del proceso de gestación subrogada, combinamos la opción que necesita cada familia. (matergest),

La personalización de la oferta (ej. 22) es otro rasgo característico de las agencias examinadas. Las organizaciones no dejan de insistir en el concepto de que no son simples intermediarios, sino que encuadran sus actividades en las de la “realización de los sueños”. Se construye la representación de un marco discursivo por parte de agencias que se preocupan por todos los sujetos implicados, de acuerdo con la imagen altruista que las organizaciones han transmitido en las páginas iniciales de los sitios y en las declaraciones de su

misión. La construcción narrativa de un locutor compasivo se refuerza cuando en las páginas de estas organizaciones se afirma que se trata de una experiencia que los mismos fundadores de las agencias han vivido personalmente y, con esta premisa, se garantiza que el asesoramiento será más especial y cercano a los futuros padres:

- 23) Trabajamos desde España con nuestros colaboradores en el país de destino elegido por los futuros padres. Nuestra experiencia personal ofrece a los futuros padres un asesoramiento más cercano y especial ya que también hemos vivido esta experiencia (Surrobaby)
- 24) La experiencia personal de los fundadores de AEGES ha demostrado que la gestación subrogada es un camino duro, y que el apoyo a las familias es necesario (AEGES).
- 25) Somos una agencia de maternidad subrogada de garantía, y con una filosofía clara. Nuestra experiencia y conocimiento nos permiten ofrecer confianza y cercanía a nuestros clientes, porque hemos vivido la infertilidad, sabemos lo que necesitas (Matergest)

Aunque los discursos presentes en las páginas web que componen el corpus son una práctica discursiva que define la imagen profesional de estas empresas, hay que tener en cuenta que el contexto divulgativo de los sitios web impide el uso de una numerosa cantidad de terminología especializada. Todas las agencias proporcionan informaciones sobre el proceso y sus condiciones y solo en algunos casos recurren a tecnicismos médicos (como por ejemplo “criopreservación de células madre”, “crioconservación de óvulos y espermias”, “FIVC/ICSI”, “serodiscordancia”). Es interesante observar que el lenguaje especializado se utiliza concretamente en las secciones que describen más detalladamente las etapas del proceso de gestación por sustitución y que, en la mayoría de los casos, se emplean estrategias explicativas para mejorar su comprensión.

## 5. Conclusiones

Los estudios de la retórica, que han superado los límites normativos y pedagógicos (Whedbee y Gill, 2000: 233), se revelan vigentes y útiles para desvelar las intenciones persuasivas de los discursos. La misma se presenta como un válido sistema de interpretación de los textos por ser una herramienta eficaz tanto para el análisis de las interrelaciones que existen entre texto y contexto, como para desvelar las relaciones de poder que existen en la sociedad. Esta peculiaridad es precisamente el *trait de union* entre el enfoque de

la retórica contemporánea y el Análisis Crítico del Discurso, que considera que los procesos comunicativos de la sociedad desempeñan un papel esencial para la creación y construcción de la realidad social. La retórica, entendida como aplicación actual de un pensamiento antiguo en los modernos contextos culturales, se considera un recurso de investigación para aquellos elementos que determinan su capacidad de influir en una audiencia. Los elementos persuasivos, según la retórica clásica aristotélica, no dependen solo del carácter del orador (*ethos*), sino que tienen que ver también con los procedimientos discursivos empleados para construir en el discurso una predisposición del auditorio (*pathos*) y con las razones utilizadas para que se destaque lo verdadero o plausible de un asunto particular (*logos*).

Con respecto al corpus objeto de nuestro estudio, se puede afirmar que la construcción del *ethos* de las agencias de gestación por sustitución se cumple cuando en sus discursos se confecciona una imagen que alaba la competencia y la experiencia de las organizaciones, así como sus sólidos valores y las convicciones sobre la moralidad y legalidad de este proceso y, también, cuando su actividad profesional se describe como parte de una misión y de un compromiso al que los profesionales se someten sin reservas, de una forma totalmente altruista sin afán de lucro. Los otros dos elementos que intervienen para que tenga lugar la persuasión se emplean en combinación con los argumentos que elaboran su *ethos*. El elemento emotivo, que tiene que ver con el *pathos*, es decir, la predisposición del interlocutor a través de las pasiones o emociones, además de estar presente en las imágenes de cabecera, que funcionan como argumentos visuales para revitalizar el deseo de los padres de intención, se reitera a lo largo de las narraciones de los testimonios, en las que el cuento de su experiencia positiva tiene un fuerte impacto emocional (como ejemplo: “Desde que llegó Mencía nuestros padres por fin nos ven como una familia”, “Mis hijos han llenado mi vida”, “Cuando llegó nuestro hijo no podíamos creerlo”). De los tres elementos que componen la persuasión, el racional es el que menos se destaca. Únicamente se encuentra en las secciones especializadas en las que se aclara la factibilidad del proceso y con eso se demuestra la competencia de los profesionales. Las prácticas discursivas desplegadas están dirigidas a mostrar la integridad y confianza de estas organizaciones en un contexto en el que, por diferentes razones, existen dudas sobre su moralidad, seriedad y legalidad. A partir de estas razones, y, estudiando el texto en su contexto, parece que las estrategias comunicativas para la creación de su imagen no están dirigidas hacia el objetivo fundamental de atraer clientes, ensalzando sus competencias y fomentando el deseo de los padres de intención, sino, más bien, hacia la necesidad de ganarse la confianza de los posibles clientes. De ahí que se evidencie la necesidad de persuadir a sus

posibles clientes con la seriedad, rectitud e integridad de las propias organizaciones y de sus colaboradores.

## Referencias bibliográficas

- Amossy, Ruth (1999). La notion d'éthos. De la rhétorique à l'analyse du discours. En Ruth Amossy (Ed.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos* (pp. 9-30). Lausanne: Delachaux et Niestlé.
- Amossy, Ruth (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Presses Universitaires de France.
- Anthony, Laurence (2018). AntConc (Version 3.5.7) [Computer Software]. Tokyo, Japan: Waseda University. Disponible en línea: <http://www.laurenceanthony.net/software>.
- Armstrong, Gary y Philip Kotler (2007). *Marketing: an Introduction*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall.
- Charaudeau, Patrick (2005). *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris: Vuibert.
- Charaudeau, Patrick (2009). Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière. En Patrick Charaudeau (Ed.), *Identité sociale et discursive du sujet parlant*. Paris: Harmattan. Recuperado de <http://www.patrick-charaudeau.com/Identite-sociale-et-identite,217.html>. Consultado: 22-08-2018.
- DLE (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Real Academia Española. Recuperado de <http://www.rae.es/rae.htm>.
- Ducrot, Oswald (1984). *Le dire et le dit*. Paris: Édition Minuit.
- Eggs, Ekkehard (2000). Logos, ethos, pathos, l'actualité de la rhétorique des passions chez Aristote. En Christian Plantin, Marianne Doury y Véronique Traverso (Eds.), *Les émotions dans les interactions* (pp. 15-31). Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Fairclough, Norman (1989). *Language and Power*. Londres: Longman.
- Fiorani, Eleonora (2002). *Grammatica della comunicazione*. Milano: Lupetti.
- Goffman, Erving (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Nueva York: Anchor Books.
- Gunnarsson, Britt-Louise (2009). *Professional Discourse*. London: Continuum.
- Kong, Kenneth (2014). *Professional Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- López Eire, Antonio y Javier Santiago de Guervós (2000). *Retórica y comunicación política*. Madrid: Cátedra.
- Maingueneau, Dominique (1999). Ethos, scenographie, incorporation. En Ruth Amossy (Ed.), *Images de soi dans le discours* (pp. 75-100). Lausanne: Delachaux et Niestlé.
- van Dijk, Teun Adrianus (1998). *Ideology. A Multidisciplinary Approach*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

- Whedbee, Karen y Gill Ann M. (2000). Retórica. En Teun Adrianus van Dijk (Ed.), *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.
- Woerther, Frédérique (2007). *L'Éthos aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*. Paris: Edition VRIN.

## II

### *Textos filóginos y misóginos en la Querelle des femmes*



# L'INDIGNATIO DI GIOVENALE CONTRO LE *MATRONAE ROMANAE* NELLA SATIRA SESTA

Raffaella Lo Brutto  
*UNED*

## Riassunto

Nella celeberrima sesta satira il bersaglio privilegiato di Giovenale sono le *matronae romanae*, considerate troppo corrotte ed emancipate. L'indignazione del poeta satirico verso la società romana del suo tempo, si esprime in questo componimento con una feroce requisitoria contro i vizi e l'immoralità delle mogli, ormai troppo lascive e lontane dall'ideale della *mulier univira* che aveva caratterizzato le antiche *matronae* dei secoli passati. Giovenale, prendendo spunto dalla decisione di un certo Postumo, che vorrebbe sposarsi, passa in rassegna una serie di donne, sconosciute o molto note, che vengono tratteggiate come viziose, corrotte e depravate, perché hanno perduto l'antica *virtus*.

**Parole chiave:** *matronae*, emancipazione, *univira*, *lascivia*.

## 1. Introduzione

Semper ego auditur tantum?<sup>1</sup>

difficile est saturam non scribere. Nam quis iniquae  
tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se, (vv. 30-31)

Si natura negat, facit indignatio versum  
qualemcumque potest, ... (vv. 79-80)

Et quando uberior vitiorum copia? (v. 87)

Giovenale, nella prima satira, che può essere considerata una premessa di carattere programmatico dell'intera opera, spiega le ragioni che lo inducono a scrivere poesia e giustifica la scelta del genere satirico. L'autore, nell'*incipit*, esordisce con una domanda retorica: si chiede, infatti, perché dovrebbe limitarsi soltanto ad ascoltare le declamazioni dei poeti contemporanei, che si dedicano alle *recitationes* e si limitano a leggere tragedie e poemi basati su sterili argomenti mitologici. Nei versi successivi, fornisce la risposta: in una società corrotta dal vizio, ritiene necessario scrivere satire (*difficile est saturam non scribere*), il genere letterario più adeguato, secondo l'autore, a denunciare il terribile degrado morale in cui versa la Roma imperiale del I secolo d.C.

---

<sup>1</sup> Giovenale, *Satira I*, v.1.

“Bisognerebbe essere di ferro per trattenersi”<sup>2</sup> e non descrivere la corruzione degli antichi costumi di cui ogni giorno il poeta è testimone. La società romana è troppo degradata e, “di fronte a questo inarrestabile dilagare del vizio, il poeta trova la sua musa ispiratrice nell’indignazione” (Conte-Pianezzola, 2010: 266). L’ *indignatio* induce Giovenale a scegliere questa formula letteraria per denunciare con forza tutti i vizi degli uomini e delle donne del suo tempo. Critica il presente e vagheggia la grandezza del passato, lo splendore degli antichi letterati, la purezza dei costumi degli avi, l’antico *mos maiorum*. L’indignazione è grande e lo sfogo dell’autore si realizza passando in rassegna, in sedici satire, tutte le categorie corrotte: i disonesti, gli adulatori, gli arrivisti, i ruffiani, gli avari, i cacciatori di eredità e le *matronae*. Queste ultime, giudicate eccessivamente corrotte ed emancipate, sono il bersaglio privilegiato delle invettive del poeta nella sesta satira. L’attacco di Giovenale, in realtà, non è indirizzato al mondo femminile in quanto tale, ma alle donne nobili e sposate, le *matrone* appunto, degradate e corrotte, accusate di eccessiva *lascivia* e *impudicitia*, assai lontane ormai dall’ideale della *mulier univira*, che aveva caratterizzato le antiche mogli dei secoli passati. “I tipi di donna «altri» rispetto alle categorie socialmente delimitate e giuridicamente protette della *matrona/vidua/virgo* appaiono nella satira di Giovenale solo in modo occasionale o quasi soltanto come termine di confronto atti a misurare e segnalare il livello di degradazione raggiunto dalla *matrona*” (Bellandi, 1995: 13). Nella sesta satira, quindi, l’acre invettiva contro la figura sociale della donna sposata diventa una feroce denuncia contro le nefandezze femminili in genere, contro tutte le *mulieres* che, uscendo fuori dai confini imposti dalla società maschile, hanno calpestato le antiche virtù degli avi. L’attacco di Giovenale testimonia “una carica misogina che, nel furore polemico, sovrappone al tema della decadenza dei costumi quello della naturale corruttibilità della donna” (Cantarella, 2015 a: 215).

## 2. L’emancipazione delle *matronae romanae*

A Roma, il ruolo delle donne, nel corso dei secoli, cambiò notevolmente. Le *matronae romanae* dell’età imperiale, infatti, erano molto più emancipate di quelle dei secoli precedenti. Diverse furono le cause che favorirono la faticosa emancipazione femminile: l’espansione di Roma fu, sicuramente, determinante, in quanto l’impegno costante dei padri e dei mariti nelle guerre rese le donne

---

<sup>2</sup> Giovenale, *Satira I*, v. 31, traduzione di Ettore Barelli.

più libere e indipendenti e provocò l'indebolimento della figura autoritaria del *paterfamilias*.

Le matrone che vissero durante il periodo dell'imperialismo romano, grazie ad una serie di fattori di carattere politico ed economico, cercarono faticosamente di emanciparsi, anche se incontrarono un'ideologia fortemente ostile che rinnegava la nuova immagine della donna, appellandosi alle antiche tradizioni del *mos maiorum* e considerando ogni nuova tendenza femminile come immagine di eccessiva licenza. (Lo Brutto, 2015: 879).

L'imperialismo romano, il sincretismo culturale, il contatto con il mondo orientale e la cultura greca furono solo alcuni dei fattori che favorirono l'emancipazione femminile. Orazio, in piena età augustea, profetizzava: "*Graecia capta ferum victorem cepit*"<sup>3</sup>, per spiegare che, mentre i Romani avevano conquistato militarmente la Grecia, i Greci, astuti e industriosi, avevano sottomesso culturalmente il barbaro popolo romano, che si illudeva di averli sconfitti solo perché aveva vinto sul piano militare. Le *matronae* furono le prime ad essere sedotte dalla cultura greca ed orientale. Pertanto, l'impatto con la filosofia, la letteratura e il mondo ellenico in generale favorì notevolmente il processo della loro emancipazione.

L'emancipazione delle donne romane raggiunse il culmine soprattutto nei secoli a cavallo tra il principato e l'impero, quando le donne si accostarono alla cultura, cominciarono ad istruirsi, si cimentarono anche in attività prima ritenute unicamente maschili e cominciarono a interrompere matrimoni poco o non più graditi per contrarne altri. Le donne conquistarono, quindi, nuove forme di libertà che da alcuni furono considerate come simbolo di dissolutezza e addirittura causa della decadenza e della fine dell'Impero (Lo Brutto, 2015: 879).

Le donne romane dell'età imperiale non vogliono più essere ricordate come mogli esemplari, *univirae*, fedeli custodi del focolare domestico. La formula "*casta fuit, lanam fecit, domum servavit*", ritrovata in numerose iscrizioni funerarie dei secoli precedenti, che esaltava il paradigma della virtù femminile legato alla sfera domestica, non si addice più alle *matronae* del I secolo d.C. Alle *mulieres* "emancipate" non piace essere definite *lanificae, piae, pudicae, castae*, o *domisidae* (Cantarella, 2015 a: 198), qualità tanto care alla società e all'universo maschile e che richiamano il modello originario.

---

<sup>3</sup> Orazio, *Epistulae II*, 1, 156.

Le “nuove” *dominae romanae* non desiderano più seguire l’esempio di Cornelia, la madre dei Gracchi<sup>4</sup>, né di Marzia, la moglie di Catone<sup>5</sup>, ma preferiscono essere libere, indipendenti: si dedicano alle arti e alla letteratura, coltivano i loro interessi, praticano attività che prima erano considerate esclusivamente maschili. La studiosa Vidén, in un volume, dedicato alle donne della letteratura latina<sup>6</sup>, raccoglie testimonianze letterarie molto significative degli autori più rappresentativi dell’epoca che “offrono un quadro della vita femminile nelle classi elevate durante il primo secolo e mezzo dell’impero romano” (Scuderi, 1996: 644). Analizza, più precisamente, l’atteggiamento di sei autori - Tacito, Seneca, Svetonio, Plinio il Giovane, Giovenale e Marziale - nei confronti delle *matronae* della società romana contemporanea che avevano raggiunto, in quel periodo storico, un alto grado di emancipazione. All’atteggiamento severo nei confronti delle donne contemporanee di Tacito e di Svetonio, secondo Vidén, si contrappone quello benevolo di Plinio il Giovane che, nel suo *Epistolario*, presenta anche esempi di donne virtuose. Le *matrone*, minuziosamente descritte da Giovenale, invece, “esibiscono la loro cultura parlando in greco (*omnia Graece... quid ultra? concumbunt Graece*)<sup>7</sup> frequentano i bagni pubblici,<sup>8</sup> si allenano alla lotta e partecipano alle cacce,<sup>9</sup> bevono vino,<sup>10</sup> si truccano,<sup>11</sup> divorziano come e quando vogliono, giungendo (come fece una di loro) a cambiare cinque mariti in otto anni”<sup>12</sup> (Cantarella, 2015 a: 209). Questi, sono solo alcuni esempi delle *dominae* che suscitano l’*indignatio* del poeta di Aquino<sup>13</sup> e che diventano le protagoniste, e insieme, il bersaglio privilegiato della sesta satira. Nell’opera della Vidén, “le osservazioni conclusive ribadiscono i criteri di valutazione riscontrati nei sei autori e il concetto generale che tra gli intellettuali del primo impero era diffuso il senso di decadenza dei valori tradizionali. Il rimpianto di questi si manifesta attraverso giudizi negativi sulle donne che abbandonano il loro antico ruolo” (Scuderi, 1996: 645).

Dall’esame delle fonti, quindi, risulta evidente che il cammino, lento e tortuoso, dell’emancipazione femminile interessò, soprattutto, le donne delle classi sociali più agiate, che, da tempo, godevano di particolari privilegi: “fu un

---

<sup>4</sup> *Univira*.

<sup>5</sup> Accettò, per amore, la decisione del marito che la cedette all’amico Ortensio.

<sup>6</sup> *Women in Roman Literature. Attitudes of Authors under the Early Empire*.

<sup>7</sup> Giovenale, *Satira VI*, vv.187-191.

<sup>8</sup> Ivi, vv.419 sgg.

<sup>9</sup> Giovenale, *Satira I*, vv.23 e 247.

<sup>10</sup> Marziale, *Epigrammi VII*, 67.

<sup>11</sup> Giovenale, *Satira VI*, vv.464-474.

<sup>12</sup> Ivi, vv. 229-391.

<sup>13</sup> Cittadina del Lazio meridionale.

processo difficile, assecondato in parte dalla legislazione, ma accettato con enormi difficoltà dalla coscienza sociale, come chiaramente rivela l'immagine che delle donne emancipate avevano gli uomini" (Cantarella, 2015 a: 212).

Una preziosa testimonianza, a questo proposito viene data, durante l'età augustea, da Tito Livio, che riporta il discorso pronunciato dal censore Marco Porcio Catone contro l'invasione delle donne<sup>14</sup>:

Si in sua quisque nostrum matre familiae, Quirites, ius  
et maiestatem viri retinere instituisset, minus cum universis  
feminis negotii haberemus: nunc domi victa libertas nostra  
impotentia muliebri hic quoque in foro obteritur et calcatur,  
et quia singulas sustinere non potuimus universas horremus.

Il censore, prima, accusa i Quiriti che, al cospetto delle mogli, hanno perso l'autorità e la libertà, abbattuta dalla "prepotenza femminile" e, poi, li mette in guardia: "*simul pares esse coeperint, superiores erunt*"<sup>15</sup>. Molto interessante è l'immagine della donna che, emerge dal lungo discorso di Catone il Censore: risulta evidente la netta contrapposizione tra l'uomo e la donna, tra l'ambito pubblico e quello privato, tra la casa e il foro, secondo gli antichi costumi, infatti, è più conveniente che la *mulier* rimanga tra le mura domestiche e non si intrometta nelle faccende politiche. Dal discorso di Catone, quindi, viene fuori "la convinzione che l'azione pubblica nel foro, di fronte agli uomini politici (*viros alienos*), non convenga alle donne...-infatti- nell'ottica liviana-catoniana, la donna è decisamente un essere inferiore anche se infonde molta paura" (Gafforini, 1992: 169).

### 3. L'*indignatio* di Giovenale e la scelta del genere satirico

La società romana contemporanea appare, agli occhi dell'implacabile moralista Giovenale, irrimediabilmente corrotta; la città è divenuta invivibile, vi alberga ogni sorta di vizio ("*et quando uberior vitiorum copia?*"<sup>16</sup>), la corruzione irrompe da ogni parte. Di fronte all'inarrestabile dilagare del male, il poeta sceglie l'*indignatio* come strumento necessario per condannare le prepotenze e le dissolutezze della capitale di cui ogni giorno è testimone e, nella prima satira, spiega perché è proprio l'indignazione che lo spinge a scrivere versi: "*si natura negat, facit indignatio versum*" (v. 79). I temi delle Satire di Giovenale sono svariati:

---

<sup>14</sup> Tito Livio, *Ab Urbe condita*, XXXIV, 2, 1-2.

<sup>15</sup> Ivi, XXXIV, 3,3.

<sup>16</sup> Giovenale, *Satira I*, v. 87.

la diffusione dei costumi greci, la penosa condizione dei letterati, l'abbandono delle antiche virtù, la condanna dei vizi, si rifanno tutti, però, a un denominatore comune, il decadimento morale delle nuove classi sociali. L'invettiva del poeta non risparmia nessuno, ma si accanisce soprattutto contro i ceti abbienti e le figure più emblematiche della capitale. L'ultimo esponente del genere satirico a Roma si presenta come un *laudator temporis acti*, un vagheggiatore della grandezza del passato, che di fronte alla degradazione del presente, considera la satira una scelta quasi obbligata, il genere più idoneo per denunciare la realtà contemporanea e per esprimere il suo disgusto. Quintiliano attribuisce la paternità di questo genere letterario ai Romani: "*Satura tota nostra est*"<sup>17</sup> afferma, non senza orgoglio, nell'*Institutio Oratoria*, perché è l'unico genere della letteratura latina che non trova il suo corrispondente nella letteratura greca. La scelta di Giovenale, quindi, potrebbe essere stata dettata anche dall'odio che diceva di nutrire contro i "*graeculi*", giudicati dal poeta troppo petulanti per imitarne i modi (Canali, 1996: 20). Lucilio, considerato il padre della satira, aveva introdotto alcune caratteristiche peculiari come l'aggressività, l'attacco personale, l'autobiografia e l'uso dell'esametro. Nell'età augustea, Orazio diede vita ad una sorta di satira personale, definita "bonaria", i suoi componimenti sono molto lontani dalla crudezza e dalla mordacità di Lucilio e si presentano come una serie di conversazioni colte e raffinate (*Sermones*) che prendono spunto da casi realmente accaduti o riguardanti la vita privata dell'autore. Nell'età di Nerone, Persio recupera il moralismo e l'asprezza propri di Lucilio. Giovenale è l'ultimo grande rappresentante della tradizione satirica a Roma; dichiaratamente si pone sulla linea che discende da Lucilio ma, "a differenza dei suoi predecessori Persio e Orazio, in cui la riflessione e l'argomentazione prevalgono sulla foga e l'aggressività, fa dell'indignazione il motivo propulsore della sua opera" (Garbarino, 1991: 72). L'ultimo esponente del genere, infatti, si preoccupa solamente di demolire, attraverso l'invettiva, il vizio che lo circonda ma non propone nessuna soluzione, perché "non crede che la sua poesia possa influire sul comportamento degli uomini, giudicati prede irrimediabili della corruzione" (Conte-Pianezzola, 2010: 266).

Perché tanta aggressività e indignazione sfociano in una denuncia fine a se stessa? Le motivazioni potrebbero essere diverse, ma vanno tutte ricercate, sicuramente, all'interno della condizione sociale del poeta e del contesto storico in cui vive ed opera. Poche sono le notizie che abbiamo sulla biografia dell'autore (la maggior parte si ricavano dalla sua stessa opera): fu un testimone oculare dell'assolutismo di Domiziano, era un municipale, nacque nel Lazio

---

<sup>17</sup> Quintiliano, *Institutio oratoria* X, 1,93.

meridionale, ad Aquino, apparteneva ad una famiglia plebea, ma abbastanza agiata da permettergli di studiare grammatica e retorica a Roma. Visse sempre, però, all'ombra dei potenti, la disagiata condizione di "cliente" e si vide escluso dai benefici riservati alle classi agiate e ai corrotti.

E proprio l'astio sociale, il sordo risentimento per la mancata integrazione, è una componente importante della satira «indignata» di Giovenale, di questo rappresentante del ceto medio italico che nella vita quotidiana della cosmopolita capitale dell'impero vede continuamente mortificati i valori morali e politici della tradizione repubblicana.

Privo di una coscienza etico-politica capace di interpretare il tumultuoso sviluppo, la varietà e la mobilità del panorama sociale, Giovenale guarda a questo confuso spettacolo- che lo relega ai margini della scena- come a una tragedia di maschere grottesche, di fronte alla quale non gli resta che l'amara soddisfazione dell'invettiva. (Conte-Pianezzola, 2010: 266).

Le satire nascono dalla reazione alla tirannide di Domiziano e al clima repressivo che l'imperatore impose a molti, ma l'attività poetica di Giovenale si colloca dopo la morte dell'ultimo esponente dei Flavi, tra il regno di Traiano e quello di Adriano. "Ma sino a che punto dobbiamo credere alla sua affermazione che egli intende parlare soltanto del passato, quando proprio dalla prima satira risulta chiaro che l'aspirazione a scrivere gli è venuta dal presente?" (Arnaldi, 1962: 121). Come afferma *nell'incipit* del componimento che fa da proemio, non ama la fuga dalla realtà, né predilige le esercitazioni retoriche dove predomina il mito, preferisce piuttosto prendere spunto dal quotidiano e raccontare il vero, mettere in scena i vizi del suo tempo per contrapporli ai valori del passato. Certo, spesso la sua invettiva si scaglia contro coloro che non ci sono più e tace su quanti sono ancora in vita "ciò contribuisce non poco a rendere fastidiose certe sentenze, in quanto esse non appaiono immuni da opportunismo, se non proprio da viltà" (De Bernardis-Sorci, 2006: 548). Ma non bisogna pensare che tutte le satire presentano queste caratteristiche: infatti Giovenale, in alcuni casi, descrive anche situazioni e personaggi della società romana contemporanea senza esitare a condannare tutto e tutti. Dopo la morte di Domiziano, la situazione non cambiò radicalmente, infatti, anche durante l'impero di Traiano e Adriano non riuscì ad esprimere liberamente il proprio pensiero e il sentimento di indignazione profonda continuò a serpeggiare nella sua opera.

L'ultimo poeta satirico racconta in modo risentito tutti i mali del suo tempo, ma non fornisce un quadro completo e dettagliato della realtà contemporanea: quello di Giovenale, infatti, è stato definito un "realismo a senso unico", perché rappresenta solo le storture dell'Impero e non gli aspetti positivi che

non dovettero mancare in quel momento storico e che, un autore realista, oggettivamente, avrebbe dovuto raccontare. Come gli espressionisti tedeschi, che, simbolicamente, rappresentano la loro inquietudine per la Grande Guerra attraverso il celebre quadro de *L'urlo* di Munch, così Giovenale, attraverso le sue *Satire*, esprime la corruzione della capitale e l'arrivismo dei nuovi ricchi (Ferrero, 1977: VII-VIII). Ai mali della nuova società romana minacciata dall'irrompente modernità, l'anti-storico e anacronistico poeta non riesce a porre alcun rimedio né a trovare alcuna soluzione.

#### 4. La sesta satira: misoginia o misogamia?

Alle donne, Giovenale dedica la più lunga e cruda delle sue satire, la sesta, che costituisce da sola il secondo libro. Il celebre componimento, quello, forse, che lo ha reso più celebre presso i posteri, contiene un'acre requisitoria contro l'immoralità e i vizi delle *dominae romane*, rappresentate in una minuziosa casistica di vanità e *lascivia* e accusate di aver tradito e calpestato la *fides* coniugale. L'invettiva non si rivolge, quindi, a tutto il genere femminile, ma, soprattutto, alle *matronae*, ossia alle nobili romane sposate che, con l'emancipazione, avevano perduto gli antichi valori delle *mulieres* virtuose del passato e si comportavano come le *feminae* delle categorie sociali più basse che, vittime della *libido*, non erano in grado di dominare facilmente le loro pulsioni sessuali. Le donne troppo libere ed emancipate diventano, quindi, il bersaglio privilegiato del conservatore Giovenale, moralista ed intransigente, che considera l'autonomia e l'indipendenza raggiunte dalle *mulieres* contemporanee come una delle principali cause della corruzione in cui versa la capitale.

La satira prende spunto dai consigli che l'autore dà all'amico Postumo, nel tentativo di convincerlo a non sposarsi, perché l'ideale della *mulier univira*<sup>18</sup>, ormai, nella Roma imperiale in cui vive l'autore, era decaduto. Per dissuaderlo dal suo proposito, vengono enumerati, quindi, tutti i mali del matrimonio, aspramente messi in ridicolo dal poeta nei vari "dannosi" tipi di moglie passati in rassegna.

Nel proemio Giovenale ricorda che la Pudicizia abitò sulla terra durante l'età di Saturno, ma ormai, insieme con la Giustizia, ha abbandonato il mondo:

Credo Pudicitiam Saturno rege moratam  
in terris uisamque diu, cum frigida paruas

---

<sup>18</sup> La *mulier univira* praticava il culto della dea *Pudicitia*, si sposava una sola volta nella vita e manteneva la sua fedeltà al marito anche dopo la morte, rifiutando di convolare a nuove nozze e consacrando tutta la sua esistenza ad un solo uomo.

praerberet spelunca domos ignemque laremque  
 et pecus et dominos communi clauderet umbra,  
 siluestrem montana torum cum sterneret **uxor**     5  
 frondibus et culmo uicinarumque ferarum  
 pellibus, haut similis tibi, Cynthia, nec tibi, cuius  
 turbauit nitidos extinctus passer ocellos,  
 sed potanda ferens infantibus ubera magnis  
 et saepe horridior glandem ructante **marito**.     10

Nei primi dieci versi si possono individuare due parole chiave: *uxor* e *marito*, in posizione di rilievo, rispettivamente, alla fine del quinto e del decimo verso, l'adultero (*moechos*) compare, sempre in clausola, alla fine del verso 24. Risulta evidente, quindi, che il tema portante del componimento è la corruzione della *matrona* e la conseguente impossibilità di un matrimonio secondo i canoni del passato. Molti critici, pertanto, si sono chiesti se la sesta satira sia stata pensata e scritta dall'autore contro le mogli o contro le... donne? Se dobbiamo accusare Giovenale di misogamia o di misoginia? "Satira su/contro l'istituto del matrimonio e la figura sociale della donna sposata (misogamia) o più generale attacco alla perversa «natura» femminile (misoginia)?" (Canali, 1996: 9).

La protagonista indiscussa del componimento è, sicuramente, la *matrona*, violentemente attaccata da Giovenale, perché è venuta meno ai suoi doveri di *uxor*: non ha mantenuto la *fides* verso il marito e non è più *univira* come le sue antenate. A questa categoria femminile il poeta rivolge soprattutto la sua critica spietata, in quanto non rappresenta più il modello ideale della *virtus* dell'antica tradizione romana. Le donne comuni, appartenenti alle categorie sociali più basse, compaiono solo sporadicamente come termine di confronto per mettere in luce la totale degradazione delle *matronae* contemporanee. L'invettiva contro la *matrona* e l'istituto del matrimonio in sé, la volontà di dissuadere l'amico dal proposito di sposarsi, quindi, possono, ad una prima lettura, far pensare che l'autore non sia misogino, dal momento che non inveisce contro tutto il genere femminile ma solo contro una categoria ben precisa, la donna sposata. Ma "la *matrona* è evidentemente una figura del tutto «artificiale», una sagoma culturale che è stata storicamente «costruita» da una società maschile altamente repressiva nei confronti della donna" (Bellandi, 1995: 14-15). Questa figura ideale perfettamente delineata dall'ideologia maschile è un semplice artefatto ma, agli occhi di Giovenale, appare come l'unica forma di femminilità possibile ed accettabile. La *matrona* viene attaccata quando viene meno al suo ruolo e non rispetta più l'antica formula "*casta fuit, lanam fecit, domum servavit*". Il matrimonio, secondo il poeta, era un'istituzione che teneva a bada la donna: adesso, sciolta da questo vincolo, la *uxor* lascia invece venire fuori la *femina* che è in sé. Visto sotto questa luce, il misoginismo che sembrava assente nella satira

appare, invece, nel sostrato, fa da sfondo all'intero componimento, nutre e alimenta la misogamia che risulta palese nei diversi tipi di moglie passate in rassegna dal poeta.

## 5. Il catalogo delle donne corrotte

Tito Livio, attraverso il discorso pronunciato da Catone il Censore, aveva ricordato ai Romani che l'unica cosa a cui ambivano le donne era la piena libertà, "*omnium rerum libertatem, immo licentiam, si vere dicere volumus, desiderant*"<sup>19</sup> e che le leggi del matrimonio dettate dagli antenati avevano posto un freno ai desideri femminili, rendendo le donne soggette ai loro mariti<sup>20</sup>. Per gli uomini romani, il vincolo coniugale rappresentava un peso perché "sopportare" la moglie comportava *incommoda* di varia natura. Lo stesso imperatore Augusto, quando promosse le leggi per incentivare gli uomini a sposarsi ripropose il discorso pronunciato dal censore Quinto Cecilio Metello<sup>21</sup>, che considerava il matrimonio necessario alla procreazione e, quindi, utile allo stato, sebbene la donna fosse ritenuta fonte di grossi fastidi per l'uomo<sup>22</sup>.

Secondo gli antichi romani, quindi, il matrimonio era una sorta di istituzione-freno che rendeva la moglie meno molesta agli occhi del marito. Giovenale, nella sesta satira porta alle estreme conseguenze queste posizioni e, con il pretesto di dissuadere Postumo dal desiderio di sposarsi, esorta tutti i mariti a non sopportare più i difetti e le colpe delle *dominae*, considerate alla stregua di padrone. Infatti così si rivolge all'amico: "*Certe sanus eras. Uxorem, Postume, ducis?... ferre potes dominam...?*"<sup>23</sup>.

Il comportamento delle *matronae* è diventato così intollerabile, agli occhi del poeta satirico, che il legame coniugale non è più considerato solo fonte di *incommoda*, ma diventa anche un rischio per la salute mentale ("*mentem vexare mariti*") (v. 611) e per la stessa vita a tal punto che suggerisce a Postumo di preferire il suicidio alle nozze (vv. 30-32). La spietata critica del poeta si scaglia, quindi, contro tutte le *matronae* contemporanee, accusate di eccessiva lascivia secondo un'antica concezione che considerava la natura della *femina* incapace di controllare e reprimere i desideri sessuali e, di conseguenza, molto più libidinosa di quella maschile.

---

<sup>19</sup> Tito Livio, *Ab Urbe condita*, XXXIV, 2, 14.

<sup>20</sup> Ivi, XXXIV, 3, 1-2.

<sup>21</sup> Gellio, *Noctes Atticae*, I,6.

<sup>22</sup> Svetonio, *De vita Caesarum, Augusto*, 89.

<sup>23</sup> Giovenale, *Satira VI*, vv. 29 e 31.

I valori maschili sono sentiti come intrinsecamente positivi e il maschio è accusato di abbandonarli; il «valore» femminile semplicemente non sussiste: la femminilità è disvalore (puro senso e *libido*, tanto che alla prevalenza della sensualità nel maschio non a caso si dà anche il nome dispregiativo di *effeminatio*). Secondo lo stereotipo dominante nella cultura antica, la «mascolinità» fedele a se stessa è forza, razionalità, sobrietà, capacità di sostenere il dolore e le avversità (*patientia virilis*) e non a caso la *virtus* deriva il suo nome da *vir* e *virilis* è la *mulier* che è in grado di superare positivamente i «limiti» del suo sesso; la femmina, invece, è visceralità senza freno, puro impulso passionale, capriccio irrazionale e spesso crudele, e la sesta satira di Giovenale è tutta una galleria di figure in cui s'incarnano rabbiosamente tali pregiudizi (Bellandi, 1995: 29).

Tutto il componimento si presenta, quindi, come una feroce requisitoria contro i vizi delle mogli, colpevoli di aver tradito la *fides* coniugale.

Nella prima parte della satira, prevalgono i temi dell'adulterio, dell'emancipazione eccessiva (legata al benessere economico) e della libidine sfrenata (“*faciunt graviora coactae imperio sexus minimumque libidine peccant*”) (vv. 134-135). Nella seconda, l'autore presenta una sorta di “degradato «catalogo» delle donne di esiodica<sup>24</sup> o, più esattamente, semonidea<sup>25</sup> memoria, rivisto ad uso dei tempi” (Bellandi, 1995: 51).

Nel catalogo delle *matronae* proposto da Giovenale, si possono individuare diverse tipologie di mogli che suscitano l'*indignatio* del poeta: la “donna ricca”, la “donna bella”, la “donna prodiga”, la “donna colta” e “l'augusta meretrice”, perché, ormai, *eadem libido* accomuna *pariter summis minimisque*.

Cesennia, agli occhi del marito, è una sposa irreprensibile, ma lo sposo la ritiene tale solo perché gli ha portato una dote consistente e così diventa schiavo della sua donna, infatti una *uxor dotata* può comprare anche la libertà del marito e, secondo il poeta, “*vidua est, locuples quae nupsit avaro*” (v. 141). Bibula rappresenta la donna bella ma “*facies non uxor amatur*” (v.143) dal marito, il quale, non appena la bellezza sfiorirà la manderà via e la sostituirà con un'altra.

Gli uomini pensano in anticipo ai loro interessi e seguono l'esempio della formica, la “*femina prodiga*”, invece, non si accorge nemmeno che il suo

---

<sup>24</sup> Esiodo, poeta greco vissuto tra l'VIII e il VII secolo a.C., scrisse un poema in 5 libri, andato perduto, intitolato *Catalogo delle donne*. L'autore, secondo una prospettiva misogina, considerava la donna la fonte di ogni male per l'uomo.

<sup>25</sup> Semonide, giambografo greco vissuto nella seconda metà del VII secolo a.C., scrisse un componimento tramandato con il titolo *Satira delle donne*. Nell'opera l'autore presenta un catalogo di dieci tipi di donne, paragonati ad altrettanti animali; solo il decimo esempio di donna, l'ape, laboriosa e fedele (una fortuna per l'uomo che la prende in moglie), è positivo, tutti gli altri servono a mettere in luce i difetti femminili.

patrimonio sta andando in rovina (vv. 359-365). Ancora più insopportabile, agli occhi del poeta, è la donna colta, che, a tavola, fa sfoggio della sua cultura, annoiando i commensali con l'esibizione della dottrina grammaticale e retorica; di fronte a questa "*cedunt grammatici, vincuntur rhetores, omnis turba tacet*". (vv. 438-439).

Nel suo repertorio Giovenale non fa nessuna distinzione: le donne sono tutte uguali, dalle più umili alle mogli degli imperatori. L'esempio più eclatante di lascivia è costituito da Messalina, moglie di Claudio, definita "*meretrix Augusta*" (v.118). Il poeta racconta che appena l'imperatore si addormentava, la moglie, indossato un mantello e una bionda parrucca, usciva con un'ancella, antepoendo al talamo imperiale una stuoia del lupanare. Lì, in una stanza vuota, riservata solo a lei, si offriva ai clienti con lo pseudonimo di Licisca, facendosi pagare per le sue prestazioni, e, quando il lenone congedava le altre ragazze, chiedeva di uscire per ultima e portava il pessimo odore del lupanare al talamo imperiale (vv.115-132).

Tra gli innumerevoli esempi negativi di *matronae romanae* passati in rassegna nella sesta satira, emergono solo due modelli di moglie ideale: il primo è la *uxor montana* (v.5) dell'età dell'oro, portatrice di valori ideologici positivi, vissuta durante il regno di Saturno, quando la Pudicizia regnava ancora sulla terra; il secondo risale all'età arcaica, ai tempi di Annibale, quando il *metus hostilis* e la *humilis fortuna* garantivano la castità delle donne latine e le *molles divitiae* non avevano ancora corrotto le generazioni (vv. 297-300). La *matrona* pudica, casta e laboriosa dell'età annibalica rappresenta l'unico modello femminile ideale, secondo Giovenale, che richiama gli antichi valori romani del *mos maiorum* fondati sulla *virtus*.

## 6. Conclusioni

Chi era Giovenale? Perché era "indignato"?

Quel mediocre uomo che dall'angustia della sua «ideologia», se non dalla sua anima, seppe trarre la forza dirompente ... fu Giovenale, il municipale di Aquino venuto nella Roma dei Flavii a cercare fortuna come avvocato, erudizione come retore, felicità come uomo, e ben presto ripiegato in una vita che ambizioni e libidini inconfessate dovevano rendere insopportabili a chi non aveva il coraggio di sposare con eroica viltà la causa del tiranno, né, inversamente, di scontrarsi con la realtà fino al martirio fisico o alla distruzione psichica dell'emarginazione o dell'isolamento. Giovenale vegetava e si struggeva in un odio anti-tirannico ed anti-ellenico, cioè oggettivamente, anti-storico,

arroventandolo nel segreto della paura di perdere i modesti agi di cui il suo esteriore conformismo doveva averlo provvisto (Canali, 1996: 5-6).

Tutta la poetica dell'autore esprime, nel secolo della prosperità economica, del lusso sfrenato, della corruzione e dell'emancipazione femminile, il rimpianto per il declino dell'antica *virtus* aristocratica. L'*indignatio* di Giovenale di fronte alla peccaminosa società romana del suo tempo si esprime attraverso gli aspri toni della satira, genere di origine latina, che offre libero sfogo alla collera e all'invettiva del poeta.

L'astio sociale si manifesta, in particolare, nella sesta satira, contro le *matrone*, che rappresentano, agli occhi del letterato, più delle altre categorie corrotte, l'immagine di una società degradata e capovolta. Alle donne sposate, rovina e flagello dei loro mariti e dei loro figli, quindi, è indirizzata la critica spietata di Giovenale perché, vittime della *libido*, che è insita nella loro natura, hanno perduto l'antica *pudicitia*. Il componimento presenta un catalogo di donne corrotte, che immemori degli antichi costumi degli avi si sono ridotte a volgari meretrici, l'esempio più eclatante è costituito da Messalina, la moglie dell'imperatore Claudio, "*meretrix Augusta*", che preferisce la stuoia del lupanare al talamo palatino.

Le donne di bassa condizione sociale non vengono apertamente attaccate dal poeta e, nella satira, compaiono solo sporadicamente, come termine di confronto, per mettere in luce la *lascivia* delle *matronae*. Questo atteggiamento potrebbe indurre il lettore, a prima vista, ad escludere la presenza di forme di misoginismo nei versi di Giovenale, ma una lettura attenta del componimento lascia ben intuire che, tra le righe, dietro l'apparente misogamia, si nasconde un feroce attacco contro la natura femminile, perché ciò che veramente infastidisce l'ultimo esponente del genere satirico è la libertà conquistata dalla donna.

## Riferimenti bibliografici

Arnaldi, Francesco (1962). Giovenale, *Studi Romani*, (X), pp.121-135.

Bellandi, Franco (1980). *Etica diatribica e protesta sociale nelle satire di Giovenale*. Bologna: Patron Editore.

Cantarella, Eva (2011). *Dammi mille baci*. Milano: Feltrinelli

Cantarella, Eva (2015 a). *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*. Milano: Feltrinelli.

Cantarella, Eva (2015 b). *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*. Milano: Feltrinelli.

- Conte, Gian Biagio (1991). *Generi e lettori*, Milano: Mondadori.
- Conte, Gian Biagio - Pianezzola, Emilio (2010). *Lezioni di letteratura latina, 3. L'età imperiale*. Varese: Le Monnier.
- Citroni, Mario (1995). *Poesia e lettori in Roma antica*, Bari: Laterza.
- De Bernardis, Gaetano- Sorci, Andrea (2006). *SPQR. Dai Giulio-Claudi alla fine dell'Impero*. Firenze: Palumbo.
- Ferrero, Ernesto (1977). *Giovenale. Il poeta della contraddizione*. Torino: Paravia.
- Gafforini, Claudia (1992). L'immagine della donna romana nell'ultima Repubblica, Marta Sordi (Eds.), *Autocoscienza e rappresentazione dei popoli nell'antichità*, (pp.153-172). Milano: Vita e Pensiero.
- Garbarino, Giovanna (1991). *Excursus sui generi letterari*. Torino: Paravia.
- Giovenale, Decimo Giunio (1995). *Contro le donne (Satira VI)*, a cura di Franco Bellandi, con testo a fronte. Venezia: Marsilio.
- Giovenale, Decimo Giunio (1996). *Satire*, introduzione di Luca Canali, premessa al testo, traduzione e note di Ettore Barelli, testo latino a fronte. Milano: Fabbri Editori.
- Lo Brutto, Raffaella (2015). Amor et furor Sulpiciae. "Locas. Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas". Siviglia: ArCiBel Editores, pp. 878-891.
- Lo Brutto, Raffaella (2016). Mulier sine nomine. "Mujeres de letras: Pioneras en al arte, el ensayismo y la educación". Murcia: Región de Murcia, pp.719-730.
- Moscadi, Loretta Baldini (1998). Giovenale, "Contro le donne (Satira VI)", a cura di Franco Bellandi, con testo a fronte, *Rivista di Filologia e Istruzione Classica* (126), pp. 328-330. Recuperato da file:///Users/raffaelalobrutto/Desktop/Giovenale/Giovenale,%20%22Contro%20le%20donne%20(Satira%20VI)%22,%20a%20cura%20di%20Franco%20Bellandi ,con%20testo%20a%20fronte%20(Book%20Review).webarchive Consultato: 24/08/2018.
- Pomeroy, Sarah B. (1978). *Donne in Atene e a Roma*. Torino: Einaudi.
- Scuderi, Rita (1996). Women in Roman Literature. Attitudes of Authors under the Early Empire, *Athenaeum*(84),pp.644-645. Recuperato da: file:///Users/raffaelalobrutto/Desktop/Giovenale/G.%20VIDEN,%20Women%20in%20Roman%20Literature.%20Attitudes%20of%20Authors%20under%20the%20Early%20Empire%20(Book%20Review)%20-%20Pro.webarchive Consultato: 20/08/2018.
- Vidén, Gunhild (1993). Women in Juvenal and Martial, in Women in Roman Literature, *Studia Graeca et Latina Gothoburgensia*, LVII, pp. 140ss.

IL TEMA UXORIO TRA UMANESIMO E RINASCIMENTO.  
IL CASO DI UNA *QUAESTIO LEPIDISSIMA*:  
*L'AN UXOR SIT DUCENDA* DI GIOVANNI DELLA CASA.

Marco Leone  
*Università degli Studi del Salento*

**Riassunto**

Frequentemente dibattuto tra Quattro e Cinquecento, il tema uxorio si pone al centro della riflessione umanistica e rinascimentale, a volte come semplice motivo retorico-letterario, altre volte come argomento ideologico. Il caso dell'*An uxor sit ducenda* di Giovanni Della Casa, dialogo giovanile ma pubblicato postumo solo nel 1733, incrocia questa duplice declinazione, in esplicita chiave polemica nei confronti dei *Libri della famiglia* di Leon Battista Alberti, ma in sintonia con alcune *Intercoenales* di quest'ultimo. Dai *Colloquia* di Erasmo e dagli *Essays* di Montaigne, Della Casa riprende inoltre l'idea del primato dell'amicizia tra uomini rispetto al vincolo matrimoniale, da riservarsi, nella sua ottica, solo alle classi meno colte per mere finalità procreative. Pur tramato su una fitta rete intertestuale, il dialogo casiano utilizza le sue fonti per affermare una visione della società fortemente destrutturata e priva di restrizioni formalistiche e convenzionali, in cui il tradizionale tema misogino e anti-uxorio viene piegato all'esaltazione dei liberi istinti, costituendo così una testimonianza originale nell'ambito della *Querelle des femmes*.

**Parole chiave:** amicizia, matrimonio, misoginia, Umanesimo, Rinascimento

Inizialmente concepita come una controversia (*quaestio*) da tenere in accademia (e questa primitiva connotazione sopravvive nel titolo), l'*An uxor* ha poi mutato il suo volto in un dialogo che ha in realtà la consistenza di un lungo monologo, nel quale le battute sono scarse e prevale invece il tono della dissertazione. La mutazione della struttura presuppone un riallineamento dell'opera a un prolifico filone di trattatistica, anche in forma dialogica, sulla materia uxoria, ma con evidenti finalità di ribaltamento e di innovazione dei contenuti tradizionali. Non solo: per questa via si rinsalda il legame dell'*An uxor* con le altre opere di Della Casa, in un gioco di rimandi intratestuali, e in particolare con il *Galateo*, l'altro polo della letteratura sul comportamento nel sistema delle scritture casiane (sebbene non manchino legami con i *Carmina*, con il *De officiis* e con i capitoli burleschi e licenziosi).

Per quanto riguarda la data di composizione, una indicazione esplicita è offerta dall'autografo (il Magliabechiano XXXI 111, Biblioteca Nazionale di Firenze: Vecce, 1997; Tanturli, 2007), che riporta l'indicazione cronologica del 5 marzo 1537 (1538, secondo lo stile fiorentino), mentre non risultano altri ele-

menti utili alla datazione dall'interno dell'opera. La stesura dell'*An uxor*, dunque, risalirebbe a una fase precisa della biografia di Della Casa, e cioè alla fine del suo periodo romano, durante il quale egli aveva partecipato, insieme con Berni, Molza, Firenzuola, alle sedute dell'Accademia dei Vignaiuoli, sperimentando la linea della poesia burlesca e adottando uno stile di vita libero e disimpegnato, nonostante il concomitante avvio della carriera ecclesiastica. Se l'*An uxor* rappresenta un superamento di questa linea verso una tipologia di scrittura contrassegnata da maggiore *gravitas*, conserva tuttavia di quell'esperienza la patina irriverente e polemica nella proposta degli argomenti. D'altra parte, pur rimontando al periodo romano, il dialogo anti-uxorio, per la sua ambientazione veneziana in un tempo indefinito, ma contemporaneo o vicino alla contemporaneità, pare ricordare il soggiorno del 1528 a Padova, dove Della Casa conobbe Pietro Bembo e si dedicò allo studio del greco. Va però tenuto presente che nell'*An uxor* le coordinate spazio-temporali risultano difficilmente individuabili, perché alquanto sfumate, e che la stessa cornice veneziana, e in particolare il motivo dell'ingresso in Senato del protagonista, potrebbe essere convenzionale, dal momento che ricorre nei *Profugiorum ab aerumna libri* di Leon Battista Alberti, nel solco di una copiosa mitografia veneziana quattro-cinquecentesca. Allo stesso modo, da un'altra opera dell'Alberti, il dialogo *De iciarchia*, sembra derivata l'idea del gruppo di giovani che ascoltano il discorso del protagonista (ma non si trascuri neppure, a questo proposito, che il locutore dell'*Orazione per la Lega*, Andrea, è un veneziano; e che la figura protagonistica del vecchio saggio ritornerà nel *Galateo*, sia pure in chiave caricaturale). Anche il *Corbaccio*, archetipo della letteratura misogina e anti-uxoria, si conclude, del resto, proprio con una esortazione ai giovani, affinché non si lascino irretire dalle ingannevoli lusinghe femminili. La topica ambientazione veneziana, con la scelta, come protagonista dell'opera, di un senatore che si reca in gondola verso il palazzo del Senato, serve, da un lato, a esaltare le implicazioni politiche del dialogo e a situare la trattazione dell'argomento uxorio al punto di incrocio tra la dimensione privata e quella istituzionale (Pissavino, 1997) dall'altro, sottolinea il suo forte carattere letterario e intertestuale. Sotto questo punto di vista incide non solo la letteratura moderna, ma anche quella antica: oltre agli espliciti riferimenti a Plauto e a Terenzio, che hanno la funzione di rinterzare lo stile comico in cui si iscrive la cifra stilistica dell'*An uxor*, i rinvii ai margini dell'autografo segnalano un ricco repertorio di fonti classiche (da Esiodo a Euripide, da Platone ad Aristotele, da Plutarco a Senofonte ed Eliodoro). Soprattutto centrale risulta la presenza di Platone, che nei libri delle *Leggi* (*Leggi*, VI, XVI-XVIII, 773-775), inserisce una minuziosa casistica di indicazioni riguardanti la scelta matrimoniale, considerata necessaria in rapporto all'esigenza di salute dello stato.

Una grande importanza rivestono, però, anche le fonti moderne e, fra queste, il secondo dei *Libri della famiglia* di Leon Battista Alberti, dedicato per l'appunto alla materia uxoria. Il motivo che ne viene richiamato nell'*An uxor* è, in particolare, quello del paragone fra amore e amicizia, che nell'Alberti sfocia nel concetto sincretistico di «coniugale amicizia». Tuttavia, la prospettiva ideologica dell'Alberti è di segno molto differente, in quanto non viene mai messa in discussione la convenienza della scelta coniugale, ritenuta la base naturale della società. Il discorso sull'argomento uxorio risulta infatti sempre funzionale a questa prospettiva, così come anche il conseguente corredo di precetti sui criteri di selezione della *partner* e di buon governo del nucleo familiare. Semmai l'*An uxor* risulta più vicina ad alcune *Intercenali* nelle quali viene affermata convintamente la scelta celibataria, con il ricorso alle consuete argomentazioni misogine e con il rovesciamento dei principi tradizionali della pedagogia umanistica: in *Uxoria*, pressoché coeva al libro II *Della famiglia* ma da esso ideologicamente distante, questo accade sotto la medesima veste retorica (*quaestio*) del dialogo casiano, con la posizione del celibe Trissofo che prevale su quelle dei fratelli Micione e Acrinno, vittime, in forme diverse, delle rispettive mogli. Riprendendo un tema già presente in *Uxoria*, cioè il tema dell'infedeltà femminile, l'intercenale *Maritus*, poi, rimarca i nessi onore-matrimonio e amicizia-matrimonio, già presenti come fondamentali valori etico-sociali nel libro II *Della famiglia*, attraverso l'esempio di un marito che diviene sodale del giovane amante della propria consorte e che castiga la moglie negandole ogni contatto sessuale e procurandone così la consunzione e la morte (Alberti, 2003: 453-529). Rispetto a *Maritus*, ascrivibile alla linea della precettistica maritale che ha nel varroniano *De officio maritii* il proprio archetipo, la prospettiva dell'*An uxor* è differente: se nel testo albertiano si punta a esaltare la virtù della prudenza come strumento di contenimento delle passioni e degli istinti, nell'*An uxor* non vi è questo scrupolo didascalico. L'amicizia tra uomini è invece valorizzata come una affezione elettiva più nobile del matrimonio e come perfetto esempio di vincolo solidale, da preferire senz'altro al rapporto con una donna per ragioni culturali, intellettuali e di gerarchia sociale. Il tema dell'amicizia virile conta ascendenze illustri già nel mondo classico (si pensi al *De amicitia* di Cicerone), ma troverà un luogo di codificazione importante anche in Montaigne, per il quale l'amicizia è passione non inferiore all'amore e inaccessibile alle donne, mentre il matrimonio è «un accordo dove solo l'ingresso è libero» (De Montaigne, 2012-2014: 172). A riprova del respiro europeo del dibattito primo-cinquecentesco sul matrimonio e dei suoi risvolti controversistici, non è inoltre possibile trascurare il ruolo di Erasmo, che sul tema ritorna più volte, prima in alcuni *Colloquia* (1518), anche se non con riferimento all'amicizia, ma al delineamento della perfetta consorte, e poi di nuovo in un trattato del 1526 (*Christiani matrimonii*

*institutio*), nel quale egli teorizza il fondamento cristiano del matrimonio, ma non la sua natura indissolubile e sacramentale.

Rispetto alla posizione speculativa di Erasmo sull'istituto matrimoniale, ben più prosaica appare la visione "maschiocentrica" e misogina di Casa, che, fondata su illustri precedenti, spiccava già dai giovanili carmi in latino (*Ad Germanos* e la traduzione del frammento misogino tratto dall'*Ippolito* di Euripide) e dai capitoli licenziosi in italiano (l'oscenissimo *Forno*), ma lì si svolgeva come replica di un antico quanto innocuo motivo retorico-letterario. Nella coeva *An uxor* la stessa visione ha, invece, il suo inveramento in un approccio ideologico e sociale dirompente, che punta a rovesciare gli esiti della riflessione umanistica sul matrimonio e sull'amicizia e quelli della trattatistica comportamentale sulla donna, anche in reazione alla sempre più ricca presenza femminile nella società del Cinquecento. La radice letteraria di questo atteggiamento ideologico è riconoscibile nel *Corbaccio*, assunto a modello per la sua visione negativa del rapporto coniugale e, dal punto di vista tonale e stilistico, come riserva di soluzioni formali 'comiche' traslate sul piano della lingua latina. Da questa satira misogina, tenuta presente anche dal Bembo nel primo libro degli *Asolani*, Della Casa riprende infatti diversi spunti, ma soprattutto l'idea di fondo, e cioè la necessità della separazione fra eros e culto umanistico delle lettere per una loro intrinseca incompatibilità, estesa, nella variante dell'*An uxor*, anche alla sfera dell'attività politica. Come il *Corbaccio*, anche il *Decameron*, soprattutto le novelle della giornate sesta e settima, appare un importante testo di riferimento per gli stessi motivi; molto spesso, tuttavia, proprio attraverso la mediazione di quella senile satira misogina. Per esempio da questa, più che direttamente dalle fonti classiche, è ripreso il *topos* della polemica contro le pratiche cosmetiche femminili, che serve a rimarcare il carattere caduco della bellezza muliebre e il temperamento ingannevole delle donne. Non si dimentichi poi che il protagonista del dialogo di Della Casa è un vedovo, il quale non sembra affatto rimpiangere la sua precedente vita matrimoniale, pur se egli tiene a precisare che i suoi avvertimenti anti-uxori sono scissi da quella esperienza; e che anche nell'*An uxor*, come nel *Corbaccio*, la vedovanza, sia maschile che femminile, funziona alla stregua di un motore narrativo. Sempre dal *Corbaccio* il Casa recupera un biografismo non di tipo cronachistico o realistico, pure a causa dell'assenza di riferimenti concreti, ma spirituale e psicologico: il senatore veneziano è senz'altro una riduzione letteraria di Della Casa autore, ma di quest'ultimo rispecchia una sorta di *mutatio animi*, topicamente collocata fra i trenta e i quaranta anni (pur se simbolicamente proiettata nella figura di un anziano saggio, con una divaricazione fra tempo di scrittura e tempo di ambientazione), in coincidenza con l'avvio della carriera ecclesiastica e con l'abbandono di uno stile di vita sregolato. A ben vedere, il significato più profondo dell'*An uxor* sta proprio nel ripu-

dio della poesia giovanile, a cui ancora Della Casa si ricollega per la sua cifra stilistica comica e bassa, ma non più per quella edonistica e disimpegnata, a vantaggio di una tipologia di scrittura contrassegnata ora, invece, da un moralismo acre e incupito, che preannuncia la stagione dell'impegno politico, diplomatico e anche letterario. Opera-cerniera tra la prima e la seconda fase della vita e della scrittura di Della Casa, l'*An uxor* segna così una transizione ideologica, ma non ancora stilistica, verso una nuova idea di pratica letteraria, fondata di nuovo su stimoli polemici (lo scritto contro il Vergerio), ma indirizzata adesso verso esigenze eticizzate e prescrittive (il *De officiis* e il *Galateo*). In questo suo valore palinodico è riconoscibile, del resto, anche la consonanza col *Corbaccio*, a cui Della Casa si rifà non solo per alcuni moduli narrativi (come la scissione fra autore e personaggio o la sfasatura fra cornice di ambientazione e reale processo di scrittura), ma anche per una certa tensione moraleggiante e integralista, che non ha nulla, tuttavia, del sentimento giaochimita ed escatologico dell'originale, poiché ristretta a un perimetro di riflessione rigorosamente laica e civile. Attraverso il filtro dell'opera boccacciana, Della Casa recupera anche la consolidata linea di letteratura misogina antica e medievale (Giovenale, San Girolamo, Andrea Cappellano, la Bibbia, la patristica, le *artes dictandi*, gli *Jocha monachorum*, la poesia giocosa, la letteratura popolare e popolareasca dei *Proverbia*), non solo per le topiche accuse anti-uxorie (il belletto eccessivo, l'alito graveolente, il momento del risveglio, rivelatore dell'effettiva bruttezza della consorte, appena velata dai cosmetici durante il giorno), ma anche per la concezione ideologica della donna, ritenuta di rango inferiore sul piano sociale, culturale, fisico, intellettuale:

Huc accedit quod audquaquam diu oblectare ipsa nos uxor potest, ne si maxime quidem eius nos formae ac pulchritudinis cupidi permaneamus neque ulla satietate aut fastidio teneamur. Nihil est enim, quod deflorescat ocyus, quam vigor ille et tanquam aetatis viriditas in feminis, quae enim semel atque iterum peperit, eam iam aspicitis nulli. Excrescunt enim mammae fluuntque; membra vero, in quibus mollitudo vigens et solida quaedam inerat lentitudo, ad omnem iam attractionem fine succo languescunt; coloris autem suavitas oculorumque fragrantia tenebris nescio quibus ossunditur. Itaque fuco et pigmentis illitae saepe risum nonnunquam etiam stomachum movent. Omitto proprios quosdam mulierum morbos certasque et tanquam solennes aegrotationes, quibus neque aspectu quicquam neque odore gravius aut tetrius esse potest. Foetet (inquit ille) anima uxoris meae; atqui complectare tamen, deosculerisque eam necesse est cum illo suo foetore, cum ea habites, cum ea pernoctes; aut certe eiicieris cum istis fastidiosis sensibus foras. Quamobrem nihil est, quod formae moveamur dignitate aut potius eius rei non tam spe, quam nullam habere deberemus, quam cupiditate, tum quod fastidio et tanquam saturitate ab ea quam celerrime abalienamur - in desiderio enim est iucunditas omnis, non in saturitate posita -, tum

quod caduca ipsa per se, minimeque diuturna. Qua enim aetate viri maxime vigent ac florent, ea mulieres iam exoletae putantur; imbecillum enim ac molle et delicatum corpus, plurimis maximisque incommodis gravatum et pariendi doloribus quassatum, cito senescentis speciem habet. Quapropter magnopere vobis, adolescentes, cavendum videtur, ne quam levissimae quamque maxime facilis communisque eiusdemque brevissimae voluptatis illecebris capti omnium incommodorum, omniumque molestiarum genere irretiri vos patiamini; idque cum ex iis evolvi explicarique laqueis in omni aetate fas non sit (Della Casa, 1970: 72-74).

Ed ecco la bella traduzione del passo, a cura di Ugo Enrico Paoli:

Si aggiunga che la moglie, supposto anche si rimanga sempre pieni del desiderio di lei, né mai si arrivi a provarne sazietà e nausea, non tuttavia potrà darci per lungo tempo il piacere che da lei ci attendiamo. Nulla è così soggetto a sfiorire come quel che la donna, in gioventù, ha di vegeto e di fresco; e tutto lo perde, solo che abbia partorito una volta o due. Le mammelle le si allungano e cascano giù affloscite; le membra, già molli, rigogliose, e nella loro compattezza elastiche, al palparle le senti divenute flaccide e come asciuttite. Il bel colore, l'ardente vivacità dello sguardo sono in certo modo offuscati. Ecco che allora si imbellettano, si impiasticciano, sì che muovono il riso, quando non anche lo schifo. Non dico poi di certi disturbi propri delle donne, e delle loro ricorrenze, di cui nulla vi è stomachevole a vedere e a sentirne il malo odore. 'La mia moglie ha l'alito cattivo' dice il tale; ma, non ostante quel suo fiato greve, non puoi fare a meno di abbracciarla, di baciarla, di abitar con lei; e con lei ti è giocoforza giacer la notte; o se no, dovrai scappartene fuori di casa, con la tua sensibilità schifiltosa. Non deve dunque il bell'aspetto delle donne destare in noi, non dico la speranza, che in nessun caso concepir si dovrebbe, ma neanche la fuggevole brama di goderne: sia perché presto sopravviene ad impedirlo un senso di molestia e di sazietà (e nel desiderare, non nell'esser paghi è posto il piacere), sia perché quella caduca bellezza poco dura.

Nell'età in cui l'uomo è nel pieno della sua vigoria, già le donne appaiono disfatte; e il loro corpo debole, molle e delicato, soggetto a disturbi gravi, sconquassato inoltre dalle doglie del parto, presto mostra i segni dell'invecchiare. Bene, adunque, o giovani, dovete stare attenti, che cedendo all'attrattiva di un piacere così inconsistente e facile a procurarsi e comune e, per giunta, di breve durata, non vi accada di incappare, sposandovi, in tribolazioni di ogni genere. Tanto più che da quei lacci, sinché la vita dura, non è dato più sbrigliarsi e rendersi liberi (Paoli, 1944: 115-116).

Inoltre, il richiamo di alcuni luoghi decameroniani, presenti nel *Corbaccio* e da lì assunti probabilmente anche nell'*An uxor*, risulta funzionale allo svilimento della figura femminile e di quella uxoria. Dalla novella dello scolare (VIII, 7),

Della Casa riprende, per esempio, il tema della vedovanza e la distinzione filosofica, di tipo aristotelico, fra la *vis aestimativa*, a cui attiene la valutazione, e la deliberazione (di pertinenza, invece, della ragione), applicata in questo caso alle situazioni amorose; solo che per il Della Casa il discorso è esteso alla scelta uxoria, ritenuta spesso conseguenza di uno scarso discernimento, perché assunta talora con eccessiva leggerezza. Per quanto riguarda l'indole delle donne, naturalmente infida e incline al tradimento, i riferimenti decameroniani, traslati anche nel *Corbaccio*, non mancano, soprattutto, come già segnalato, dalla VI e VII giornata (VI, 7; VII 5, 7 e 9; ma si veda anche IV, 10 e V, 10, in cui è contenuta una invettiva contro le mogli dioneste, ipocritamente pronunciata da una vecchia bigotta), nelle quali il tema del tradimento femminile ricorre con frequenza, insieme con altri motivi sessisti, come l'idea che l'appetito sessuale maschile non possa essere soddisfatto da una condizione monogamica. C'è da precisare che nel *Decameron* i casi di infedeltà non sono mai però condannati con atteggiamento moralistico, anzi implicitamente sono l'occasione per esaltare l'astuzia femminile e lo spessore delle donne artefici delle trame adulterine, esaltate, sotto tale punto di vista, anche nel *Cortegiano* (Castiglione, 2016: 259). Quest'ottica è totalmente rovesciata nel *Corbaccio*, così come nell'*An uxor*, opere nelle quali l'adulterio rappresenta una prova conclamata dell'inaffidabilità dell'*execrabile genus foeminarum*. Dunque è il *Corbaccio* ad agire sull'*An uxor*, molto più del *Decameron*, in virtù di un peculiare e condiviso atteggiamento ideologico contrassegnato da impulsi palinodici e polemici. Se nel *Corbaccio*, però, il livello della satira misogina è un esercizio soprattutto letterario, non allo stesso modo si può dire del dialogo casiano, senza dubbio costruito su una poderosa testura colta, ma messa al servizio di un messaggio sovversivo sul piano degli equilibri politico-sociali: una delle ragioni, probabilmente, della sua mancata pubblicazione e, forse, anche della sua presunta incompiutezza o, meglio ancora, dell'assenza della sua revisione finale, dal momento che si tratta di un messaggio incompatibile con l'aspirazione dell'autore all'inserimento nel coevo *establishment* ecclesiastico e culturale e ancora troppo vicino, per alcuni aspetti, alle prove giovanili, nonostante lo sforzo di ritrattazione. Sicché l'*An uxor* appare interessante proprio per questo, perché rivelatore di intime contraddizioni non solo individuali, ma emblematiche di una intera epoca, stretta fra pulsioni eterodosse e contestative e tendenze rigoristiche e modellizzanti. Sul crinale fra questi due opposti movimenti si pone l'*An uxor*, che utilizza stile comico e tradizionale repertorio misogino non solo per dichiarare l'inconciliabilità del matrimonio con la pratica delle lettere, come accadeva nel *Corbaccio*, ma anche con ogni altra forma di ruolo politico e culturale, ribaltando così la specifica trattatistica umanistica sull'argomento, che aveva puntato invece a stabilire un punto di caduta fra vita privata e vita pubblica e, anzi, aveva riconosciuto al matrimonio una

funzione equilibratrice e regolatrice di un preciso ordine sociale. Così facendo, Della Casa intende rivendicare il primato delle lettere e della politica sulla vita familiare, destinata ai ceti culturalmente e socialmente inferiori, e disegnare un nuovo modello di società fondata sul celibato, in cui le classi dirigenti avrebbero potuto coltivare le proprie doti senza vincoli di ordine pratico o contingente, essendo affrancati dal rispetto di convenzioni e di regole, poiché liberi di assecondare la propria libera volontà e gli istinti personali. Ciò che si delinea nell'*An uxor* è, in altri termini, un contro-modello di società, nettamente alternativo rispetto a quello vigente, caratterizzato da una rigida normazione di regole, protocolli e gerarchie, e per far questo Della Casa recupera esperienze creative pregresse su una rinnovata base ideologica, prima della sua definitiva conversione a uomo di apparato (nunzio apostolico, inquisitore e censore, con l'unica lacuna della mancata e per sempre rimpianata nomina cardinalizia). Lo spazio dell'*An uxor* diviene così per il Casa una occasione per evadere dai processi di irreggimentazione in corso nei luoghi della cultura e del potere (le corti e le curie), a ridosso della temperie tridentina e dei suoi gravami ipercodificatori, e, nel contempo, uno strumento di proposta di valori di comportamento divergenti da quelli disciplinati dalla letteratura ufficiale coeva. Né si può davvero comprendere il carattere antagonistico dell'*An uxor*, se non la si colloca nell'onda revisionistica del luteranesimo sull'istituto matrimoniale, che avvenne proprio in reazione al cattolicesimo e nella scia della riflessione erasmiana: contestazione della sua sacramentalità e indissolubilità e suo allargamento al ceto ecclesiastico [LOMBARDI 2008, 83-172]. Questa estensione nasceva dalla consapevolezza che il celibato poteva essere condizione sostenibile solo da pochi eletti, capaci di resistere all'istinto dei sensi e all'attrazione verso uno stile di vita sregolato, in controtendenza rispetto alla patristica, che aveva invece riconosciuto proprio nel celibato e nell'astinenza sessuale la via privilegiata per la santità. Così viene ad agire sulla riflessione uxoria di Casa un fascio di influssi compositi, non solo di tipo letterario, che talora si sovrappongono e si confondono, tra politica e religione: e la sua convinta adesione al celibato si giustifica anche sulla base di questo intreccio eterogeneo di stimoli.

Nella specifica prospettiva politico-letteraria dell'*An uxor* trova una sua giustificazione coerente anche lo sfondo veneziano, ritenuto per le sue intrinseche caratteristiche il quadro più adatto alla proposta di contenuti così provocatori, nonostante che, di lì a poco, sarà proprio lo stesso Casa, con la sua azione di inquisitore e di censore, a tentare di vulnerarne i principi di libertà e autonomia. Non si tratta di un paradosso, ma è piuttosto l'ulteriore conferma della frequente contaminazione degli opposti nelle mobili e fluidi dinamiche sociali, letterarie, culturali di quel tempo, oltre ogni rigidità di facciata: lo testimonia anche, del resto, lo stesso concepimento della *Quaestio* all'interno di una società

che proprio in quegli anni aveva conosciuto significativi processi di apertura alla rappresentanza femminile su basi letterarie e culturali (è il secolo delle poetesse petrarchiste). In questo senso, l'opera di Casa segna anche un arretramento rispetto alla teorizzazione di genere del *Cortigiano* di Castiglione, precedente di appena qualche anno. Qui le punte misogine che sembrano affiorare dalle parole di Ottaviano e Gaspare, pur se ammantate di giustificazioni filosofiche, sono subito sdegnosamente respinte, in nome di una piena rivendicazione della donna nel quadro della civiltà rinascimentale, secondo una chiave spiccatamente inclusiva: come il cortigiano, anche la cortigiana è parte essenziale della società del suo tempo e, in base a questa prospettiva, si stabilisce la perfetta uguaglianza tra uomo e donna per «sustanzia» e per «accidenti» e una visione della moglie non solo tradizionalmente legata agli affari domestici o ristretta a un ruolo puramente funzionale, ma come una protagonista del consorzio civile di quel tempo. Se l'*An uxor* presuppone una valutazione del matrimonio filtrata dall'occhio maschile, nel *Cortigiano* accade l'esatto contrario, in virtù dell'inserimento di personaggi femminili e del ricorso a una galleria di *exempla* che esaltano l'amore coniugale e, soprattutto, le virtù delle donne, portando così acqua al mulino di chi esalta il vincolo uxorio e l'affidabilità muliebre. L'*An uxor* dunque come un anti-*Cortigiano*? L'opposizione, a ben vedere, non riguarda solo la questione femminile, ma lo stesso paradigma sociale di sfondo e in tal senso l'*An uxor* pare porsi non solo come un anti-*Cortigiano*, ma segna anche, per certi suoi aspetti, una qualche distanza rispetto al *Galateo* (opera più tarda dell'*An uxor*), per il fatto di proporre modelli di comportamento e di società nettamente divergenti rispetto alle codificazioni normative di queste due opere. Rispetto alle minute prescrizioni, dettagliate con precisione casuistica, del *Cortigiano*, volte a regolare ogni aspetto della vita relazionale e associativa, l'*An uxor*, associandosi in questo al *Galateo*, tende per converso a privilegiare l'individuo e la sua ristretta cerchia di frequentazioni, così che al macro-contesto della corte si sostituisce la micro-sfera dei rapporti amicali su basi affettive e culturali. Ma mentre il *Cortigiano* e il *Galateo* promuovono, a diversi livelli e con le opportune gradazioni, un ordine sociale di tipo artificiale, in cui le relazioni si fondano su schemi, sovrastrutture, convenzioni predefinite e non vi è spazio per le inclinazioni e per i moti spontanei, se non all'interno di questa cornice improntata a misura, onore e decoro (il concetto di *sprezzatura*), nell'*An uxor* a prevalere è invece, proprio in conseguenza della demolizione dell'istituto matrimoniale, un ordine naturale, nel quale persino gli istinti primordiali e sregolati possono trovare una loro legittimazione, a scapito di regole e di costumi precostituiti. Attraverso la trattazione dell'argomento uxorio, il Casa allarga così il suo sguardo su temi di più vasta portata, di carattere sistemico, recependo gli echi del dibattito rinascimentale sul rapporto fra natura e finzione, strettamente legato alla

realtà della cortigiania cinquecentesca e del concetto di 'onore' ad essa intrinseco. Il matrimonio è, dunque, assimilato all'apparato conformistico che regola la realtà della corte e, in genere, la dimensione della socialità coeva e per questo viene rigettato in nome di una differente visione di società al maschile, affrancata da ogni tipo di norma e di vincolo (e ciò avviene ben prima dell'intervento del Concilio di Trento sulla materia). Per non degenerare nell'anarchia, questo modello viene ora a corrispondere con il governo degli ottimi, reciprocamente legati da un'idea di amicizia elitaria: un modello che Casa derivava in parte da Platone, per il quale però le nozze erano funzionali a siffatto disegno di società, e che in parte egli riconosceva nell'esperienza dell'oligarchia veneziana (di qui la scelta dell'ambientazione e del protagonista). Una simile élite, nell'ottica sociale di Casa, godeva di privilegi anche di tipo comportamentale (come il libero godimento dei sensi) e aveva nel connubio con una donna un oggettivo ostacolo anti-economico, perché il matrimonio è ritenuto nocivo rispetto alla conservazione del patrimonio personale, oltre che un fattore distraente rispetto all'accrescimento delle facoltà culturali e spirituali e all'amministrazione della cosa pubblica. Esempio, a questo proposito, la chiusa dell'opera:

Quare comparemus nos, adolescentes, uti reipublicae maximis omnibus in rebus adiumento ornamentoque esse possimus; uxorem autem ne habeamus, praesertim cum periculum nullum sit, quin magnus eorum numerus exsistat, qui ad caetera reipublicae munera inutiles ineptique, hanc unam operam praestare civitati cum possint, tum etiam percipiant (Della Casa, 1970: 133).

Per cui prepariamoci, o giovani, a essere di aiuto e di ornamento alla repubblica in quelli uffici che si reputano i maggiori; ma evitiamo di prender moglie, nella piena sicurezza che non mancheranno mai, e saranno anzi in grandissimo numero, coloro che, a ogni altra civile opera inutili ed inetti, in questa sola cosa possono prestare il lor servizio alla città, tanto più che di prestarlo sono essi oltre ogni dire volenterosi (Paoli, 1944: 219-220).

Appare così evidente come la riflessione casiana sia lontana dall'idea di società regolata e stabilita affiorante non solo dai 'ragionamenti' del *Cortigiano* di Castiglione, con il quale entra in una provocatoria dialettica, ma anche da quella abbracciata più tardi dallo stesso Casa nel successivo *Galateo*; e come si presenti riduttivo e fuorviante interpretare l'*An uxor* solo facendosi guidare dal suo sottotitolo, «quaestio lepidissima». Il sottotitolo vuol essere l'indicazione di una precisa categoria retorica, quella dello 'scherzo', sotto la quale sarà poi rubricato, come è noto, il *Galateo*, giusta la celebre lettera di Annibale Rucellai a Pietro Vettori del 29 gennaio 1559. Tuttavia, come il *Galateo*, anche l'*An uxor* trova nella sua identità retorica giocosa (il suo essere *lepidissima*) la cornice più adatta per una consapevole proposta ideologica, che si caratterizza invece per una po-

tente *gravitas* e che non consente di ridurre l'opera a un semplice esercizio di stile, nonostante la sua identità iperletteraria. Da questa commistione fra gravità e piacevolezza che animerà anche il *Galateo*, Casa fa discendere, infatti, un modello alternativo di società politica e letteraria, non esitando a piegare a finalità anti-canoniche l'impianto nomotetico e didattico del dialogo umanistico-rinascimentale sul comportamento (o presentandone, per altri versi, una didassi rovesciata), in una fase della propria biografia culturale che prelude alla stagione della sua scrittura più impegnata sul piano della tensione normativa e moralistica.

### Riferimenti bibliografici

- Alberti, Leon Battista (2003), *Intervales*, a cura di Franco Bacchelli e Luca D'Ascia, Bologna: Pendragon, pp. 453-529;
- Castiglione, Baldassarre (2016), *Il libro del Cortigiano*, a cura di Amedeo Quondam, Roma: Bulzoni, tomo I.
- De Montaigne, Michel (2012-2014), *Dell'amicizia*, in Fausta Garavini e André Tournon (a cura di) *Saggi*, Milano: Bompiani, pp. 169-180;
- Della Casa, Giovanni (1970), *Una questione piacevolissima: se si debba prendere moglie*, in Arnaldo Di Benedetto (a cura di) *Prose*, Torino: U.T.E.T., pp. 47-134;
- Lombardi, Daniela (2008), *Storia del matrimonio dal Medioevo a oggi*, Bologna: Il Mulino.
- Paoli, Ugo Enrico (1944) *Se s'abbia da prender moglie*, Firenze: Le Monnier.
- Pissavino, Paolo (1997) *An uxor sit ducenda: un'interpretazione politica*, in Gennaro Barberisi, Claudia Berra (a cura di) *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi* (Gargagnano Del Garda, 3-5 ottobre 1996), Milano: Cisalpino, Istituto Editoriale Universitario, pp. 470-479;
- Tanturli, Giuliano (1997) *Che cos'è l'An Uxor sit ducenda?*, in Stefano Carrai (a cura di) *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore*, Atti del Convegno (Firenze-Borgo San Lorenzo, 20-22 novembre 2003), Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 471-486;
- Vecce, Carlo (1997), *L'An uxor sit ducenda*, in Gennaro Barberisi, Claudia Berra (a cura di) *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi* (Gargagnano Del Garda, 3-5 ottobre 1996), Milano: Cisalpino, Istituto Editoriale Universitario, pp. 457-468.



# UNA MONACA RIBELLE, UNA DONNA FORTE, UNA SCRITTRICE AUDACE: ARCANGELA TARABOTTI

Carla Pinna  
*Università di Bologna*

**Riassunto:** Secondo la creanza cristiana, nell'Italia seicentesca, alla donna in generale e alla monaca in particolare erano rigorosamente prescritti: un abbigliamento adeguato, il capo chino, gli occhi bassi e la bocca ben chiusa. Ma a Venezia, nel Seicento, una suora decise di parlare, di chiedere, di esprimersi e soprattutto di protestare, probabilmente alzando la voce e a testa alta. Parlò e, cosa ancora più grave, scrisse. Non scriveva agiografie o testi mistici e lottò per tutta la vita contro l'illegittimità degli internamenti coatti delle ragazze nei monasteri, denunciando apertamente i responsabili di tale barbarie.

**Parole Chiave:** Inferno. Monaca. Donna. Istruzione. Eva.

## 1. Introduzione al personaggio: Elena Cassandra

Elena Cassandra Tarabotti nacque il 24 febbraio 1604 a Venezia, che non lascerà mai fino al 28 febbraio del 1652, quando morirà e verrà sepolta nel convento di Sant'Anna, dove, sin dall'adolescenza fu costretta a vivere nonostante la totale assenza di vocazione. Il padre Stefano Tarabotti e la madre Maria Cadena dei Tolentini ebbero dieci figli e Elena fu la più grande delle sei ragazze, la sola ad essere destinata al convento. Elena era zoppa, e per quanto bellina, quel difetto fisico era un ostacolo enorme poiché non la rendeva appetibile come sposa. La prassi di destinare al servizio di Dio le più bruttine, le malaticce, le illegittime, ovvero tutte coloro che non avrebbero mai potuto aspirare al matrimonio (se non grazie allo sborso di una dote molto cospicua), era frequente e nota a tutti. Anche se non sfuggì all'imposizione, Suor Arcangela non vi si rassegnò mai, combatté e lottò costantemente dall'interno; fu monaca perché così vollero gli altri, ma lo fu a modo suo e con forza condannò l'illegittimità degli internamenti coatti, denunciando la nefasta catena di falsità, disperazione e perdizione ch'essi innescavano.

Suor Arcangela Tarabotti, non fu solo una monaca, fu una donna: ribelle, indomita, coraggiosa e, soprattutto, una scrittrice; nel corso della sua prigionia, all'interno del tanto odiato monastero, si dedicò con passione alla scrittura di tre libri che si possono inserire in una cosiddetta "Trilogia Monacale": *La semplicità ingannata* (pubblicato postumo nel 1654 e messo all'Indice nel '60); *Il Paradiso monacale* (scritto e pubblicato intorno al 1643); *L'Inferno monacale*, rimasto inedito fino al 1990, quando venne pubblicato interamente da

Francesca Medioli.<sup>1</sup> Sin dal titolo delle due opere, *Paradiso* e *L'Inferno monacale*, l'intento della scrittrice è chiaro e esplicito: l'autrice spalanca le porte dei conventi e ne analizza la vita al loro interno, distinguendo però fra quelle suore beate e convinte della loro scelta, che vivono in pace nel loro personale paradiso terrestre e quelle poverette costrette in un inferno senza vera fede, chiuse fra quattro mura che le opprimono. Questi stessi argomenti trovano una bozza iniziale nella *Semplicità Ingannata* che nasce come denuncia e condanna degli abusi dell'autorità familiare nel decidere arbitrariamente la sorte delle figlie ma nel corso del libro la trattazione si amplia e sottolinea la condizione generale della donna, monaca o meno, nella società del Seicento; questo è il secondo filone argomentativo di suor Arcangela scritto in quelli che si possono definire come dei veri e propri trattati sulla donna e in sua difesa. Altre due opere, dunque, che distaccandosi dalla tematica propriamente claustrale. Porteranno avanti una battaglia di stampo puramente femminista: *L'Antisatira di Arcangela Tarabotti in risposta al Lusso Donnesco, satira menippea del Signor Francesco Buoninsegni* (scritto nel 1644) e *Che le donne siano della spezie degli uomini. Difesa delle donne di Galerana Barcittotti contra Orazio Plata. Il traduttore di quei fogli che dicono: le donne non esser della spezie degli uomini* (scritto nel 1651). Anche in questo caso, sono i titoli stessi ad indicare la natura delle opere, si tratta di scritti d'occasione: risposte polemiche, repliche ad altrettanti scritti misogini, in cui suor Arcangela porta avanti un'arringa in difesa del suo sesso, schierandosi apertamente contro le prepotenze maschili.

Mentre con la *Semplicità* rimaniamo sulla soglia del monastero con il *Paradiso monacale* e con *L'Inferno monacale* vi entriamo e possiamo esplorarlo. In particolare, è la seconda opera (scritta per prima fra il '42 e il '43 ma mai pubblicata) a rivestire una notevole importanza documentaria aprendo per la prima volta squarci nel muro di omertoso silenzio e ci mostra ciò che realmente avveniva dentro i recinti claustrali. Fino a quel momento l'idea che se ne aveva era, decisamente edulcorata, se non deliberatamente falsata.

Le duecentocinquantesi missive stampate dal Guerigli e pubblicate nel 1650, esse descrivono la suora come donna e come scrittrice, svincolandola dal monastero, che rimane lontano sullo sfondo, lievemente accennato. Nelle lettere, non si parla di monacazioni forzate, e solo sporadicamente, fa capolino un accenno di denuncia femminista, con condanna degli abusi del "sesso non più forte ma più feroce" (Tarabotti in Bortot, 2007:156). Sempre grazie alle *Lettere familiari e di complimento*, emerge che la benedettina avesse scritto anche opere devozionali, di cui ora non abbiamo traccia: le *Contemplazioni dell'anima amante*, la *Via lastricata per andare al cielo* e la *Luce monacale*; nello stesso epistolario si fa

---

<sup>1</sup> L'effettiva riscoperta della Tarabotti e dei suoi scritti, però, si deve a Ginevra Conti Odorisio che ne pubblicò degli estratti nel suo libro, *Donna e società nel Seicento*.

poi riferimento ad un'opera, dal titolo *Purgatorio delle mal maritate*, oggi perduto che probabilmente doveva servire, insieme all'*Inferno* e al *Paradiso*, a completare una trilogia (sulla falsariga di Dante Alighieri): in questo caso, dato che in rischio di ritrovarsi un marito sgradito, vecchio o violento, era paurosamente alto, il convento risultava essere, non un luogo di segregazione ma un rifugio.

Nell'epistolario della Tarabotti non è possibile distinguere nettamente quali siano i contatti puramente personali da quelli solo professionali: chi le stava vicino spesso era stato da lei appositamente scelto in funzione di un tornaconto culturale e letterario. Arcangela aveva bisogno degli uomini, ma non di tutti: le servivano influenti, che godessero di prestigio, notorietà, abbastanza vicini al potere da tornare utili. Tutti questi requisiti li trovò nei letterati veneziani, soprattutto quelli appartenenti all'Accademia degli Incogniti<sup>2</sup> di Gian Francesco Loredano (1607-1661), i quali erano i soli abbastanza potenti e audaci da poter sostenere (in clima post-tridentino e controriformistico) la causa di una monaca forzata, che inveiva contro tutte le autorità e chiedeva per le donne libertà e pari opportunità. Per chiunque "ambisse ai torchi", l'accademia costituiva un passaggio obbligato e inevitabile; se qualcuno poteva promuovere o stroncare un'attività artistica, quel qualcuno di certo frequentava il Palazzo Loredano e, per sua fortuna, la sua battaglia contro le monacazioni forzate era sostenuta da molti Incogniti che però non erano univocamente schierati dalla parte delle donne e la difesa monacale si alternava a feroci attacchi e satire misogine, velenose e offensive.

## 2. La Tirannia Paterna e la Ragion di Stato: dalle accuse all'Indice

Le insormontabili difficoltà per riuscire a trovare un tipografo sia in Italia che in Francia<sup>3</sup>, le indicazioni di stampa e autore alterate, la pubblicazione avvenuta solo nel 1654, la messa all'Indice nel 1660, sono un chiaro sintomo e riflesso del suo carattere accusatorio, di denuncia cruda e scottante polemica della *Semplicità ingannata* che venne offerta direttamente *A Dio*<sup>4</sup> unico e solo garante della veridicità di quanto scritto in un'opera che tratta una materia scottante e compromettente, ma non eretica o anticlericale. Il libro, doppiamente scomodo, nacque come elogio alla libertà di vocazione religiosa,

---

<sup>2</sup> Creata a Venezia dal Loredano nel 1623 circa, inizialmente chiamata "Loredana". Una prima Accademia degli Incogniti era stata fondata a Napoli nel Cinquecento.

<sup>3</sup> Questo ovviamente non ne fermò la circolazione nell'ombra, sia a Venezia che fuori. Clandestinamente il manoscritto godeva di una vivace diffusione.

<sup>4</sup> Inizialmente la dedica era rivolta *Alla Serenissima Repubblica Veneta* (successivamente ritenuta più appropriata per l'apertura dell'*Inferno monacale*) e poi sostituita con una dedica *A DIO*.

per diventare poi un autentico manifesto di emancipazione femminista, che ergendosi a difesa di una concezione più ampia, moderna e mondana delle libertà femminili: non solo libertà dal chiostro, ma anche libertà di movimento, di studio, di affermazione professionale, libertà nei rapporti e libertà di pregiudizi e luoghi comuni che imprigionano la donna in immagini stereotipate.

La Tarabotti decide di esporsi ulteriormente puntando l'indice accusatore e additando i responsabili di tali iniquità nate al solo scopo di far progredire l'economia ai danni delle sole donne. I colpevoli sono i *pater familias*, i Superiori Ecclesiastici e i Capi di Stato, tutti uomini e tutti complici della stessa deprecabile e fraudolenta azione: avidità patrimoniale, lettura sbagliata della dottrina religiosa e creazione di una cinica Ragion di Stato, tutte realtà unite per congiurare contro le donne. Ciò che veramente la indignava era la *nonbalance* con la quale la classe dirigente lagunare continuasse ad alimentare questo circolo di oppressione nascondendosi però dietro una maschera di clamorosa doppiezza fatta di belle parole, idee di liberalità e tolleranza ostentate ma mai applicate. Dunque, si auto-incarica di portare avanti una denuncia che però non si limita a graffiare la superficie del problema. Questa è la novità più sconvolgente del libro: qui si svela la totale mancanza di rispetto che gli uomini di chiesa e i reggenti dello Stato (teoricamente vincolati a una etica professionale) hanno verso la religione cristiana apertamente violata. Ed ecco, dunque, che si dà inizio ad un vero e proprio scandalo sociale, che trascina in una bufera sia i secolari sia i regolari. Gli illustri ecclesiastici sono accusati di non sondare realmente la spontaneità della vocazione delle novizie pronte ad entrare in convento; l'esame, infatti, si risolveva in una farsa, perché gli esaminatori erano superficiali e sommari nella verifica. Corruzione, interessi mondani, giochi di potere dettano legge anche nei vertici della Santa Chiesa, facendo passare in secondo piano le finalità religiose e gli scrupoli etici e morali. Nonostante l'evidente distribuzione di corresponsabilità, per l'autrice, la colpa dei genitori resta la prima e la peggiore; lo svendere i legami del sangue, non può essere giustificato in alcun modo e suor Arcangela non concepisce il sacrificio delle figlie che spesso non trova senso e reale utilità nemmeno nell'ambito dell'economia familiare, in quanto il risparmio della dote, lungi dall'essere investito, viene dissipato, usato dai padri e dai fratelli solo per poter vivere nel lusso dei vizi.

La storia mondiale è costellata di esempi di donne virtuose ed esemplari, eroiche e coraggiose, ma queste vengono condannate all'anonimato e alla marginalità da un racconto al maschile, capace di dare risalto solo al proprio sesso, trascurando deliberatamente i loro meriti e trasformandole in vulnerabili rinnegate, circondate da luoghi comuni, quali l'inaffidabilità o la lascivia. Ma la

Tarabotti non accetta le etichette e grazie alla storia sacra e al mito ricorda che spesso la lussuria delle donne è innescata dagli uomini e non il contrario, anzi, le donne subiscono impotenti: “Vorrei sapere se possono darsi donne impudiche, fornicatrici e adultere senza concorso dell’uomo, il che essendo impossibile, non ad esse, ma a voi, che sète non dissimili al Diavolo nell’insidiarle e tentarle, si dovrebbe ogni castigo [...]” (Tarabotti in Bortot, 2007: 176-177). Dopo una lista di personaggi maschili “cocchi e balordi” (Tarabotti in Bortot, 2007: 257) l’autrice stila una lista di donne illustri in modo che nomi e storie, non vadano dimenticati; chiama in causa anche la madre di Cristo, la Vergine Maria, perché donna disonorata e oltraggiata da chi umilia il “gentil sesso” di cui lei stessa è progenitrice e come tale dispensatrice di ogni virtù. Maria è così perfetta da poter riscattare l’intero genere femminile.

### *2.1 Il mito di Eva e la religione di Suor Arcangela*

Benché non fosse una monaca esemplare, Arcangela fu, senza alcun dubbio, una fervente cristiana ma la sua è una religiosità particolare e nei suoi libri a Dio viene affidato un ruolo cruciale: restaurare sulla Terra la giustizia per le donne compromessa dalla prepotenza e dall’avidità maschile. La sua fede va ad una religione che possa vendicare le donne ed i suoi interessi non hanno nulla di mistico, ma sono rivolti a tutti all’unica vera missione: il ripristino della primitiva uguaglianza fra i due sessi. Questo ruolo divino è esplicitato in una lettera, in cui racconta dettagliatamente un sogno fatto durante una delle lunghe malattie che la costringevano a letto. Qui, Arcangela, o meglio, la sua anima, si ritrova sulle sponde dell’Acheronte pronta per salire sul traghetto che la porterà verso l’Averno, ma Caronte la scongiura di fermarsi e la informa che le uniche anime dannate sono quelle degli uomini, in particolare quelli che fanno un cattivo uso del loro potere. Dunque, l’anima della suora viene condotta al cospetto di Dio che le affida un compito: tornare nel proprio corpo e far sì che venga detta la verità, pur sapendo che incorrerà nell’odio degli uomini. In questo quadro esplicitamente dantesco l’anima della suora torna alla sua padrona che con la descrizione (un po’ divertita e un po’ minacciosa) di questo inferno paradossale legittima il proprio femminismo militante, i cui argomenti ritornano nelle sue opere e nelle lettere spedite ad amici e contestatori.

La storia della condizione culturale della donna nel Seicento non si può realmente comprendere se non si ha presente il progresso, ovvero, la funzione esercitata dal mito di Adamo ed Eva, che vede quest’ultima come progenitrice di un sesso volubile e inaffidabile.

L’interpretazione e la strumentalizzazione dei versetti della Genesi (3:1-19),

portarono alla creazione del Mito di Eva, con il quale si mette in luce la responsabilità della prima donna nell'aver portato Adamo a peccare. Il comando divino della soggezione della donna all'uomo è il punto nevralgico della questione di genere che portò alla concezione assolutistica dello Stato patriarcale, usato a sua volta per confermare, la sottomissione femminile, come fosse un comando divino, un dogma assoluto. La Tarabotti, non rifiuta la responsabilità di Eva nel momento del peccato, non minimizza l'accaduto, semplicemente ella peccò perché libera di farlo. Poté effettivamente disubbidire perché libera di decidere: “[...] non è soggetta all'uomo, poiché prima d'Adamo mangiando il pomo, diede a divedere che la sua volontà era libera, e non legata e dipendente da quella del maschio” (Tarabotti in Bortot, 2007:24). Eva prese quella decisione, perché ambiva alla conoscenza, ad essere simile a Dio, mentre Adamo, che agiva solo per brama, dopo aver peccato, si affrettò a denunciare la compagna e a condannarla ad una secolare disprezzo.

### 3. Una suora come portavoce delle donne

La riflessione sulla donna nel Seicento italiano nasce dal tema centrale dell'inferiorità femminile e si sviluppa in una fittissima rete che si allaccia con la storia, la religione, la politica e con l'economia, tutti nodi di una società che, però, paradossalmente tentano di escludere la donna. Quest'esclusione parte da quello che, secondo Arcangela Tarabotti, sarebbe il trampolino di lancio dal quale la donna potrebbe “spiccare il volo” verso l'indipendenza: l'istruzione aiuterebbe la donna a slegarsi da quel luogo comune che la vede intellettualmente meno dotata, meno forte e meno capace degli uomini. Al centro esatto della *Semplicità ingannata*, nel secondo libro, la Tarabotti colloca la sua riflessione sull'argomento affermando la perfetta parità intellettuale della donna e rivendicando il diritto a una formazione regolare, a un'educazione ampia e alla scolarizzazione. Nasce così un'ennesima polemica contro la malafede, l'ipocrisia e la vigliaccheria degli uomini che accusano le donne di ignoranza, dopo aver negato loro la possibilità d'istruirsi. Alla donna, lamenta la suora, manca la possibilità di imparare, non mancano le attitudini o le capacità per farlo; mancano i mezzi e strumenti, non la volontà o il desiderio di sapere.

Come si è visto, la Tarabotti di certo non era un'ignorante, ma la sua cultura presentava diverse lacune; il suo fu uno studio del tutto autodidatta e ristretto ai pochi libri che poteva ottenere dal convento o dai frequentatori del parlatorio di Sant'Anna, gli stessi che ora vedeva rivoltarsi contro di lei, accusandola di commettere errori inimmaginabili dal punto di vista

grammaticale ma non solo, le sue argomentazioni venivano taciute e accreditate quali delle semplici lamentazioni di una donna sola e perciò arrabbiata e vendicativa. Non si può negare che i testi della Tarabotti presentino degli errori come, ad esempio, l'uso improprio del plurale o dei generi, forse refusi o dimenticanze dell'autrice; messa a confronto con le penne dei suoi contemporanei, si notano subito le imprecisioni, i vocaboli tipicamente veneti e un uso eccessivo delle doppie, usate forse come rafforzativi. Ma, nelle *Lettere familiari e di complimento*, possiamo dedurre con facilità quanto la colpa non fosse solo di suor Arcangela e quanto fosse frustrata per gli errori commessi dai tipografi, il cui lavoro, troppo approssimativo, si scontrava con una scrittrice puntigliosa e perfezionista. Della produzione di suor Arcangela trapela la sua immensa sofferenza per non aver avuto un'educazione regolare uguale a quella maschile; per lei, l'uguaglianza in questo campo era il presupposto imprescindibile per qualsiasi ulteriore conquista: se non si ammette la parità fra i due sessi, per la donna non ci saranno mai veri diritti, ma al massimo, benevole concessioni calate dall'alto.

### 3.1 *Satira, Antisatira e critica all'Antisatira*

Seguendo il percorso formato dagli scritti di suor Arcangela, si viene a creare la figura di una donna oppressa, prima nella casa paterna poi in quella del marito (o nel monastero), assoggettata all'uomo, abbandonata dalle istituzioni e costretta nell'ignoranza. Con la pubblicazione dell'*Antisatira*, viene aggiunto un altro punto a questa ingiusta lista: alla donna viene negato anche il diritto alla bellezza esteriore, al prendersi cura di sé, dall'ipocrisia degli uomini che vorrebbero lesinare sull'abbigliamento femminile, non per una concezione più austera della vita ma per poter spendere i soldi (compresa la dote della moglie) in doni per le amanti e vizi ben nascosti dietro una moralità traviata. Il saggio doveva essere solo una polemica contro quegli uomini che ritenevano illogica la moda femminile e la spesa economica ed essa legata, ma la Tarabotti non si limita a questo e amplia il discorso prendendo le difese di tutte quelle mogli tradite e umiliate dai mariti che sperperano le loro doti. Si scaglia, dunque, contro la satira che Francesco Buoninsegni<sup>5</sup> presentava

---

<sup>5</sup> Buoninsegni/Tarabotti in Weaer, 1998:10-11: "Francesco Buoninsegni nacque nei primi anni del Seicento e viveva ancora nel 1655 [...] Frequentò le accademie a Roma e a Siena e la maggior parte della sua produzione letteraria nacque in quegli ambienti. Fu autore di discorsi di vario genere: oltre alla satira della moda femminile, scrisse una satira delle sciocchezze degli uomini, un'opera sulle stimmate di santa Caterina da Siena, un'elegia latina sulla morte di un elefante ed altri elogi. Fu anche autore di molte rime, soprattutto in italiano, privilegiando argomenti scientifici (l'orologio, il baco da seta, le scoperte astronomiche), ma compose anche rime d'amore e d'occasione [...]"

scherzosamente come: “un sogno d’inferno, un delirio accademico, una lamentazione d’amogliato” (Buoninsegni/Tarabotti in Weaer, 1998: 38) e che invece, risulta essere un *pamphlet* contro la donna, una critica semiseria della moda e dei comportamenti delle donne. Letta, per la prima volta, durante un’adunanza accademica a Siena nel 1632, in presenza di Ferdinando II de’ Medici e di altri membri della Corte, l’opera venne poi pubblicata a Venezia nel 1638. Essendo un’instancabile avversaria di chi usava la parola per colpire le donne, la Tarabotti, decise di rispondere al Buoninsegni, a nome di tutto il sesso femminile, come dichiara nella dedica ufficiale alla granduchessa Vittoria della Rovere, moglie di Ferdinando II de’ Medici (al quale doveva inizialmente essere dedicata l’opera), nota per la sua religiosità e per il suo interesse verso le monache di Firenze.

Nelle due opere i polemisti, si avvalgono di argomentazioni assurde ed esagerate, tipiche del genere satirico e sfoggiano entrambi le loro conoscenze di opere letterarie degli autori antichi e moderni. La gara retorica che, nella mente del lettore, darà vita a una vera e propria sfilata di moda, è da considerarsi combattuta alla pari, perché la Tarabotti, tra sfogo di indignazione e sfoggio di erudizione, dimostra un livello di cultura non inferiore a quello del suo avversario che poteva vantare studi presso le migliori scuole italiane e la frequentazione delle accademie letterarie e scientifiche più note. Il Buoninsegni si prefiggeva di deridere la donna per quella che universalmente veniva ritenuta una sua prerogativa: la vanità. Ma la vanità non è solo un vizio femminile, è questo il punto sul quale si focalizza maggiormente suor Arcangela nell’*Antisatira*, dove spiega come i rigidi moralisti non tralasciavano nulla per poter migliorare il loro aspetto. L’abbigliamento maschile, non era meno artificioso o dispendioso di quello femminile, ed essi avrebbero agito meglio se avessero cercato di migliorare il loro animo, e gli atteggiamenti verso il sesso femminile che tiranneggiavano e privavano della libertà. Il tono dell’*Antisatira* è vario, moralistico ma anche sarcastico e ironico, anche se mai veramente comico: “Ma qui m’aveggio ch’io parlo troppo seriamente contro un ingegno che forse più per ischerzo che per verità discorre contro il sesso femminile” (Buoninsegni/Tarabotti in Weaer, 1998: 80). La donna del Buoninsegni è falsa, nascosta sotto strati di trucco e tintura per capelli, ma l’uomo della Tarabotti non è da meno e la sua descrizione crea un ritratto dei giovani del Seicento, vestiti all’uso moderno, parecchio più lunga e dettagliata rispetto a quella della *Satira* originale. Suor Arcangela parte dalla testa, dai capelli lunghi pettinati, arricciati e studiati nei minimi dettagli; passa poi alla descrizione del viso e alla sua cura di sopracciglia, barba e baffi, e arriva a parlare del corpo, stretto in vestiti sontuosi rifiniti con collane e merletti costosissimi, che mostrano le camicie di lino sottostanti). Si passa poi alla descrizione delle calze: importate e

con la punta biforcuta verso l'alto, spariscono dentro scarpe con tacchi alti, arricchite con enormi stringhe a forma di rosa che impediscono il movimento del piede. Buoninsegni continua la controversia assolvendo quegli uomini che, attratti dalle belle vesti colorate, si lasciano ammaliare e consiglia, dunque, alle signore di vestirsi a lutto, per evitare che ci si innamori del vestito e non del viso. E prosegue sostenendo che il color nero nei vestiti attrae la vista ma essendo il colore della morte l'occhio lo evita; così facendo, si evita che l'uomo si distraiga con i colori vivaci e riesca a concentrarsi sul volto dell'amata.

Mentre il discorso di Francesco Buoninsegni si sviluppa in modo lineare, fra accuse, metafore, scherzi e malignità, ma sempre sugli stessi argomenti, quello della Tarabotti spesso si perde, ritorna sui suoi passi correggendo il tiro, e si perde nuovamente, approfittando, di quando in quando, di un'imbeccata dell'avversario suggerisce alle donne di liberarsi dei vestiti e restituirli agli uomini come riscatto per la loro libertà:

Perché le donne si vestano col sepolcro d'un verme adunque son vermi? Oh bella cosa! Vermen velenosissimi son tutti gli uomini che rodono l'onore alla donna e che le hanno in modo parlata la libertà ch'ella niente più possiede. [...] ch'io consiglierei tutte le donne ad ispogliarsi e far degli abiti loro un dono liberale ai mariti, agli amanti, o ad altri, che forse per l'avvenire non sarebbero poi tanto tiranneggiate né buona parte di loro sepolte vive. (Buoninsegni/Tarabotti in Weaer, 1998: 72).

Prosegue il discorso poi, affermando che la stoltezza degli uomini non può essere imputata a dei vestiti sgargianti ma alla lussuria di chi guarda e non ama. Che dire poi delle tanto odiate pianelle? Suor Arcangela trova una giustificazione plausibile anche per il loro uso sostenendo che, essendo la donna perfetta, i suoi piedi non devono toccare il suolo, anzi bisogna innalzarli e decorarli perché sono il piedistallo sul quale poggia l'ultima creatura divina: le pianelle sono il simbolo della dignità della donna.

Suor Arcangela, paladina delle donne, si avvia verso l'arringa finale, sicura di aver risposto correttamente ad ogni crudele insinuazione, di aver colto ogni citazione, sbrogliato ogni metafora, e di aver smentito ogni accusa. Quando uscì, nel '44, l'*Antisatira* suscitò scalpore e repliche da parte di vari letterati, alcuni scandalizzati, altri forse solo mossi a difendere sesso maschile e lo scrittore senese, che invece, rispose esprimendo grande ammirazione per l'ingegno della sua antagonista. Qualche anno dopo, nel 1650, Buoninsegni lesse, agli accademici senesi la *Satira delle sciocchezze degli uomini*, rese omaggio alla sua vecchia antagonista; nella nuova satira si presenta scherzosamente sconfitto, severamente ripreso dalle donne: "Or non occorre più: state pur chete, / Che fatte ha le vendette una per tutte" (Buoninsegni/Tarabotti in Weaer, 1998: 26).

Suor Arcangela era già morta quando Lodovico Sesti pubblicò la sua *Censura dell'Antisatira della Signora Arcangela Tarabotti fatta in risposta alla Satira menippea contro il lusso donnesco del Signor Francesco Buoninsegni* (1656). L'autore, che prendendo in mano la penna aveva inteso farsi avvocato del concittadino Buoninsegni, risulta essere un fotografo brillante e obbiettivo dell'avversaria; la sua posizione si può considerare una *vox media* del comune pensare e giudicare la scrittrice. Oltre alle critiche fatte al testo, il Sesti sottolinea la tenacia con cui la suora porta avanti le proprie rivendicazioni, le quali, però, rischiavano di risultare ripetitive, noiose e pesanti: “[...] si vede che se bene avete studiato tanto, siete ad ogni modo scarsissima di concetti. Eccovi la quarta volta ritornata al solito lamento, che gli huomini non lasciano studiar le donne. V'habbiamo inteso” (Tarabotti in Bortot, 2007:108). Nel testo si scorge un accenno di misoginia, ma anche in questo caso il suo scritto diviene lusinghiero e vantaggioso dato che le riconosce delle doti non comuni e la colloca sopra la media, staccandola nettamente dal suo sesso: “[...] vi tengo per ingegno sublime, e che altro non ci pregiudichi che l'essere donna, so che avete scritto, e bene. Ammetto tutto per parto del vostro nobilissimo intelletto. Ma non tutte son voi [...]” (Tarabotti in Bortot, 2007:109). Con quest'ultima frase Sesti si schiera apertamente dalla parte della Tarabotti e riconosce la sua maternità nella stesura non solo del *Paradiso Monacale* ma anche di tutte le altre opere. Un enorme passo avanti nella lotta che l'autrice portava avanti da sola, offesa da tale illazione e vantando come maggior pregio dei suoi scritti proprio il fatto che gli uomini non ci avessero mai potuto mettere mano. La lettura della *Censura*, probabilmente l'avrebbe resa ancor più fiera dei suoi propositi e dei suoi testi, le critiche l'avrebbero spronata a far di più e meglio, ma, invece, dovette affrontare critiche, ben più pesanti, da quegli amici che fino a quel momento l'avevano sostenuta e lodata. Angelico Aprosio, Giacomo Pighetti e Girolamo Brusoni, nei primi anni della sua carriera letteraria, furono le sue guide, i suoi punti di riferimento e i suoi consiglieri più fidati. Ma, dopo che insieme congiurarono contro l'*Antisatira* (tentando di convincerla a non pubblicarla e criticandola con severità per il contenuto) e, singolarmente le mancarono di rispetto, ella li radiò dall'albo delle relazioni ritenute affidabili, rispondendo al loro tradimento con astio. Il cognato Pighetti, dopo essere stato ripreso duramente, riuscì a recuperare il rapporto, ma gli altri due divennero nemici innominabili; a loro fu riservata una sorta di *damnatio memoriae* per il futuro: le opere e i nomi dei due incogniti non apparirono più nelle missive e vennero sostituiti con titoli anonimi quali “al padre N”, “al signor N”. Vedendosi inascoltati e avendo la Tarabotti deciso comunque di pubblicare, entrambi si diedero a comporre repliche pungenti non solo contro l'*Antisatira* ma anche contro la stessa autrice. Aprosio pubblicò *La Maschera scoperta*,

mentre Brusoni scrisse *L'Antisatira satirizzata*: due testi che miravano più ad attaccare lei, che non a difendere le tesi di Buoninsegni. Il prete di Ventimiglia, in modo particolare, decise di attaccarla sul personale e partendo dalla sua opera si allargò, rimproverandole l'inadeguatezza dell'abito, troppo vanesio per il suo *status*; sminuì, poi, la *Trilogia Monacale* e ridusse la battaglia al suo interno a un banale e molesto “ciarlare contro 'l sesso maschile” (BIGA, 1989:116). La donna descritta da Apro시오 è attaccabrighe e con il “cervello foderato di cenci” (BIGA, 1989:118) e insinua che il suo sdegno contro gli uomini non deriva altro che dal non poterli adeguatamente usare per appagarsi sessualmente. Conclude, poi, il suo libro con una doppia offesa: dopo una frase scritta in greco, che la Tarabotti non conosceva, le suggerisce di lasciare la scrittura per dedicarsi “ai lavori d'Aracne, a l'ago, ai fusi” (Biga, 1989: 172); così facendo, il prete racchiude in poche sillabe ciò che l'avversaria non avrebbe mai potuto comprendere (il greco) e ciò che invece le doveva essere fin troppo noto (la tessitura, da lei aborrita) (Tarabotti in Bortot, 2007:122). Suor Arcangela riuscì a bloccare la stampa sia della *Maschera scoperta*, sia dell'*Antisatira satirizzata*, facendo intervenire in sua difesa Francesco Loredano, l'unico ad avere il potere decisionale su tutto ciò che poteva o meno essere pubblicato dai suoi accademici. Suor Arcangela aveva vinto, Venezia e gli Incogniti avevano scelto lei. Ma questo non bastò a farle dimenticare le ingiurie; tanto più che era stato proprio Apro시오 a malignare contro il *Paradiso* monacale, accusandola di averlo scritto “a quattro mani” con l'aiuto di un uomo.

### 3.2 *Che le donne siano della spetie degli uomini: difesa delle donne*

La polemica letteraria tra Arcangela Tarabotti e Horatio Plata (nome dietro cui, forse, si celava Francesco Loredano) ha origine dalla *Disputatio nova contra mulieres, qua probatur eas homines non esse*, pubblicato anonimo a Francoforte nel 1595. L'operetta, scritta in latino, era attribuita a Valens Acidalius (1567-1595), il quale sostenne sempre, però, di non esserne l'autore. Plata tradusse e riadattò in italiano il trattato che, nel 1647, fu pubblicato con il titolo *Che le donne non siano della spetie degli huomini. Discorso piacevole, tradotto da Horatio Plata Romano* e successivamente messo all'Indice nel 1651. Il discorso nodale del trattato verteva sul fatto che le donne non fossero uomini, che non avessero anima e che, per questo, non avessero accesso al paradiso e dunque alla salvezza eterna. L'opera arrivò nelle mani di suor Arcangela la quale rispose punto per punto alle tesi dell'autore e pubblicherà, nel 1651, la sua risposta, con lo pseudonimo Galerana Barcitotti, presentando le tesi dell'autore come “Inganni”, alle quali farà seguire i suoi “Disinganni”. Nelle *Lettere familiari e di complimento* emerge l'indignazione della suora per quella “operetta sparsa tutta di pensieri e concetti

ereticali ch'asseriscono le donne non esser della specie degli uomini, che Dio non sia morto per loro, e che non si salvino" (Tarabotti in Bortot in Westwater, 2005: 144). Le tesi tradotte e riadattate dal Plata, rappresentano più una provocazione che un'accusa vera e propria al genere femminile, ma l'atteggiamento nei confronti delle argomentazioni che espone nel corso della sua dissertazione, si fa via via più chiaro fino alla penultima tesi, in cui scrive: "Con i prudenti ho detto d'avantaggio; supplico bene l'imprudenti donnicciole a restituirmi la loro Prima benevoleza, et a non prendere a sdegno quello che ho scritto per gioco" (Tarabotti in Martion, 2015:117). La monaca, non intuisce lo scherzo, o piuttosto non lo accetta. L'atteggiamento forse troppo serio di Arcangela è comprensibile, considerando come fosse ben cosciente dell'influenza che taluni miti e credenze avevano avuto sulle reali condizioni di vita delle donne.

Il trattatello *Che le donne siano della spezie degli uomini*, a differenza della *Trilogia Monacale* e anche dell'*Antisatira*, non fu probabilmente scritto di getto: verosimilmente le richiese un'applicazione seria, facendola sudare e non solo sfogare, allo scrittoio. Questa volta non c'erano la vita, l'esperienza, l'indignazione bruciante a suggerirle gli argomenti e dunque, l'unica sua fortuna fu aver già ben assimilato in gioventù molti dei dati, dei personaggi e dei passi cruciali, sia del racconto della *Genesi* sia di quello dei *Vangeli* che erano serviti nella composizione della *Semplicità*. Nonostante ciò la risposta della Tarabotti non risulta particolarmente argomentata, che il più delle volte dichiara come terrificanti bugie le parole dell'avversario e va oltre senza approfondire le sue stesse argomentazioni, attività per la quale si era distinta in passato. Rispetto agli altri testi da lei scritti, il saggio è meno vario ma molto più irruento, l'autrice non perde tempo, insulta, critica, confuta le teorie del Plata senza aprire quelle parentesi che negli altri libri le diedero gli spunti per la sua personale difesa alle donne. Nelle sue risposte l'autrice è furente e non lo nasconde, non solo critica le sue teorie, ma insulta l'autore (cosa che non fece con il Buoninsegni), convinta che il suo nuovo avversario fosse realmente crudele e di lui ne imita la scrittura e lo stile pomposo, come se volesse riscrivere da capo l'intero testo.

Dalla fine della dedica "*A chi Legge*" in poi, la Tarabotti si rivolge direttamente allo scrittore anonimo, creando così una vera e propria diatriba. Nuovamente la vediamo su di un palco, con la Bibbia e i Vangeli in mano, mentre affronta il suo avversario presentando il primo "Inganno" tradotto da Horatio Plata. Nonostante l'ira della donna, la tesi dell'avversario, prosegue senza inciampi nella sua trattazione e, senza indugi, sostenendo che tutto ciò che da lui viene detto è confermato dalle sacre Scritture che mai dissero l'uomo e la donna essere uguali. La discussione prosegue per pagine e pagine, in uno

scontro che ha del surreale; non trovando totale sicurezza nel racconto biblico, la teoria maschilista si aggrappa ad un altro appiglio, un po' meno sacro ma ritenuto ugualmente rilevante: la grammatica. La sua opinione è semplice: si dice "essere umano" non "umana" la "o" è una vocale puramente maschile, dunque la donna non può essere considerata un umano. La Tarabotti non può che ridere di questa affermazione e va oltre.

Dopo numerose pagine e dopo numerosissime citazioni ed altrettanti esempi, il trattato si conclude senza aver realmente detto nulla: i due autori rimangono fermamente convinti delle loro idee e, l'anonimo polemist, benché dichiararsi di aver solo scherzato, chiude ammettendo di aver scritto per ottenere la gloria, ma il suo tentativo di redimersi non è accettato dalla Tarabotti, e così si conclude, anche, l'ultima opera di suor Arcangela Tarabotti, di certo non la più innovativa, audace o arguta, ma comunque inseribile in quella lista di ottimi scritti che l'hanno consegnata alla storia della letteratura non solo italiana ma anche mondiale. Dopo questo trattato, non ebbe più modo di pubblicare altre opere, perché un anno dopo, nel 1652, la monaca guerriera morì di polmonite nella sua celletta, buia e angusta che non sapeva d'aver ospitato un intelletto così grande, una penna così colta e una donna così coraggiosa.

### **Riferimenti bibliografici**

- Adichie Chimamanda Ngozi, (2015) *Dovremmo essere tutti femministi*, Torino: Einaudi
- Beniscelli Alberto, (2013) *Libertini italiani: letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, Milano: BUR.
- Biga Emilia, (1989), *Una polemica antifemminista del Seicento: La maschera scoperta di Angelico Aprosio*, Ventimiglia: Civica Biblioteca Aprosiana.
- Buoninsegni Francesco, Tarabotti Arcangela (1998), *Satira e Antisatira*, a cura di E. Weaver., Roma: Salerno Editrice.
- Cantarella Eva, (2015) *Passato prossimo, donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano: Feltrinelli, Milano.
- Conti Odorisio Ginevra, (1979) *Donna e Società nel 600: Lucrezia Marinelli e Arcangela Tarabotti*, Roma: Hoepli.
- D'Elia Cecilia, Serughetti Giorgia, (2017) *Libere tutte: dall'aborto al velo, donne nel nuovo millennio*, Roma: Minimum fax.
- De la Cruz Juana Inés, (1983) *Poesie, Introduzione traduzione e commento* a cura di R. Paoli, Milano: BUR.
- Duby George, Perrot Michelle, (1991) *Storia delle donne in Occidente. Dal Rinascimento all'età moderna*, introduzione di, N. Zemon Davis, A. Farge, Laterza, Roma-Bari.

- Ferroni Giulio, (1992) *Profilo storico della Letteratura Italiana, Vol.I*, Milano: Einaudi Scuola.
- Fonte Moderata, (1600) *Il merito delle donne* scritto da Moderata Fonte. In due giornate. Ove chiaramente si scopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini, a cura di D. Imberti, Venezia.
- Graziosi Elisabetta (2005) *L'arcipelago sommerso: le rime delle monache tra obbedienza e trasgressione*, Roma: Edizioni di storia e letterature.
- Manzoni Alessandro, (1971) *I Promessi sposi*, a cura di L. Caretti, Torino: Einaudi.
- Marinelli Lucrezia, (1601) *La nobiltà et eccellenza delle donne, co'diffetti et mancamenti de gli huomini*, G.B., Venezia: Ciotti Sanese.
- Medioli Francesca, (2012) *Arcangela Tarabotti fra storia storiografia: miti, fatti e alcune considerazioni di carattere più generale*, Pisa-Roma: Fabrizio Serra editore.
- Tarabotti Arcangela (2015) *Che le donne siano della spetie degli huomini: Un trattato proto-femminista del XVII secolo*, a cura di S. Martioni, Capua: Artetetra edizioni.
- Tarabotti Arcangela, (1990) *Inferno monacale*, a cura di F. Medioli, Torino: Rosenberg&Sellier.
- Tarabotti Arcangela, (2007) *La semplicità ingannata*, a cura di S. Bortot, Padova: Il Poligrafo, Padova.
- Tarabotti Arcangela, (2005) *Lettere familiari e di complimento*, a cura di L.L. Westwater e M.K. Ray, Torino: Rosenberg&Sellier.
- Tarabotti Arcangela, (1643) *Paradiso monacale libri tre. Con un Soliloquio a Dio*, a cura di G. Oddoni, Venezia.
- Zanette Emilio, (1960) *Suor Arcangela monaca del Seicento veneziano*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma.

# LA QUERELLA EN ALGUNOS TEXTOS OLVIDADOS: EL PROYECTO DE SYLVAIN MARÉCHAL Y LA RESPUESTA DE MME GACON-DUFOUR

María Vicenta Hernández Álvarez  
*Universidad de Salamanca*

## Resumen

Presentación (y traducción de algunos fragmentos) de unos textos de la Querella que tratan sobre la educación de las mujeres: el *Proyecto de ley para impedir a las mujeres aprender a leer*, de Sylvain Maréchal, publicado en 1801, y dos respuestas publicadas ese mismo año, la de Mme Gacon-Dufour, *Contre le projet de loi de S\*\* M\*\*, portant défense d'apprendre à lire aux femmes par une Femme qui ne se pique pas d'être Femme de lettres*, Paris, 1801 y la de Mme Clément-Hémery, *Les Femmes vengées de la sottise d'un philosophe du jour ou réponse au projet de loi de M. S\*\* M\*\*, portant défense d'apprendre à lire aux femmes*, Paris, 1801.

**Palabras clave:** Educación, Ilustración, Querella, S. Maréchal, Mme Gacon-Dufour

## 1. Contexto y antecedentes.

¿Qué lugar debe ocupar la mujer en la sociedad según los Ilustrados? No todos piensan igual. La polémica heredada (se discutía en los salones del siglo XVII) sigue viva. Dos tendencias de pensamiento condicionan el debate durante el siglo XVIII; la tendencia culturalista confía en el perfeccionamiento y el progreso humano y cree en el poder de la educación. La tendencia biologicista se apoya en una “naturaleza” dada que difícilmente puede admitir cambios o progreso. El poder de la educación queda en entredicho para esta óptica “determinista”.

Los artículos sobre la Mujer de *La Enciclopedia* muestran por una parte la vigencia de los estereotipos y por otra una nueva mirada sobre la necesidad y la importancia de la educación de las mujeres, critican el modelo de la mujer aristocrática y galante y, aunque proponen dos modelos: la mujer ilustrada y la mujer doméstica, la preferencia por esta última es bastante clara. En el artículo “(Mujer (Moral))”, redactado por M. Desmahis, se señala que el estudio puede acabar con la inocencia de las jóvenes, que hombres y mujeres se distinguen en cuanto al corazón y la inteligencia, o “que las diferencias de la naturaleza deberían repercutir en la educación”. Si por una parte critica la mala educación

que han recibido las mujeres<sup>1</sup>, por otra no propone más instrucción para ellas que la que resulte útil en la vida familiar y doméstica<sup>2</sup>. Sin embargo, también encontramos la crítica de la educación en otros pensadores como Mme d’Epinay, Mme de Lambert, o D’Alembert, quien en una carta dirigida a Rousseau<sup>3</sup> le expresa sus temores con respecto al modelo educativo que este propone.

Finalmente, la educación funesta, yo diría casi homicida, que les prescribimos, sin permitirles otra; educación en la que aprenden casi únicamente a fingir sin cesar, [...] No sé si me equivoco pero me parece que el alejamiento en que mantenemos a las mujeres de todo aquello susceptible de instruir las y elevar sus almas puede, al herir su vanidad, halagar su amor propio. Parecería que intuimos sus ventajas y queremos impedirles que las aprovechen. No podemos dejar de ver que ellas harían mejor que nosotros las obras de buen gusto y recreo, sobre todo aquellas cuyo núcleo fuera el sentimiento y la ternura. (Carta de D’Alembert a Jean-Jacques Rousseau) (H. Puleo, 1993: 74-75).

Otros pensadores han elaborado proyectos para contribuir a mejorar la educación de las mujeres. Condorcet redactó un Proyecto de Instrucción pública igualitaria para ambos sexos. Adelantándose a las posibles críticas, pedía seriedad en el debate, “La igualdad de derechos establecida entre los hombres en nuestra nueva constitución nos ha valido elocuentes discursos e interminables bromas; pero hasta ahora nadie ha podido oponerle una sola razón y no es, con seguridad, por falta de talento o de celo” (Puleo, 1993: 106); parecería, como veremos, que está respondiendo anticipadamente al Proyecto que Sylvain Maréchal publicará en 1801.

A partir de 1800, la querrela de los sexos se convierte en Europa en asunto político y ocupa un debate democrático. Los derechos del nuevo ciudadano serán también los derechos de la nueva mujer. Si la mayoría de las mujeres

---

<sup>1</sup> “El arte de gustar, ese deseo de gustar a todos, [...] esa mentira continua llamada *coquetería* parece ser un carácter básico de las *mujeres*, nacido de su condición naturalmente subordinada, injustamente servil, extendido y fortificado por la educación” *Enciclopedia*, (Mujer (Moral), M. Desmahis.

<sup>2</sup> “su felicidad es ignorar lo que el mundo llama los placeres, su gloria es vivir ignorada. Encerrada en sus deberes de mujer y de madre [...] Económica y sedentaria, aparta del hogar las pasiones y la pobreza [...] Posee un carácter reservado y digno...” (Mujer (Moral), M. Desmahis.

<sup>3</sup> “Toda la educación de las mujeres debe de estar referida a los hombres. Agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar por ellos, criarles de pequeños, cuidarles cuando sean mayores, aconsejarles, hacerles la vida agradable y dulce: estos son los deberes de todos los tiempos y lo que ha de enseñárseles desde la infancia” Libro V del *Emilio*, Rousseau, (Puleo, 1993: 73-74).

aceptan los nuevos deberes, no todas quieren “disfrutar” de los derechos que por primera vez parecen estar a su alcance: el derecho a la educación, el derecho al trabajo..., y son muy pocas las que los reclaman.

Mientras algunas permanecen encerradas en los estereotipos que ellas mismas alimentan, otras se esfuerzan en abrir caminos nuevos. A menudo, precisan de simpatizantes, pero también de enemigos de envergadura, extremos, casi caricaturescos, para que se dispare la polémica y aparezcan las reivindicaciones<sup>4</sup>. Sin embargo, la influencia de la burguesía y de pensadores en la línea de Rousseau, impondrá un modelo de familia patriarcal y, de nuevo, ya en el siglo XIX, encerrará a la mujer, “doméstica” y “decente”, en el hogar.

La Querrela de los sexos es también una querrela verbal y retórica. Como armas de provocación se emplearán el ridículo, la burla, la caricatura, o las injurias. Como defensa las quejas, los lamentos, las protestas..., pero no siempre; si en los “proyectos” se emplea una lógica y una retórica tomadas del lenguaje legislativo, esas mismas armas se emplearán para desarmarlos y rebatirlos.

## **2. Sylvain Maréchal, *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes.* (1801)**

Sylvain Maréchal (1750-1803), autor del *Manifiesto de los Iguales* (1796), fundamenta su ateísmo en la experiencia de las desigualdades y considera la religión como el origen de la tiranía. Piensa en una sociedad ideal, dominada por el “pater familias”, al que se someten la mujer y los hijos. Aunque entre las medidas que estaba previsto adoptar figuraba la educación común e igual para todos (la Ilustración ha reivindicado una educación más seria para la mujer), el pensamiento de Maréchal supone un retroceso en la afirmación de los derechos cívicos y políticos de la mujer. Seguidor de Rousseau, Maréchal se muestra, en este aspecto, reaccionario y precursor de la misoginia romántica.

Su *Proyecto de ley para impedir a las mujeres aprender a leer* (1801) es un verdadero discurso antifeminista. No sabemos si convencido o no de la inferioridad de las mujeres, idea un proyecto de ley conforme a las formulaciones jurídicas de la

---

<sup>4</sup> “Las mujeres se constituyeron, pues, al hilo de esta crítica, en sujetos de nuevos discursos vindicativos cuya retórica, nivel de radicalización, énfasis polémicos y capacidad de interpelación varían según el momento, la procedencia de clase social [...] Pero esta literatura característica responde en su conjunto a una conciencia nueva de la mujeres, como sexo-género, de comparativo, - sobre la base de nuevas consignas ideológicas de igualdad -, con respecto a los varones justamente desde el nuevo paradigma de igualdad por ellos implantado”. Presentación de Cèlia Amorós, (Puleo, 1993: 18).

época (consta de 113 motivos o considerandos, para justificar la prohibición de leer a las mujeres, y 80 artículos de la ley, puestos en boca de “la Razón”, además de una dedicatoria y advertencias finales dirigidas por separado a hombres y a mujeres) y dentro de lo que podemos considerar una moda dentro de la Querrela. El tono humorístico, el abuso de las exageraciones, el tipo de argumentos que emplea para imponer sus argumentos, el manejo de la sátira, la descalificación y la injuria, hacen pensar que se trata de un juego dialéctico, de una broma, pues cae con frecuencia en los esquemas del chiste simplista y misógino. Como una burla lo leyeron muchos de sus contemporáneos<sup>5</sup>. Otros, sobre todo las mujeres, vieron tras la pantalla de esta caricatura un objetivo muy claro: nadie dudaba de la necesidad de instruir a las mujeres, pero Maréchal quería conjurar los peligros que podía acarrear esta instrucción y, quizás también, sus temores personales. Maréchal niega la igualdad<sup>6</sup> para confinar a las mujeres en el espacio privado del hogar, evocando los peligros de lo contrario.

Los 113 considerandos de Maréchal, motivos que, según él, justifican que las mujeres no aprendan a leer, conforman una especie de diccionario de clichés, de estereotipos y prejuicios sobre la mujer. Muchos están tomados de la *Enciclopedia*, a la que hace referencia, o de otras “autoridades”; pero las citas, de las que abusa, suelen estar manipuladas; junto a fuentes fiables aparecen otras que no lo son en absoluto, o incluso creaciones del propio Maréchal. Encontramos, a modo de axiomas, “razones” sin ningún fundamento.

Maréchal abusa de las repeticiones hasta provocar la hilaridad, como en una farsa; el ejemplo más sorprendente es el de la repetición de la fórmula “y no sabía leer”, que sirve de conclusión a más de treinta “considerandos” que pretenden demostrar que los grandes hechos de la historia, obra de las mujeres, y también de algunos hombres, no han necesitado de autores instruidos. Maréchal pretende que la “naturaleza” de la mujer “la dispensa” de cualquier tipo de educación, pues reparte<sup>7</sup> el mundo entre la inteligencia y el corazón, lo privado y lo público; a la mujer, pasiva, tímida y recatada le corresponden la

---

<sup>5</sup> Se trata de un proyecto de ley ficticio aunque posee una formulación similar a cualquier proposición de ley. Se reeditó en el XIX (en 1841 y 1843); Bernard Jolivet y Michelle Perrot, autores de la edición de 2007, mantienen que el texto fue tomado en serio.

<sup>6</sup> “La negación no se produciría de una manera directa o utilizando un lenguaje claramente político, ya que eso contradecía la lógica democrática [...] sino apelando siempre a causas secundarias, como la inconveniencia de la instrucción de las mujeres” (Mayorbe, 2001).

<sup>7</sup> Dando lugar a paralelismos forzados y excluyentes: leer o tejer, libros o hijos, libros o salud, estudio o amor,... Los contrastes son a veces tan exagerados y absurdos que entran en la retórica del chiste y dan lugar a falsas máximas. Como en “La Razón no quiere que las mujeres aprendan a leer en los astros; ¡qué cuenten los huevos del corral y no las estrellas del firmamento!” (ley nº XVI)

rueca y el huso. Toda ansia o intento de ilustración, la lectura, o el manejo de la pluma o el pincel se califica de ridículo o de “escándalo”. Otras razones son simplemente juegos de palabras<sup>8</sup>, razones de gramática. Las paradojas dicen finalmente el colmo del despropósito, como ocurre en la última Razón, la n<sup>o</sup> 80, que propone para las mujeres “educarlas en la ignorancia”, y que el trabajo doméstico las ocupe siempre, como el mejor remedio para llevar una vida útil para los otros, doméstica y escondida.

### **3. Traducción de algunos fragmentos del texto de Sylvain Maréchal, *Proyecto de ley para impedir a las mujeres aprender a leer*<sup>9</sup>**

A LOS AMOS DE LAS CASAS  
A LOS PADRES DE FAMILIA  
Y A LOS MARIDOS

¿Quiénes más que vosotros sentirán la necesidad y la urgencia de la Ley cuyo Proyecto presento y someto a vuestro parecer? Los buenos hogares son cada vez más raros; y sois vosotros los primeros que sufrís por los prejuicios y los abusos que han invadido la educación de las mujeres.

Por eso, apreciaréis este Reglamento; os interesa tal vez todavía más que a las mujeres que son su principal objeto.

Los poderes masculinos y femeninos del Bajo Imperio de la Literatura se agitarán con la promulgación de esta Ley. Gritarán “maldición” contra el Legislador indiscreto y temerario. Ya enfrentado a los curas, ¿cómo no teme darles a las mujeres de letras como ayudantes? [...]

Las buenas madres de familia, las excelentes mujeres de su casa, las esposas sensibles, las jóvenes inocentes y naturales, vengadas por fin del despreciable abandono a que estaban relegadas, se lo agradecerán al Redactor de esta Ley y rendirán justicia a la pureza de sus intenciones. [...]

Este Proyecto de Ley no podía aparecer más a propósito que en este momento en el que se ocupan de la organización definitiva de los estudios.

Os daréis cuenta de que en su notable relación sobre la Instrucción pública, Chaptal guarda el más absoluto silencio respecto a las mujeres; no les supone

---

<sup>8</sup> Juega en varias ocasiones con el doble sentido de la palabra “virtuosa”, para hablar de la mujer decente frente a la que posee cierto talento en algún arte.

<sup>9</sup> Este texto aunque (hoy de acceso libre en Gallica, BnF) no ha sido traducido al español hasta el momento. Proponemos aquí un avance de lo que será la traducción del texto completo, en la que estamos trabajando.

en modo alguno la necesidad de aprender a leer, a escribir, etc. ¿Compartirá la idea de que su inteligencia natural no necesita educación?

Nota: Aquellas mujeres que tomen en serio este proyecto de Ley pueden reclamar, están invitadas a dirigir sus quejas al Redactor: se dará prisa en hacer justicia, hasta donde le sea posible.

Pero las previene de que no responderá a las injurias más que con su acostumbrado silencio: las injurias no son razones. [...]

PROYECTO  
DE UNA LEY,

*Para prohibir a las mujeres aprender a leer*

MOTIVOS DE LA LEY

CONSIDERANDO:

1º Que el amor honesto, el casto matrimonio, la ternura materna, la piedad filial, el agradecimiento de los favores...etc., son anteriores a la invención del alfabeto y de la escritura, y al estudio de las lenguas; que han subsistido y pueden seguir subsistiendo sin ellas.

CONSIDERANDO:

2º Los inconvenientes graves que resultan para los dos sexos de que las mujeres sepan leer.

CONSIDERANDO:

3º Que enseñar a leer a las mujeres es un accesorio, nefasto para su educación natural: un lujo cuyo efecto ha sido, casi siempre, la alteración y la ruina de las costumbres.

CONSIDERANDO:

4º Que esta flor de inocencia que caracteriza a una virgen comienza a perder su terciopelo, su frescor desde el momento en que el arte y la ciencia la tocan, desde el momento en el que un maestro se le acerca. La primera lección que recibe una joven es el primer paso que se le obliga a dar para alejarse de la naturaleza.

CONSIDERANDO:

5º Que la intención de la buena y prudente naturaleza ha sido que las mujeres, exclusivamente ocupadas en los cuidados domésticos, se honraran teniendo en sus manos, no un libro o una pluma, sino la rueca y el huso.

CONSIDERANDO:

6º Hasta qué punto una mujer que no sabe leer es reservada en sus intervenciones, recatada en sus maneras, parca en palabras, tímida y modesta fuera de casa, calmada e indulgente..., y cómo, al contrario, la que

sabe leer y escribir es propensa a la maledicencia, al amor propio, al desprecio de todo y de todas las que saben un poco menos...

CONSIDERANDO:

7º Hasta qué punto es peligroso cultivar la inteligencia de las mujeres, según *la Reflexión moral de La Rochefoucault* que las conocía bien: “La inteligencia de la mayoría de las mujeres sirve más para fortalecer su locura que su razón”.

CONSIDERANDO:

8º Que la Naturaleza misma, al dotar a las mujeres de una prodigiosa capacidad para hablar, parece haberles ahorrado el cuidado de aprender a leer y a escribir.

CONSIDERANDO:

9º Que el gracioso balbuceo de las mujeres compensará de su ausencia de estilo.

CONSIDERANDO:

10º Que cada sexo tiene su función. La del hombre es instruir y proteger y supone una organización fuerte en todos los aspectos. La función de la mujer debe ser menos importante. Dulzura y sensibilidad son sus principales cualidades. Todos sus derechos, todos sus deberes, todos sus talentos se reducen a esto, y este lote es tal vez equivalente al otro.

CONSIDERANDO:

11º “Que la sociedad civil en la distribución de sus funciones, solo atribuye una función pasiva a la mujer. Su Imperio se acaba en el umbral de la casa paterna o conyugal. Es en ellas donde verdaderamente reinan. Es allí, donde con sus cuidados diarios descargan a los hombres de sus trabajos y de las penas que sufren fuera de sus hogares. Compañeras tiernas y sumisas, las mujeres no deben ocuparse más que de sus encantos y virtudes privadas; y este plan de conducta, conforme a la naturaleza, siempre ha hecho felices a aquellas que tienen el buen criterio de no mirar más alto. La felicidad del género humano reposa, entera, en las costumbres domésticas”

CONSIDERANDO:

12º Que los homenajes que el primer sexo acostumbra a rendir al otro no se dirigen al saber de las mujeres sino simplemente a sus encantos y virtudes. [...]<sup>10</sup>

TEXTO DE LA LEY

EN CONSECUENCIA

I.

La Razón *quiere* (aunque tenga que pasar por Vándala) que las mujeres (hijas, casadas o viudas) no metan nunca la nariz en un libro, nunca usen la pluma.

---

<sup>10</sup> [Siguen los considerandos hasta el nº 103]

## II.

La Razón *quiere*:

Para el hombre, - la espada y la pluma.

Para la mujer, - la aguja y el huso.

Para el hombre, - la maza de Hércules

Para la mujer, - la rueca de Omphale.

Para el hombre, - las obras del genio.

Para la mujer, - los sentimientos del corazón.

## III.

La razón *quiere* que cada sexo esté en su lugar y allí se quede.

Las cosas van mal cuando los dos sexos se usurpan uno al otro.

La luna y el sol no lucen al mismo tiempo.

S...

## IV.

La Razón no *quiere*, lo mismo que la lengua francesa, que una mujer sea autor: este título, en todas sus acepciones, solamente es propio del hombre.

## V.

La Razón *quiere* que sean diferentes en talentos como en vestidos.

Es tan desagradable y escandaloso ver a un hombre coser como ver a una mujer escribir; ver a un hombre trenzar cabellos como ver a una mujer tejer frases...

## VI.

La Razón sostiene este viejo proverbio:

“Las palabras son hembras, los escritos machos”

Y con esto parece distribuir y asignar a cada uno de los sexos el talento que le conviene.

N. B. Toda la sabiduría de las naciones está en sus proverbios.

## VII.

La Razón quiere que se dispense a las mujeres de aprender a

- leer

- escribir

- imprimir

- grabar

- acompañar

- solfear

- pintar, etc.

Cuando saben un poco de todo esto, normalmente, es en detrimento de la ciencia del hogar.

## VIII.

La Razón *quiere* que la pluma de escribir y el pincel, el lapicero y el buril se prohíban en las manos de las mujeres; la aguja de coser y el huso, en las manos de los hombres.

IX.

La Razón *quiere* que en las artes del dibujo, de la pintura y del grabado, las mujeres no pierdan el tiempo llevando sus pretensiones más lejos [...]

X.

La Razón *no quiere* y la decencia no lo aprueba en absoluto que las jóvenes dibujantes pasen jornadas enteras contemplando y copiando las bellas proporciones del Apolo del Louvre, o de Lantín, o el Hércules de Farnesio...etc.

¡Qué perezcan todas las artes, pero no el pudor!

S...

XI.

La Razón *quiere* que las mujeres, en su tiempo libre, aprendan a cantar de forma natural, sin libros y sin maestros; pero que ignoren toda su vida cuántas notas hay en la música, cuántas letras en el alfabeto, o sílabas en un alejandrino o en un pentámetro.

Las mujeres han nacido para ser amables y *virtuosas* y no para convertirse en *virtuosas* y sabias.

XII.

La Razón *quiere* que los maridos sean los únicos libros de sus mujeres; libros vivos, en los que día y noche ellas deben aprender a leer su destino. [...]

N.B. Una mujer *bel-esprit* y autor de cinco o seis gruesos libros, le hace una visita a una madre de tres chicas y tres chicos: “Aquí tienes, dice la madre de familia, (presentándole a sus hijos y al padre a la dama-autor) mis producciones y mi biblioteca.”

XIII.

La Razón *quiere* que las mujeres conozcan solamente su lengua materna.

“Es una vanidad en las mujeres (ha dicho alguien) hablar una lengua extranjera”.

(*Carta a una señorita*, p. 149, in-12. 1737.)

XIV.

La Razón *quiere* que se dispense a las mujeres del árido y aburrido estudio de la gramática; pues las mujeres están destinadas a ocupaciones más agradables y menos estériles.

XV.

La Razón *quiere* también que se dispense a las mujeres de las nociones no menos ingratas de la geografía y de la historia; su frágil memoria soportaría mal el fardo de fechas y la difícil nomenclatura

¿Qué inconveniente hay en que las mujeres cometan anacronismos? [...]

LXXIV.

Se invita a los autores dramáticos a consagrar sus talentos al fin moral de la presente ley. Podrán emplear por turno las armas del sentimiento y del ridículo para cantar el triunfo de la naturaleza y de la antigüedad, comprometidas por la mala educación dada a las mujeres.

LXXV.

Los padres y los maridos son responsables del estricto cumplimiento de esta ley.

Ellos serán los únicos castigados por las faltas de sus hijas y de sus mujeres.

LXXVI.

La presente ley depende del cuidado de los padres de familia y amos de las casas.

Cada padre de familia se procurará un ejemplar de dicha ley para colocarla en el lugar más visible del domicilio.

LXXVII.

La Razón quiere que este proyecto, para convertirse en ley, obtenga la mayoría de los sufragios. En consecuencia, se abrirá un vasto escrutinio para recibir el *sí* o el *no* de los cabezas de familia, de los padres, y de los hombres casados.

LXXVIII.

En cuanto este proyecto de ley haya sido aprobado por la mayoría de los sufragios, cada dueño de casa dará una fiesta a su familia, para proclamar dicha ley, en el intervalo de una comida con baile.

Al mismo tiempo, hará lanzar al fuego de una hoguera todos los libros e instrumentos utilizados en la falsa educación de las mujeres. Alrededor del fuego, se cantará un rondón compuesto al modo de las siguientes coplas:

Al modo: *Cantad, danzad,...*etc. [...]<sup>11</sup>

#### **4. Mme Gacon-Dufour, *Contre le projet de loi de S\*\* M\*\*, portant défense d'apprendre à lire aux femmes par une Femme qui ne se pique pas d'être Femme de lettres*, (1801)**

Marie Armande Jeanne Gacon-Dufour (1753-1835) fue economista, escritora y agrónoma. El mismo año de la publicación del proyecto de Maréchal escribe un contraproyecto para rebatir punto por punto sus

---

<sup>11</sup> Siguen los versos del rondón, los artículos complementarios, un dístico “Sobre una mujer-hombre de letras”, la advertencia a las mujeres y el poema “A una mujer intelectual”, extracto de la Biblioteca de los amantes. Y el decálogo o los diez mandamientos para las mujeres.

argumentos y razones. Resume los antecedentes y los objetivos que mueven a Maréchal, y ofrece una primera interpretación que hoy nos parece muy acertada: según ella, este proyecto solo puede ser una broma, pero, por si alguien pudiera tomarlo al pie de la letra, se tomará el trabajo de rebatir sus principales puntos, pasando por alto aquellos que ni siquiera pueden prestarse a equívoco, pues son puras sandeces. Por otra parte, ya no hay que demostrarle a nadie la necesidad de la instrucción para las mujeres, ya que es algo reconocido y demostrado tanto para los hombres como para las mujeres.

La educación es la manera de acabar con las supersticiones y las falsas creencias; descuidar la educación de las mujeres trae la desgracia a los hombres. Además la educación resulta útil para la mujer, para su familia y para la sociedad.

Señala cuál será su manera de proceder: ella opondrá a los falsos motivos de Maréchal, en lugar de injurias, verdaderas razones. Sin embargo, la retórica que utiliza bebe en las mismas fuentes que la de Maréchal; lo combate con sus mismas armas: utiliza la ironía que cae sobre el autor y sobre la obra, a veces le da la razón en parte del motivo, para tomar impulso y rebatirlo con fuerza en el resto de la idea, o responde con exageración a las exageraciones, llevándolas hasta el absurdo y desautorizándolas con la irrisión. Desenmascara sus argumentos, leyendo a las autoridades que cita desde otro ángulo (demuestra que el autor manipula las citas), replicando o corrigiendo. Desmonta los silogismos; lanza preguntas retóricas cuya respuesta desautoriza las razones de Maréchal; desarticula sus metáforas, les da la vuelta, privándolas de sentido y pertinencia; muestra su indignación con exclamaciones contundentes, o descalifica directamente el proyecto tachándolo de “sinrazón”. En su conclusión imita a modo de juego o de burla la de Maréchal, pero al mismo tiempo, aprovecha toda ocasión para demostrar la necesidad de la instrucción y para mostrar sus innumerables ventajas frente a los peligros que representa la ignorancia.

## **5. Traducción de algunos fragmentos del contraproyecto de Mme Gacon-Dufour**

CONTRA EL PROYECTO DE LEY DE S\*\*\* M\*\*\*, PROHIBIENDO  
ENSEÑAR A LEER A LAS MUJERES

Por una mujer que no se jacta de ser una Mujer de Letras.

París 1801

Ha surgido un temerario que quiere que las mujeres sean devueltas al simple estado natural y despojadas de toda instrucción. Argumenta con la

vuelta a las buenas costumbres y a la virtud. Jean-Jacques antes que él, forzando las cosas, y siendo más admirado que aplaudido, pensó que las Letras y las Artes habían corrompido a los hombres y que fueron más dañinas que útiles. Por tanto, las mujeres y los hombres han sufrido el mismo trato de dos filósofos diferentes.

El carácter bien conocido del filósofo que acaba de escribir contra la instrucción de las mujeres ha dado lugar a que se piense que este proyecto de ley no puede ser más que una broma; y la idea ha provocado sonrisas. Sin embargo, como muchas personas, [...] podrían tomar al pie de la letra todo lo que ha dicho [...], he tomado el partido de refutar lo más aparente de su proyecto para quitarles a sus seguidores las razones y los sofismas que allí hubieran podido encontrar. [...]

Si la necesidad de instrucción para las mujeres como para los hombres no fuera tan sentida y reconocida como es, nos habríamos aplicado, en un discurso preliminar, a demostrarla. Pero hubiera sido perder nuestro tiempo y nuestro trabajo, igual que ocurriría si nos hubiéramos empeñado en demostrar la necesidad de la luz en la naturaleza.

Se verá si las razones del filósofo son plausibles, y si no debería él mismo retirar su proyecto de ley.

---

Antes de pasar a los considerandos del proyecto de ley, hay una observación o una cuestión que tratar sobre la nota que termina la dedicatoria.

Después de haber asegurado que él no responderá a las injurias más que con su silencio acostumbrado, el autor ha dicho: *las injurias no son razones*.

¿No podrían entenderse todos sus considerandos como otras tantas injurias contra las mujeres, y concluir que no se debería responder, simplemente porque las injurias no son razones?

En efecto, ¿no es una injuria gratuita a la mitad del género humano pretender mostrar que la ignorancia es una virtud que debe poseer sobre todo? [...]

“Considerando que una joven pierde su inocencia en el momento en el que se acerca a la ciencia, desde el momento en que se acerca a un maestro...” [...]

Yo he sido la primera en censurar la frecuencia de los maestros para las jóvenes, pero en un sentido contrario al del autor: yo censuraba a los maestros; pero quería que se sustituyeran por maestras. Yo quería que las

madres fueran lo suficientemente instruidas para no tener que recurrir a manos extrañas para la educación y los cuidados de sus hijos. [...]

Una madre instruida inspirará a su hijo el amor a la patria, la exacta observación de los deberes del hombre en la sociedad. ¿Quién, más que ella, se interesará para que su hijo goce de la estima de sus conciudadanos? Una mujer instruida, ¿aportará menos orden y economía a la administración de su casa?, al contrario, la inteligencia natural de la que está dotada, reforzada con una buena instrucción, le hará ejercer sus deberes con mayor placer que a la mujer *bruta* que solamente los hace por instinto y no con sentimiento. La gloria, este estímulo de todas las grandes acciones no la influirá; hilará para vestirse, como la araña que tiende su tela para atrapar moscas y alimentarse. [...]

“Considerando que la función del hombre es instruir y proteger, etc., etc.”

Pero, ¿Instruir a quién? ¿A sus hijos, puesto que condenáis a las mujeres a la más abyecta ignorancia? [...]

“Considerando los riesgos que corre una joven librada a las lecciones de un gramático poco prudente, etc., etc.”

Tiene usted razón, *legislador*, un hombre nunca tendrá virtud suficiente como para enseñar a una persona joven y hermosa sin que esta corra grandes riesgos. [...]

“El arte de amar de Ovidio no le ha enseñado nada a las mujeres”.

Lo creo; estoy segura de ello; el dulce placer de amar no se estudia. ¿Pero no es de las mujeres de las que habéis aprendido el arte de agradar? [...]

La parcialidad es la compañera de la ignorancia. Pastor Silvain, ¿Para quién será el Diccionario de Amor cuando las mujeres no sepan leer? [...]

“Considerando que una mujer pierde sus encantos e incluso sus buenas costumbres [...].”

¡Menudo sofisma! ¿La instrucción puede perder las costumbres? Podría poner mil ejemplos de la ignorancia contraria a las buenas costumbres. Sería repetirme inútilmente. Tal afirmación ni siquiera merece ser refutada. [...]

¿Será la envidia la que os habrá inspirado vuestro proyecto de ley? La envidia puede tolerarse en un alma mediocre, pero el *osado* pensador de su siglo no necesita tomar prestado este vicio para que brille su genio: el ruiseñor no envidia el gorjeo de la urraca; [...]

Estos son los principales motivos del proyecto de ley; veamos sus disposiciones. También en este caso, solo discutimos las principales.

En consecuencia, guardando silencio sobre los dos primeros artículos, que sobran, nos ocupamos ahora del tercero.

“La Razón quiere que cada sexo esté en su lugar [...].”

El autor no dice si es a la mujer a la que se refiere con el sol. Sería bastante lógico. Los dones que ella ha recibido de la naturaleza, acrecentados por una buena *instrucción* y fortificados con *sabias* lecturas, le dan un brillo que puede explicar *la alusión*.

“La Razón quiere que se dispense a las mujeres de aprender a leer [...].”

Dispensar no es prohibir, y con la palabra *dispensar*, ¿no os parece que anunciáis que vuestro proyecto de ley es una irrisión? Una ley ordena, *no dispensa*.

“Las mujeres han nacido para ser amables y *virtuosas* [...].”

¿Una bella idiota es amable?

¿Los encantos no necesitan ser apoyados por los talentos, que permanecen cuando los encantos ya solo existen en el recuerdo? Son estos recuerdos los que son terribles para una mujer ignorante; nada la consuela de la pérdida de su belleza; sin atractivo y sin instrucción, termina su carrera no teniendo por compañía más que el aburrimiento; su esposo, por una inclinación involuntaria incluso en el hombre sensato y razonable, irá a buscar el entretenimiento fuera de su casa; la más terrible soledad es el lote de la mujer ignorante. [...]

“La Razón quiere que los maridos sean los únicos libros [...].”

¡Bonito destino! Y, ¡qué irracional es esta razón! Si el señor es un *tozudo*, la señora tendrá que ser *arisca*. [...]

“La Razón quiere que las mujeres no enseñen a leer a los demás [...].”

Un mujer que no sepa leer, ordeñará su vaca como la ordeñaba su madre y obtendrá un escaso beneficio; una mujer instruida, y *que sepa leer*, al contrario, la cuidará, le dará los alimentos adecuados para prevenir las enfermedades, de las que la menos grave acaba con la leche, y obtendrá gran producción, porque habrá *leído* la manera de cuidarla bien. [...]

“Ya no habrá maestras de escuela [...].”

Acepto; esto obligará a las madres a instruir ellas mismas a sus hijas. [...]

“La razón quiere que una mujer sea tan reservada [...].”

Este artículo es el único *razonable* que la *razón* ha querido. Quizás, observando en la sociedad a las que muestran menos reserva, se verá que son las ignorantes las que cargan con este vicio. [...]

“La razón quiere que este proyecto, para convertirse en ley [...].”

Comienza el despotismo *masculino*. *Las víctimas de la ley* están excluidas del voto: ni siquiera se les permiten *alegaciones* que demostrarían lo absurdo de semejante proyecto. [...]

No sé si la relación que me han hecho es fiel; pero acabo de enterarme de que la masa respetable de los amos de las casas y de los padres de familia han escuchado con indignación el proyecto de ley propuesto, y de que una inmensa mayoría han decretado que “visto que la felicidad de sus hijos depende de la moral de las jóvenes que serán sus esposas, las madres deberán enseñarlas a *leer, escribir, cantar, coser, hilar, tricotar, llevar la economía de su casa*; el día quinto y décimo de cada mes en cada barrio se celebrará una asamblea de madres de familia; varias madres se reunirán con sus hijas para escuchar la lectura de las obras morales de nuestros mejores autores; allí, por turnos, una joven será *lectora* mientras las otras coserán, tricotarán, etc.; de vuelta a su casa cada chica deberá resumir lo que más le ha impresionado de la lectura; los resúmenes se leerán en la próxima asamblea; estos resúmenes se imprimirán *a cuenta del autor del proyecto de ley*; después se entregarán *gratis* a todos los chicos, quienes podrán elegir a la que exprese mayor moral y saber. - Está expresamente prohibido añadir a estos resúmenes una nota que señale que tal señorita, *autor* de tal reflexión, es *bonita, tiene encantos y riqueza*.

Ha sido ordenado que, “visto que el autor de semejante proyecto de ley solo podía estar inspirado por la locura, será enviado al comité de salud, donde será tratado por cuenta de sus partidarios, hasta que le vuelva la razón (a la que ha insultado).

FIN

## 6. Albertine Clément-Hémery, *Les femmes vengées de la sottise d'un philosophe du jour* (1801)

En una nota final explica Albertine Clément Hémery que su escrito está en la línea del de Mme Gacon-Dufour, y que si no hubiera sido por problemas de edición, serían prácticamente simultáneos:

*Nota:* Esta respuesta que debería haber aparecido hace quince días se retrasó por múltiples causas.

Acabo de enterarme con satisfacción de que una mujer, indignada como yo, de la osadía del señor S. Maréchal le ha respondido con tan buen sentido, que quiero que encuentre aquí el tributo de los elogios que merece por haber defendido valientemente los derechos de nuestro sexo contra las ridículas innovaciones del sexo masculino.

Dirige su escrito al autor en estos términos:

### AL AUTOR

Obligada a leerlos para poder responderos, no os extrañéis de la aspereza de mi estilo. La indignación y la lástima se suceden por turnos; os diría verdades duras si me dejara llevar por los sentimientos que me agitan: me veo pues obligada a responder a vuestras citas troncadas con citas más justas, que no cambio y a responder a vuestras observaciones con otras observaciones que estén a vuestro nivel.

Acepto que si escribierais solo, habríais encontrado la manera de hacer pasar vuestro proyecto de ley, ninguna mujer estaría tentada de reclamar contra esta injusticia, pues la simple inspección de vuestra obra habría bastado para desanimarla de la lectura; pero desgraciadamente para usted, las amables producciones que engendran diariamente nuestros autores modernos, necesitan ser *leídas* y aprobadas por las mujeres sensibles que las inspiran, y, sin duda, ellas no renunciarían al placer de aplaudir sus talentos, para satisfacer vuestro capricho. Vuestro sexo perdería demasiado si el nuestro no pudiera apreciarlo.

Hágame caso, retráctese pronto de su opinión tan poco filantrópica, a menos que no quiera ser calificado de loco por los dos sexos.

Mme Clément-Hémery rebatirá también motivo por motivo el proyecto de Maréchal. De las razones no se ocupa, pues como acertadamente señala, en realidad no son más que la repetición de los motivos que las preceden. La edición de su texto es muy cuidada; se presenta en dos columnas, los motivos del proyecto, numerados, a la izquierda de la página, y a la derecha, en paralelo, las respuestas que los rebaten.

La autora cuenta con buenas armas dialécticas y retóricas: descalifica, y desarma formalmente los razonamientos de Maréchal; los califica de “sofismas”, “sandeces”, “generalizaciones”, “paradojas”, “absurdos”; y al autor de “tonto” e “ignorante” (achacándolo a sus “temores”, a su “falta de experiencia y observación”, a su falta de “claridad”). Ofrece contraejemplos, responde a una hipótesis con otra mejor formulada, a una paradoja con otra paradoja, o propone afirmación por afirmación, segura, categórica. Destapa las contradicciones del texto, su razonamiento pueril, los graves errores, las afirmaciones y las suposiciones gratuitas, las inconsecuencias.

En el texto de Mme Clément Hémery, como en el de Mme Gacon-Dufour, “ignorancia” es siempre la palabra clave para señalar su carácter nefasto con ejemplos que así lo prueban. Pero al carácter indignado y serio del documento, como su predecesora, añade la broma, la caricatura y la ironía para revertir el proyecto contra los hombres. En sus conclusiones afirma que queda probado que el proyecto de Maréchal demuestra un escaso conocimiento del corazón humano, que es absurdo y bárbaro; vuelve a calificarlo de “estúpido” y de “ridículo”; con sarcasmo le da las gracias y le pide que se detracte o bien que se declare directamente enemigo de la humanidad.

## 7. Conclusiones

Creemos que merece la pena recuperar estos textos, traducirlos, publicarlos y leerlos. Como señala Cèlia Amorós, es una manera “de dar textura a la memoria crítica de la querella” El proyecto de Márechal aprovechó un momento en el que estaba de moda la polémica, la provocación, el juego. Con exageraciones, paradojas y bromas absurdas desvió la atención de sus lectores para afianzar la presencia de las ideas que quería preservar. Las mujeres instruidas que lo leyeron no cayeron en la trampa; si entraron en el juego, con las mismas armas, fue para desenmascarlo y, como sujetos, hacer sus propias propuestas.

## Referencias bibliográficas

- Clément-Hémery, Albertine (1801). *Les femmes vengées de la sottise d'un philosophe du jour ou réponse au projet de loi de M. S\*\* M\*\*\* portant défense d'apprendre à lire aux femmes*. Paris : Benoist.
- Gacon-Dufour, Marie Armande Jeanne (1801). *Contre le projet de loi de S\*\*\* M\*\*\* portant défense d'apprendre à lire aux femmes, par une femme qui ne se pique pas d'être femme de lettres*. Paris : Ouvrier et Barba Librairie.
- Maréchal, Sylvain (1801). *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes*. Paris : Masse.
- Puleo, Alicia H. (Ed.) (1993). "Presentación" de Celia Amorós. *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Madrid : Anthropos.
- Rogers, Rebecca (2007). « Maréchal, Sylvain. Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes (1801) suivi des réponses de Marie-Armande Gacon-Dufour et Albertine Clément-Hémery. Textes présentés par Bernard Jolivet, Paris, L'Harmattan, 2007 ». *Revue Française de Pédagogie. Recherches en éducation*. 161 / Octobre-Décembre 2007 (mis en ligne le 24 novembre 2010) URL : <http://rfp.revues.org/871>; DOI : 10.4000/rfp

# DEFENSA DEL PAPEL DE LA MUJER EN LAS OBRAS DE TERESA DE CARTAGENA E ISABEL DE VILLENA

Inmaculada Caro Rodríguez  
*Universidad de Sevilla*

## Resumen

En la segunda mitad del siglo XV, las escritoras españolas Teresa de Cartagena e Isabel de Villena desarrollaron una gran labor de reivindicación del papel de la mujer en la faceta intelectual y ejercieron una influencia positiva para mejorar la sociedad mediante sus obras desde un ámbito que, generalmente, se ha caracterizado por su inmovilismo y su misoginia: el eclesiástico. A pesar de estas limitaciones, supieron encontrar la manera de contribuir a ir derribando los límites establecidos que impedían el avance de la mujer dentro de un entorno donde solamente tenía cabida en papeles subyugados al hombre.

**Palabras claves:** reivindicación, límites, avance, mujer, escritoras.

Las autoras Teresa de Cartagena e Isabel de Villena hacen una gran defensa de la mujer durante el siglo XV, pese a las corrientes misóginas que constituían una gran barrera para realizar dicho cometido. Tal como indica Cristina Segura “la marginación femenina es milenaria, es una constante histórica” (Segura, 1990:1). Todo ello tiene su origen en varias fuentes que van más allá de los textos bíblicos como *La Orestíada* de Esquilo donde la mujer era una progenitora pasiva, la biología aristotélica, las ideas de Tomás de Aquino... Dichas fuentes tienen una ideología común: culpar a la mujer por haber sido la causante de la pérdida del paraíso que Dios había creado; como consecuencia, se la considera fuente de todo mal. En el periodo medieval, la bula Periculoso en 1298 promulgada por el papa Bonifacio VIII obligaba a que la mujer que quisiera llevar una vida conventual lo hiciera en clausura como recoge Sandra Ferrer en *Breve historia de la mujer* (Ferrer, 2017:28). Esta idea fue refrendada por el Concilio de Trento que corroboró esta bula. Pese a este impedimento, Karl Bartsch destaca cómo las mujeres leían mucho más que los hombres, pero dado el ambiente hostil generalizado contra las mismas, no se llegó a una proyección en el ámbito humanístico de la época.

Las escritoras Teresa de Cartagena e Isabel de Villena, ambas religiosas, lejos de conformarse con un papel cíclico y repetitivo, propio de su condición de religiosas, decidieron dedicar su vida a la defensa de la mujer aportando su talento a contribuir a la tarea de la consecución de que hombres y mujeres pudieran optar a tener las mismas oportunidades. Las dos supieron identificar

los problema que existían junto con las barreras que había que ir derribando y es por ello por lo que ocupan un papel muy destacado en la Querrela de las mujeres. Tal fue el impacto que causaron mujeres de su talla que en su época a las que demostraban grandes capacidades se las denominaba “mujeres viriles” (Garrido, 2010: 11). En la segunda mitad del siglo XV, dichas escritoras encontraron en el ámbito conventual el locus amoenus para poder escribir con toda la tranquilidad y con una amplia cantidad de recursos. Este entorno religioso conventual, que en su día les dio la oportunidad de enriquecerse culturalmente, les ha ido perjudicando, puesto que en la actualidad está desprestigiado por el auge del laicismo a nivel general; como indica Paul Kennedy en su obra *Auge y caída* de las grandes potencias. Más aún, a la religión se le ha llegado a denominar “el quinto poder” por Fernando Molina, aunque en sentido negativo, es decir, constituye una fuerza poderosa con gran capacidad para poder movilizar a un elevado número de personas guiada por impulsos de carácter irracional.

En la época medieval y a lo largo del siglo XV los conventos eran los lugares perfectos para poder aprender, ya que aglutinaban la cultura. Fuera de ese entorno, una mujer hubiera tenido muy complicado encontrar la tranquilidad idónea para poder llevar a cabo una dedicación tan intensa en el ámbito de las letras. No hay que olvidar que existían textos científicos que argumentaban la inferioridad innata de las mujeres, a pesar de que dedicaban unas palabras de admiración a las damas de buena posición (Gari de Aguilera, 2008: 134) lo cual contribuía más aún su desprestigio generalizado que se cernía sobre ellas. Los religiosos lideraban el sistema educativo a todos los niveles en España hasta el siglo XX donde se fueron produciendo cambios que acabaron con la hegemonía religiosa. No obstante, durante la Edad Media y el Renacimiento tomar como base los textos bíblicos proporcionaba autoridad y eso supieron apreciarlo estas escritoras que tuvieron la destreza de darle un toque personal con habilidad y de forma convincente

Teresa de Cartagena e Isabel de Villena tienen en común ser dos religiosas que contribuyeron a que las mujeres fueran ocupando gradualmente posiciones que, durante muchos años, les estuvieron vetadas por existir una predominante hegemonía masculina que eclipsaba y anulaba a las mujeres tomando como fuente de inspiración y justificación la *Biblia*. Ambas autoras tenían en común no solamente ser mujeres religiosas, sino una intención didáctica muy fuerte en diversos ámbitos mediante sus obras: la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres, mostrar la vida de los más desfavorecidos y una labor de apertura dentro del ámbito religioso de interpretación de los textos bíblicos. Teresa de Cartagena lo hizo especialmente con *Admiración de las obras de Dios* (1481), mientras que Isabel de Villena destacó en este cometido con *Vita Christi*

(1497). Hay que destacar el esfuerzo que hicieron para utilizar un lenguaje lo suficientemente sencillo para que las obras pudieran ser entendidas. Es cierto que el lenguaje puede parecer complicado en la actualidad, pero teniendo en cuenta la perspectiva de los años en que se escribieron, se trataba de un estilo lingüístico que mezclaba la sencillez con la sagacidad de tal forma que podría ser entendido bastante bien; quizás precisamente porque tenían la intencionalidad de enseñar a seculares y seculares.

En cuanto a Teresa de Cartagena, su *Admiración de las obras de Dios* (su segunda obra) fue especialmente importante y su aparición se debe a la insistencia de Doña Juana de Mendoça y que podría considerarse no solamente como una autoreivindicación de su derecho a ser escritora, sino como una reclamación para ser escuchada que puede hacerse extensible a todas las mujeres que también desean escribir. La autora sentía la necesidad de escribir esta obra sobre todo tras las dudas que la autoría que *La Arboleda de los Enfermos* suscitó cuando la publicó. La escritora ilustra su cometido de abrirles camino a las mujeres para que tengan los mismos derechos que los hombres mediante alusiones bíblicas a Judith y Holofernes. Tras haberse centrado en el hecho de que una enfermedad (su sordera) puede constituir una posible vía de acercamiento a Dios cuando escribió *La Arboleda de los enfermos*, en el caso de *Admiración*, Teresa de Cartagena considera que es una enfermedad espiritual no contemplar la grandeza en una mujer, puesto que ella, al igual que el hombre, también ha sido creada a imagen y semejanza de Dios en lo que respecta al hecho de poseer la misma alma. Lo cual supuso un “resquebrajamiento de la sociedad patriarcal” (Biglia, 2005:175).

Este detalle sí que puede considerarse una protesta que podría incluirse en una reivindicación feminista; no obstante, a lo largo del libro hace una distinción bastante clara entre hombres y mujeres atribuyendo más poder físico a los hombres, frente a las mujeres e incluso propone un código de conducta para ellas con el objetivo de ayudarlas a vivir en sociedad. En este aspecto sigue la tradición medieval de asociar la debilidad a la mujer y de delimitar los espacios: el exterior quedaría para lo masculino y el interior: el hogar para lo femenino. De ahí la metáfora que utiliza en su obra para que se entienda que cada uno tiene que estar en su lugar, es decir, la de la planta con su corteza y su meollo. Siendo la corteza la parte externa que se tiene que ocupar de cuidar el interior para poder subsistir. Hecho este razonamiento, se aprecia como el planteamiento no es tan sexista, pese a que no ofrece una alternativa para que la mujer pueda llegar a convertirse en corteza y el hombre en meollo. Es cierto que esta separación aparente encierra en ella misma una unión bastante fuerte: un hombre no puede estar separado de una mujer y viceversa, porque ambos se necesitan para subsistir. Hernán Díaz afirma que “la metáfora origina en

nosotros un aprendizaje” (Díaz, 2008: 60) y eso es justo lo que pretende la autora cada vez que utiliza recursos estilísticos a modo de ejemplo: intenta establecer una enseñanza que sea duradera y cause impacto social.

Siguiendo esta línea didáctica, la escritora considera que no es conveniente que una mujer salga muy a menudo, y menos sola, para que no se vuelva negligente o perezosa y por su propia seguridad. Teresa de Cartagena enfatiza que el espacio interior es mucho más importante que el exterior, puesto que en lo externo es donde reside el peligro, la inseguridad, la corrupción. Entonces, al considerar a la mujer mucho más capacitada y más virtuosa para que sea el soporte espiritual de la sociedad, le resulta más lógico que permanezca lo menos posible en el exterior evitando así tomar malas costumbres y, consecuentemente, la sociedad no acaba perjudicada. Hay que tener en cuenta que en la época medieval la calle no era un lugar seguro para ninguna mujer si no iba acompañada. Todo este asunto estaba muy enraizado en la sociedad de aquella época y la autora en ningún momento sugiere una rebelión contra el orden que ha sido establecido. Este tema lo trata García de Cortázar que indica que “estos espacios tuvieron que ver más con la probabilidad de encontrar obediencia dentro de un grupo determinado a mandatos específicos, de esto se deduce que era un mecanismo de control de la población”(García de Cortázar, 2010: 3).

En cuanto a Isabel de Villena con su obra *Vita Christi* es importante comentar que en 1761 Agustín Sales publicó en Valencia su *Historia del Real monasterio de la Santísima Trinidad* en la que se destaca la calidad de esta obra, cómo Dios bendijo a la autora para que pudiera escribirla y el entusiasmo que la reina Isabel I de Castilla, también conocida como Isabel la Católica hacia la obra, pues motivó que hubiera dos ediciones en su época. Myriam Criado cataloga la labor de Villena como “teología feminista”, “al tener que acomodarse a una religión en la que su papel subordinado en la sociedad y en las instituciones eclesiásticas se da por sentado”. Además, Criado rechaza que *Vita Christi* se lea como una reescritura del Evangelio, sino como una “recreación” del mismo. Se desconocen los motivos que llevaron a la Villena a escribir esta obra ni a estar dentro de la vida religiosa tal como apunta Twomey: “It is striking that Sor Isabel, unlike her female contemporaries, includes no reference to how she was inspired to begin her life, nor does she indicate her reason for writing” (Twomey, 2013: 23)

La citada obra está narrada en orden cronológico y mezcla lo sobrenatural y lo cotidiano de manera asombrosa, impregnándolo todo de un gran realismo y donde sutilmente se percibe una sensibilidad por parte de la autora hacia los más desgraciados, a problemas sociales como la inmigración, adaptación a nuevas circunstancias, etc tomando como marco general la sociedad española

del XV. A lo largo de la obra, se puede observar la importancia que le otorga a María como madre de Jesús y comienza la narración de su libro desde el nacimiento de ella, porque le interesa destacar que sus virtudes la hacen la más apropiada para que fuera elegida como tal en los capítulos VI-IX. Esto no significa que la autora hiciera una invención de la vida de Cristo, sino una recreación de las escrituras bíblicas, puesto que utiliza acontecimientos que se le atribuyen a la Virgen y a su familia imaginando qué conversaciones tendrían, resaltando los beneficios de la oración a lo largo de toda la obra.

En este libro, la vida de Cristo no se narra de forma exhaustiva, porque selecciona escenas donde aparecen mujeres, ya que es la única manera en la que puede dignificar la labor de las mismas. De hecho, se enfatiza que las mujeres son las que permanecen al lado de Jesús frente a sus discípulos que se esconden. El personaje de María, madre de Jesús, no es un personaje sumiso, sino consciente de sus deberes, pero sabe muy bien lo que quiere: al propio arcángel San Gabriel le cuesta convencerla de que debe aceptar ser la madre del hijo de Dios y cuando finalmente se decide a serlo, propone que sea sin contacto con un varón. Es cierto que al final la presenta como ideal de comportamiento en el ámbito religioso, debido a que, tras la muerte de Jesús, ella se aparta del mundo y lleva una vida dedicada a la oración. De esto se deduce que se pueden establecer dos planos: el de la María laica en su etapa previa a ser madre de Jesús, que podría considerarse como el modelo a seguir de la mujer que ha decidido no ingresar en un convento y la María religiosa que correspondería a la etapa posterior a la muerte de su hijo Jesús.

Lógicamente, también hay una intencionalidad en que se mantenga la vida conventual como una garantía de valores en la sociedad. María del Mar Graña Cid afirma que la obra debería llamarse "*Vita Mariae*" (Graña, 2011: 305) por la importancia que María tiene en la obra que, en su opinión, supera a quien se supone protagonista: el propio Cristo. Es indudable que la labor de las mujeres se alaba mediante los personajes bíblicos cuidadosamente seleccionados como los más representativos y dignos a seguir por su empatía, por el cariño que muestran hacia los demás, cualidades que en los hombres no se presentan ni tan claras ni tan bien perfiladas. Aunque no existe una crítica explícita hacia los hombres; lo que hace es que los hechos hablen por sí mismos por la brutalidad y la crueldad con la que se muestran en muchos capítulos. Otro rasgo característico es la insistencia de la autora en desmontar a toda costa todos los mitos que desprestigian a las mujeres que fueron responsables de que se establecieran planos diferentes en aumentar las diferencias entre hombres y mujeres, siendo los hombres los grandes beneficiados de esta división, pues consiguieron ir acaparándolo todo, mientras que a las mujeres se le iban cerrando las oportunidades de ir avanzando.

En opinión de Teresa Forcades en *La teología feminista en la historia* es destacable observar que los pasajes evangélicos en los que, en apariencia, Jesús le habla a su madre de manera contradictoria o con superioridad, llegan a conciliarse en *Vita Christi* de tal forma que no se llega a la prepotencia ni a ningún tipo de subyugación en materia de género, sino que se presentan como parte del comportamiento que Jesús, al ser hijo de Dios, debe tener. Además, Forcades resalta las dificultades que tiene una mujer en tratar temas de teología, puesto que se ha considerado un terreno fundamentalmente vinculado a los hombres que han tenido plena potestad para tratar este tipo de asuntos. Es por ello por lo que Isabel de Villena desmonta la justificación eclesiástica que se hizo extensiva a toda la sociedad de que Eva fue la culpable del pecado original por haber sido desobediente al mandato divino, puesto que hace partícipe a Adán de dicho pecado, haciendo hincapié en una corresponsabilidad que incluso el propio Adán reconoce.

El personaje de Eva se puede interpretar como un símbolo de la caída de la mujer de su tiempo con respecto a María, la madre de Jesús, que representa la esperanza en lo referente a que la situación de la mujer, poco a poco, puede ir cambiando hacia mejores horizontes. Es posible que los constantes ruegos que hace la propia Eva para que Dios bendiga a sus descendientes y se muestre misericordioso con ellos sea una plegaria para que existan tiempos mejores para las mujeres lo antes posible. La imagen de dicho personaje no es ni mucho menos desgraciada puesto que se presenta a una mujer que ha cometido un error y que es condenada socialmente por ello, con lo cual, es una visión mucho más piadosa que la que se tenía tanto en la época, como en la actualidad. Otra mujer, a la que la tradición asocia como la prostituta arrepentida, aparece en *Vita Christi* desprovista de ese calificativo; se trata de María Magdalena figura polémica desde el siglo IV. Según el *Diccionario de Historia Eclesiástica de España* la negatividad en torno a María Magdalena llegó a institucionalizarse en base al evangelio de Lucas 7:36-50 y que, al final, las homilías del Papa Gregorio el Grande hicieron el trabajo definitivo de identificación con la pecadora arrepentida (no prostituta) que enjuaga con lágrimas y perfuma los pies de Jesús.

Sin embargo, a pesar del calificativo de prostituta, se tuvo más en cuenta su arrepentimiento y la Iglesia terminó por concederle la condición de santa. En *Vita Christi*, se la muestra como una dama rica que renuncia a sus comodidades para ser discípula de Jesús. Le otorga una importancia similar a la de María por todo lo que Jesús la valoraba, en ningún momento se hace la más mínima mención a rasgos negativos como puede ser el caso de Eva que, a pesar de que se trata de forma benévola, sí se la asocia con el pecado. Es probable que la forma de presentar a María Magdalena tuviera la intencionalidad de que

muchas damas ricas se animaran a hacer lo mismo y que, a su vez, pudiera ser una representación sutil de la propia escritora. María Magdalena y María congenian a la perfección, como se aprecia cada vez que se encuentran y hablan. A través de ellas se podría decir que la autora sugeriría que cuando las mujeres están juntas son capaces de proporcionar armonía y entendimiento en temas muy variados; a raíz de ello, sería posible que, de manera indirecta, Isabel de Villena pudiera proponer el entorno conventual, que es un microuniverso femenino como el lugar idóneo para las mujeres lleno de seguridad y armonía en contraste a los momentos en los que aparecen los hombres; por ejemplo: cuando apresan a Jesús, lo torturan, condenan y matan. Jesús se ve abandonado por aquellos hombres en los que tenía plena confianza, mas las mujeres no se apartan de él; son las únicas que tienen el coraje de seguir a su lado sin importar posibles peligros ni represalias.

Siguiendo el pensamiento de las obras que las autoras han aportado en el camino hacia la igualdad, se observan muchas semejanzas; en especial, que ambas tienen como motivo principal la religión como el entorno idóneo de acercamiento a una imagen de la mujer calificada de ente pecaminoso con la peculiaridad de que, al mismo tiempo, se humaniza la religión mediante una selección de situaciones con las que cualquier lector se puede sentir identificado. Más aún, ambas son magníficas figuras que constituyen un referente para la igualdad; aunque sí que podrían encasillarse en un profeminismo medieval, la valentía que tuvieron estas mujeres en una época tan complicada donde no faltaban obstáculos para las mujeres, es algo que no debe ser menospreciado ni olvidado ni mucho menos en unos tiempos donde hacer una apología sobre la igualdad de la mujer en relación al hombre no era nada fácil. Lo más cómodo era dejarse llevar por la inercia conventual hasta el fin de sus días. Sin embargo, tuvieron el coraje de ir mucho más allá y si tenían algún tipo de temor a represalias dentro o fuera de sus respectivas comunidades religiosas, les pudo más el sentido del deber, el amor por la igualdad y por la justicia en ir contribuyendo, en la medida de sus posibilidades, a llegar a alcanzar una sociedad mucho más justa.

En esa aspiración hay leves diferencias; mientras que Teresa de Cartagena defiende el derecho de la mujer a escribir por haber sido concebida con las mismas capacidades del hombre, Isabel de Villena, de alguna manera, reescribe el evangelio, a modo de una nueva versión apócrifa, teniendo como base los pasajes donde más mujeres aparecen con vistas a enfatizar la calidad humana de estas. El aspecto que quizás sea el más sobresaliente sea el hecho de que ambas sugieran, sin proponerlo abiertamente, una sociedad idílica donde las mujeres vivan juntas sin tener que contar con la presencia masculina, que crea problemas al causar hostilidad y perturbación, como muestran en base a los

textos bíblicos. De esta forma, se anticipan a relatos donde muestran mundos sin hombres como en *When it Changed* (1973) de Joanna Russ (que se recogió en *Again: Dangerous Vision Stories* de Harlan Ellison) en cuya historia se muestra cómo las mujeres han llegado a sobrevivir solas en una sociedad utópica donde los hombres ni son necesarios, ni tienen cabida. Esta idea subyace en los textos de las autoras presentes en este estudio, pese a los siglos que existen de diferencia y que muchas feministas hoy en día apoyan mediante la llamada ciencia ficción feminista. Es curioso la increíble labor que realizaron no tengan más relevancia en la actualidad. Es imprescindible no establecer una querelle entre femmes que tenga como resultado la exclusión de escritoras por el mero hecho de haber decidido tomar los hábitos, por ideologías, etc ya que esto no ayuda a seguir el camino que tiene como meta lograr la igualdad entre hombres y mujeres que, sin lugar a dudas, era el deseo de Teresa de Cartagena e Isabel de Villena.

## Referencias bibliográficas

- Aldea Vaquero, Quintín (2000). *Diccionario de la historia eclesiástica de España*. Madrid: CSIC.
- Bartsch, Karl (1984). *La Condición de la mujer en la Edad Media*. Madrid: Universidad Complutense
- Biglia, Bárbara (2005). *Narrativa de mujeres sobre las relaciones de género en los Movimientos sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Brodsky, Ricardo Fernando Molina ha vuelto. El quinto poder. Recuperado de <https://www.elquintopoder.cl/justicia/fernando-ha-vuelto/>. Consultado 10/08/2018.
- Calve, Oscar (2015). Sor Isabel de Villena, una mujer adelantada a su tiempo. Recuperado de <https://www.lasprovincias.es/fiestas-tradiciones/201503/22/isabel-villena-mujer-adelantada-20150321235607-v.html> Consultado: 10-07-2018.
- Criado, Myriam (2013). La Vita Christi de Sor Isabel de Villena y la teología feminista contemporánea. *Revista Lemir 27*. Recuperado de [http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista17/05\\_Criado\\_Miryam.pdf](http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista17/05_Criado_Miryam.pdf). Consultado: 02-08-2018.
- Díaz Hernán (2008). *Metáforas en uso*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Dornsife, Dana and David (2013). *The Woman*. USC University of Southern California. Recuperado de: <http://dornsife.usc.edu/veronica-franco/the-woman/>. Consultado:01-09- 2018.
- De Cartagena, Teresa (2017). Admiración de las obras de Dios / Wonder at the Works of God: (Edición bilingüe: español moderno e inglés). UK: D.S Brewer

- De Villena, Isabel (2011). *Vita Christi*. Barcelona: Bromera.
- Esquilo (1994). *La Orestíada*. Madrid: Juventud.
- Ferrer Valero, Sandra (2017). *Breve historia de la mujer*. Madrid: Ediciones Nowtilus.
- Forcades, Teresa (2011). *La teología feminista en la historia*. Barcelona: Fragmenta Editorial.
- Gari de Aguilera, Blanca (2008). *Vidas de las mujeres del Renacimiento*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Garrido, Elena (2010). *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Síntesis.
- González de Sande, Estela (2010). *Rebeldes literarias*. Sevilla: ArCiBel Editores.
- García de Cortázar, José Ángel (2010). *Elementos de definición de los espacios de poder de la Edad Media*. Cantabria: Universidad de Cantabria.
- González de Vega, Berta (2016). Christina H. Sommers: "La tercera ola del feminismo se construye con mentiras". *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/cronica/2016/09/17/57d79cb1268e3e94358b4638.html>. Consultado: 29-09-2017
- Graña del Cid, María del Mar (2011). "Un paradigma femenino de excelencia política. La virgen María en la Vita Christi de sor Isabel de Villena (siglo XV)". *Revista de Ciencias Humanas y Sociales* 134. Madrid: Universidad de Comillas.
- Ellison, Harlan (2014). *Again. Dangerous Visions*. New York: Open Road
- Hernández Franco, Juan (2001). *Familias, poderosos y oligarquías*. Murcia: EDITUM
- Kennedy, Paul (2017). *Auge y caída*. Madrid: DeBolsillo.
- Orts Molines, Josep Luis Iutarco (1992). Una muestra temprana de peculiarismo estilístico-literario femenino. *Vita Christi de sor Isabel de Villena; La voz del silencio*. Barcelona: Laya.
- Recio, Rosana (1999). Isabel de Villena y la espiritualidad del siglo XV. *Revista Mirabilia*. Recuperado de: <https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/22.00.pdf>. Consultado: 20-06-2018
- Sales, Agustín (2010). *Historia del Real monasterio de la Santísima Trinidad*. Valencia: Generalitat.
- Segura Graiño, Cristina (1990). Las mujeres en las ciudades medievales. *Actas de las III Jornadas de Investigación interdisciplinaria*. Madrid: UAM.
- Tepedino, Ana María (1994). *Las discípulas de Jesús*. Madrid: Narcea Ediciones.
- Von Wright, Georg Henri (1996). *El espacio de la razón (ensayos filosóficos)*. Madrid: Verbum.
- Twomey, Lesley K (2013). *The Fabric of Marian Devotion in Isabel de Villena's Vita Christi*. Great Britain: Tamesis Books.
- Vidal, Mónica (2010). Los espacios en la obra de Teresa de Cartagena, IX Congreso Argentino de Hispanistas, 2010. *Memoria Académica*, pp. 1-8: [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/) Consultado: 01/09/2018
- Walton, John H. *Comentario del contexto cultural de la Biblia: Antiguo Testamento*. Albama: Mundo Hispano.

Yubero, Fabián (2010). Una abadesa valenciana (Isabel de Villena) Recuperado de:  
<https://lanaveva.wordpress.com/2010/07/17/isabel-de-villena-abadesa-valenciana/> . Consultado: 15-06-2018

# DE LA NOBLEZA Y PREEXCELENCIA DEL SEXO FEMENINO

Ana Victoria Moruno Rodríguez  
*Universidad de Sevilla*

## **Resumen**

Análisis de la obra “De la Nobleza y Preexcelencia del Sexo Femenino”, encargada a principios del siglo XVI al multidisciplinario e incomprometido Heinrich Cornelio Agrippa. Consideradas por muchos estudiosos el primer tratado feminista de la era moderna, es un panegírico dirigido a la Princesa Margarita de Austria en particular y una loa a todas las féminas en general.

En el texto alaba la labor de las mujeres basándose para ello en las Sagradas Escrituras. En la obra se abordan características del físico y del intelecto femenino, justificados por el autor, para realzar la superioridad de las mujeres sobre los hombres.

**Palabras claves** Tratado, Feminista, Excelencia, Sagradas Escrituras.

## **1. La supremacía de las mujeres en las Sagradas Escrituras**

En el siglo XVI Europa se encamina hacia una sólida Edad Moderna. El desarrollo del Humanismo, la curiosidad por el saber y el mayor espíritu crítico de este periodo unido al crecimiento demográfico y la expansión ultramarina de las principales potencias europeas dará origen a la Modernidad.

Este camino estuvo marcado por la ruptura de la Cristiandad, los enfrentamientos político-religiosos y los conflictos dinásticos.

Desde el siglo XIV y XV, Occidente había sido escenario de importantes cambios. Tras la profunda crisis económica del siglo XIV, en el siglo XV se vive un resurgir económico y cultural en el que las artes y las letras recuperan el brillo de la Antigüedad que permite vislumbrar en el siglo XVI el ocaso de la cultura católica ante el desarrollo de un humanismo que aportará las bases de universalismo “moderno”.

Por tanto, el Renacimiento se caracterizará por el nacimiento del Estado, la ruptura con el oscurantismo medieval, la recuperación de los clásicos, el uso de la razón y el descubrimiento del mundo y el hombre, es decir el descubrimiento del individualismo por el pleno desarrollo de la libertad individual y de la autonomía moral basada en un alto concepto de la dignidad humana.

El Humanismo busca investigar, interpretar y revalorizar los clásicos de la Antigüedad. Por ello los humanistas debían poseer una base amplia de conocimiento y capacidad de expresión hablada y escrita del latín.

Los vehículos empleados por el Humanismo para expandir sus conocimientos eran principalmente: La Universidad, que modifican sus propuestas pedagógicas y resucitan a los clásicos, y la Imprenta, que desde su creación en 1450 permite la reproducción de obras de forma mecánica y con ello difundir las ideas humanistas por toda Europa.

Al principio del siglo XVI, la monarquía absoluta se irá convirtiendo en la forma de gobierno predominante en Europa Occidental. La monarquía absoluta derrocó el constitucionalismo medieval y las ciudades-estado libres.

Es en este periodo en el que se vislumbran algunas mujeres que, a diferencia de lo ocurrido en la Edad Media, formarán parte del gobierno como miembros de pleno derecho.

Estas mujeres, pertenecientes a la aristocracia, continuaban realizando funciones femeninas tradicionales: criar hijos, supervisaban el servicio y las cuestiones domésticas...pero también actuaban como suplentes de los intereses de sus maridos. Algunas de ellas llegando incluso ser reinas o regentes.

Es en este contexto en el surge la figura de la Princesa Margarita de Austria (1480-1530) que fue considerada en su tiempo una de las mujeres más inteligentes de Europa.

Casada en dos ocasiones y enviudada a edad temprana, no logró cumplir su deseo de ser madre. Lo que le lleva con tan solo 24 años a desechar la idea de formar una familia ya que se negó a volver a contraer matrimonio.

Sin embargo, tras la muerte repentina de su hermano Felipe “el hermoso”, y la incapacidad de su cuñada Juana “la loca” para educar a sus hijos, será a la Princesa Margarita a la que se le encomienda el papel de formar y tutelar a sus sobrinos: Carlos (futuro Emperador Carlos V), Leonor, Isabel, Fernando, María y Catalina. A los que instruyó con amor e inteligencia para ejercer el gobierno de los territorios que les serían entregados en el futuro.

Además de desempeñar una encomiable labor como tutora, recibió el nombramiento de regente de los Países Bajos. Papel que profesó con prudencia hasta el final de sus días.

Es bajo estas circunstancias en las que conoce al polifacético Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, Enrique Cornelio Agrippa de Nettesheim, profesor de hebreo, filósofo, médico, militar, alquimista, cabalista...fue un erudito humanista que se caracterizó por querer hablar únicamente en latín.

Profesor en la Universidad de Dôle, llevó a cabo un estudio sobre la obra “De verbo mirifico” de Johannes Reuchlin en el que emplea argumentos extraído de la religión judía y de la cabalística. Algunas de estas sesiones académicas fueron presenciadas por Margarita de Austria que se convirtió en protectora del filósofo a lo largo de su vida.

En una de las sesiones, Agrippa cautivó a los asistentes con una reflexión acerca de magnificencia del sexo femenino en general y la grandiosidad de la Princesa Margarita, en particular. Ello provocó que muchos de los presentes en aquella ponencia alzaron la voz para que el filósofo plasmase aquellos juicios de admiración hacia las mujeres por escrito. Es así es como nace la obra que ocupa nuestro estudio “De la Nobleza y Preexcelecia del Sexo Femenino” que no saldrá publicada hasta 20 años después, en 1529.

Su conferencia sobre la obra de Reuchlin también motivó una acusación por parte del franciscano Catilinet contra Agrippa, el cual lo denunció por atentar en contra de la verdad cristiana y por judaizante y hereje. Ello suscitó el desprestigio del alemán ante algunos eruditos de la época, a excepción de Margarita de Austria que se convirtió en su protectora vitalicia.

Por las argumentaciones reflejadas en la obra que dedica a su benefactora, con las que pretende modificar el trato de sus contemporáneos hacia las mujeres y disertar en contra de la misoginia de la época, es para muchos un feminista adelantado a su tiempo.

Para evidenciar la supremacía de las féminas Agrippa se apoya en los testimonios que albergan las Sagradas Escrituras.

Seguidor de la filosofía neoplatónica de Marsilio Ficino y de Pico della Mirandola, así como férreo animista, parte de la existencia de una igualdad patente entre hombre y mujeres en cuanto a sus almas, ya que ambas esencias son idénticas.

No obstante, para todos los aspectos terrenales que los constituyen como seres humanos asume una excelencia objetiva de las mujeres sobre los hombres.

## **2. Eva: La obra excelente del Creador**

Para su argumentación parte de la superioridad otorgada a los nombres. Es por ello que Adán, el primer hombre creado por Dios y del que desciende todos los demás varones, recibe ése nombre de origen hebreo que significa “tierra”. Muestra que el nombre de Eva, la primera mujer, etimológicamente lo traduce como “vida”.

Para Agrippa, la elección de los nombres son causales, es decir, tan superior es la vida a la tierra como las mujeres a los hombres.

Continúa su tesis aludiendo al orden de la Creación. Para ello apunta a lo expuesto en el Capítulo 1 del Génesis, dónde se constata el inicio de la creación por los elementos “incorruptibles” tales como cielo, estrellas...para

continuar por aquellos elementos sujetos a la corrupción ya que poseen alma: minerales, plantas, animales.

Concluyendo su obra con una creación notable: Adán (predecesor de los hombres) y culminando con una obra excelente: Eva (encarnación de las mujeres).

“Después de que el Creador formó a la mujer descansó, pensando que ya no había nada más bello que crear, pues en ella quedaba resumida toda la sabiduría y poder del Creador, de manera que después de ella ya no podemos hallar o imaginar ninguna otra criatura.” (Enrique Cornelio Agrippa, 1999: 42)

La superioridad de las mujeres, personificadas en Eva, es para Cornelio Agrippa indiscutible, y este talante preeminente de Eva, es realizada a exponer que Adán fue creado fuera del Edén, tal como se narra en el Génesis II, 4-9: “Entonces Dios formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente. Y Dios plantó un huerto en Edén, al oriente; y puso allí al hombre que había formado”. Una vez estuvo el hombre en el Jardín del Edén, allí creó a Eva, su obra suprema. Con ello, Agrippa demuestra que Adán es creado en el campo y entre bestias salvajes.

Además del valor superior de las féminas en cuanto al orden en su creación, el filósofo alemán profundiza en la valoración del material del cual ambos seres primigenios fueron creados.

A diferencia de Adán creado a partir de materia inanimada, al igual que el resto de los animales, Eva emana de materia purificada, con alma y vida.

A ello añade el hecho de que Adán tuvo que perder una costilla para dar vida a Eva, lo que muestra al hombre como una criatura imperfecta e incompleta. Reafirmándose, con ello, en su alegato de que el hombre es una obra de la naturaleza, mientras que la mujer es una creación de Dios.

En este sentido, el humanista parece obviar planteamientos tales como “ el hombre es imagen y reflejo de Dios, pero la mujer es reflejo del hombre” (I Corintios XI, 7-8) o “No fue creado el hombre por razón de la mujer , si no la mujer la mujer por razón del hombre” (I Timoteo 2, 11-13) expuestas en las Sagradas Escrituras y que albergan un juicio misógino que ha sido sostenidas fervientemente por los Padres de la Iglesia desde el inicio del Cristianismo.

Sin embargo, Cornelio Agrippa, sostiene el carácter divino de Eva que queda constadado en su belleza: “el fulgor del rostro y de luz divina que se encuentra en las cosas cuando resplandece a través de un cuerpo armonios (...). Este esplendor ha escogido habitar en las mujeres antes que en los hombres.” (Enrique Cornelio Agrippa, 1999: 45)

Esta reflexión pone de manifiesto el pensamiento humanista de la época, en el que a través de la filosofía renovada de Platón se busca la belleza sombra de lo divino y heredada por las hijas de Eva.

Esta belleza armoniosa y delicada que reflejaban también las obras de arte del Renacimiento.

Tras un análisis pormenorizado del físico de las féminas y de las bellas proporciones que se establece entre las mismas (ojos penetrantes, frente despejada, senos firmes y redondos, caderas y muslos hinchidos...), se centra en su voz y la sintonía agradable de sus palabras. Así como en el paso y modo de caminar modesto dado por el equilibrio del conjunto de su cuerpo.

Ante este conjunto de virtudes y bondades de las que han sido dotadas las mujeres no debe sorprendernos los hombres queden deslumbrados por ellas.

Si bien ejemplifica esta adoración hacia la mujer por parte de todos los varones compilando historias de amor de carácter mitológico, su atención la vuelve a centrar en las Sagradas Escrituras haciéndose eco de la gracia suprema del sexo femenino y de su belleza ante los hombres: “Sara, la esposa de Abraham era la más bella sobre la Tierra” (Génesis XII, 10-12) .

Pero sobre todas las mujeres, la Iglesia católica ha elogiado la labor de la Virgen María “cuya belleza fue admirada por el Sol y la Luna, cuyo rostro eximio fulguró con tan casta y santa belleza que, a pesar de deslumbrar todos los ojos y corazones, jamás hombre alguno ejerció medios de seducción con ella ni la ofendió con el más fugitivo deseo.” (Enrique Cornelio Agrippa, 1999: 49). Bondades, éstas, que le han sido negadas al hombre.

El avezado Agrippa indaga en los atributos más íntimos de las féminas tales como son las partes sexuales, la menstruación o el parto. Cualidades inexistentes en el hombre y que por ello provocan su repudio, considerando a las mujeres un peligro potencial para los hombres. Este argumento favoreció a que el cristianismo, desde sus orígenes, incorporase creencias y prácticas relativas al cuerpo y al papel reproductor de las mujeres, considerándolas impuras.

Por ejemplo, San Jerónimo sostenía argumentos tales como que los “fluidos menstruales” hacían impúdicas a las mujeres.

Por consiguiente el parto para el cristianismo reaccionario era considerado una experiencia contaminante.

Estas anquilosadas teorías surgidas en el origen del cristianismo, sobre la inferioridad natural del sexo femenino, siguen vigentes en las corrientes católicas del pensamiento humanista que podemos resumir en el miedo hacia las féminas que poseen en su interior “un cierto animal o miembro (el útero) que no se encuentra en el hombre y que produce con frecuencia ciertos humores salobres, nitrosos, voraces, amargos, mordaces, punzantes y amargamente cosquilleantes mediante el doloroso escozor y culebre por el cual (...) se estremece todo el cuerpo femenino, se exacerban todos los

sentimientos y todas las pasiones se satisfacen y todo se vuelve confuso.” (Ángeles Caso, 2011: 98)

Así lo expresa el humanista Francois Rabelais y cuyo pensamiento es avalado en los escritos de otros eruditos contemporáneos como son Erasmo de Rotterdam en su obra “Elogio de la Locura” de 1511, o “Instrucciones de la mujer cristiana” escrita por Juan Luis Vives en 1528.

Estos textos revalorizan la castidad y refundan el concepto de la mujer como mera procreadora, ajena a los placeres sexuales.

Si a ello sumamos las 95 tesis defendidas por Martín Lutero algunos años después, en los que se pone en duda las prácticas del clero y la defensa de los principios de la Fe por parte de la Iglesia Católica, no cabe duda de que nos encontramos ante un complejo debate teológico demoledor para las mujeres, ya que tanto la Reforma luterana como la Contrarreforma de la Iglesia Católica repercutirán directamente en las mujeres.

Ante esta situación muy pocos tratadistas se atrevieron a izar a las mujeres al mismo nivel que los hombres. Hasta entonces sólo Christine de Pizan y un pequeño grupo de mujeres se habían atrevido a expresarse.

Cornelio Agrippa, a diferencia que la mayoría de sus eruditos contemporáneos, dignifica en la mujer el hecho de que las partes sexuales se mantengan en el interior del cuerpo femenino, estando así en un lugar seguro y secreto. Al contrario que las protuberantes partes sexuales del varón.

Expone la selecta elección de Dios para que sea la mujer, y no el hombre, la destinada a acoger en su vientre una nueva vida y esgrimiendo su cuerpo para alimentar al feto. Ello implica el establecimiento de una singular unión entre madre e hijo que Agrippa define como incondicional y que jamás será alcanzado por la relación padre e hijo.

La capacidad de procreación exclusiva a las mujeres las vincula naturalmente, según el filósofo alemán, con la Virgen María. Aunque si bien la maternidad de María parece unirla al resto de las mujeres, ésta siempre permanece en un rango superior: virginal y poderos.

En este sentido, Agrippa se hace eco de historias sobre otras mujeres que han podido ser madres sin necesidad de hombres. Sin embargo, para él no son aceptables.

Únicamente existe una mujer capaz de engendrar sin varón y ella es la Virgen María.

Esta admiración hacia la figura de la Virgen como una madre dolorosa e intercesora compasiva y a la vez Reina de los Cielos había ocasionado un culto popular y veneración oficial de la Iglesia a esta figura femenina que proporciona consuelo y promesa de salvación que se extiende por toda Europa y que se evidencia en el cuantioso número de Capillas y Catedrales que se

levantan por todo el continente a partir del siglo XII y que están consagradas a la madre de Cristo.

La superioridad de la Virgen María es, por tanto, prueba irrefutable de la excelencia del sexo femenino y fortalece su teoría aludiendo al pensamiento aristotélico que expone: “Cuando lo mejor de una especie es más noble que lo que hay de mejor en otra especie, la primera de las especies es más noble que la segunda” (Enrique Cornelio Agrippa, 1999: 63). Ya que la Virgen María es la mejor de las mujeres y Juan Bautista el mejor de los hombres, es evidente que María es claramente superior a San Juan y por ende la especie femenina es superior a la masculina.

Empero esta glorificación hacia la Virgen no produjo cambio alguno en la posición de la mujer europea en la sociedad.

En su tratado confiere a las mujeres la habilidad de sanar por sí mismas, sin necesidad de médico. Esta afirmación la hace avalada por la experiencia de médicos y filósofos.

Sin embargo, sorprende que Agrippa no atestigüe tal hecho acreditando sus propias evidencias puesto que había desempeñado ambas profesiones. Ello nos induce a reflexionar sobre la veracidad de su alegato.

La insuficiente solidez en su argumentación confirma la más que probable intención de lograr, con su ensayo, el favor de las féminas de la realeza europea en general y la protección de Margarita de Austria en particular.

Sobre la relación entre los hombres y las mujeres, el filósofo alemán analiza la necesidad de todo hombre para amar y venerar la compañía y el afecto de una mujer. Estos actos de estima hacia las féminas honran al hombre y posibilitan la bendición de Dios a todo varón. Así queda expuesto en diversos pasajes de las Sagradas Escrituras tales como en Proverbios XVIII, 22: “El que halla esposa halla el bien y alcanza la benevolencia del Señor”.

Por esta razón el hombre debe amar a la mujer pues, tal como escribe Agrippa: “aquel que muestre odio hacia ella, no solo queda excluido de todas las virtudes y de todas las gracias, sino que incluso queda despojado de su carácter humano” (Enrique Cornelio Agrippa, 1999: 56).

### **3. La inocencia de Eva en el Pecado Original**

No obstante, una de las consideraciones más originales que hace en su disquisición es el de la inocencia de Eva en el Pecado Original.

La Iglesia desde sus orígenes consideró que fue la desobediencia de Eva en el Jardín del Edén lo que ocasionó el castigo de Dios a toda la humanidad. Este

desacato fue considerado una prueba fehaciente de la debilidad y perversidad constitutiva de toda mujer.

Esta argumentación fue utilizada por los estudiosos y eruditos, en todos los periodos de la historia, para exaltar la inocencia de Adán y enaltecer la culpabilidad de Eva. A la que los Padres de la Iglesia primitiva equiparaban con la mitológica Pandora como conductoras de todo mal.

La maldad de Eva, como fuente del pecado y tentadora del hombre, ha sido heredado y transmitido a todas las mujeres, al ser Eva encarnación de las mismas.

El temor y misoginia nacido de la propia Iglesia Católica se manifiesta en los tratados y escritos teológicos de los Padres de la Iglesia y transmitido, por tanto, a toda la sociedad secular y religiosa.

En estos textos se considera a Adán inocente ya que había sido corrompido por Eva, la tentadora del mal.

Algunos fragmentos de discursos atribuidos a miembros de la curia reflejan conceptos tales como el expresado por Tertuliano en su “De Cultu Feminarum”

...¿Y no sabes tú que eres una Eva? La sentencia de Dios sobre este sexo tuyo vive en esta era: la culpa debe necesariamente vivir también. Tú eres la puerta del demonio; eres la que quebró el sello de aquel árbol prohibido; eres la primera desertora de la ley divina; eres la que convirtió a aquel a quien el diablo no fue suficientemente valiente para atacar. Así de fácil destruiste la imagen de Dios, el hombre. A causa de tu deserción, incluso el Hijo de Dios tuvo que morir" (Cecilio Bol, 2010: 44)

Las arraigadas concepciones misóginas hacia las mujeres, surgidas en la Iglesia primitiva no cesaron en el medievo con publicaciones como la sátira teatral del siglo XII “El Misterio de Adán” en el que Eva revela los defectos de la naturaleza femenina, y en el que su debilidad y proclividad al pecado, destruye al hombre.

Si bien la serpiente tienta a Eva, ésta a su vez engaña a Adán.

Este copioso desprecio hacia todas las mujeres, descendientes de Eva, no alcanzó variedad alguna en tiempos de Agrippa.

En este sentido únicamente la joven veneciana Isotta Nogarola, que vivió recluida en su palacio entregada al estudio de las Sagradas Escrituras, instiga sobre la responsabilidad de Adán y Eva en la Caída en su obra “De pari aut impari Evae atque Adae peccato”. Obra que concluye haciendo a Adán partícipe del pecado, rechazando así el pensamiento imperante de la Iglesia.

Si bien ella defiende que Adán es tan culpable como Eva, no duda en afirmar que la participación de Eva se debió a su inevitable debilidad femenina.

Sin embargo será Corneio Agrippa el que afirma con severidad que es Adán, y no Eva, quien trajo la muerte.

Fue a él a quien le fue prohibido comer el fruto del árbol y no a la mujer.

A Eva le fue asignado el castigo por haber dado la ocasión a Adán de hacer el mal. Ella lo hizo “por su ignorancia e impulsada por la tentación del diablo (...) mientras que Adán pecó con completo conocimiento.” (Enrique Cornelio Agrippa, 1999: 57)

La indiscutible convicción de Dios en la inocencia de Eva y, por ende, de las mujeres, queda patente en el hecho de que fue en presencia de ellas ante las cuales hace Cristo su aparición después de resucitar.

Ellas jamás abandonaron su Fe en él, al contrario que los hombres los cuales abjuraron de su credo llegando incluso a renegar de él.

Por tanto, la labor de las mujeres fue impecable en el momento de la muerte, entierro y resurrección (incluso la esposa de Pilatos hizo más por salvar la vida del mesías que el resto de los hombres).

La superioridad de las féminas en las Sagrada Escrituras no se limita a su actuación con el mesías si no que queda patente en otros episodios tales como el que se relata en el libro de los Jueces XIV, 16 que narra la derrota de Sansón por parte de Dalila, la cual fue más astuta.

A esta argumentación, el filósofo alemán añade el carácter natural del hombre para pecar y hacer el mal, lo que lo sitúa por debajo de la mujer. Ello ocurre desde el origen de los tiempos. Ya Adán había evidenciado su deslealtad al comer del fruto prohibido y ser el causante del origen de la muerte (Génesis III, 6 y siguientes). A éste le continuó Caín que fue el primer envidioso, homicida y parricida (Génesis IV; 5 y siguientes). El primer hombre que practicó la bigamia fue Lamek (Génesis IV; 19) y Noé fue el primero que se embriagó (Génesis IX; 21). A ellos continuaron muchos otros hasta nuestros días.

Agrippa hace esta reflexión con la finalidad de evidenciar el patriarcado que subyuga en la sociedad desde los orígenes hasta la contemporaneidad. En la que el adulterio condenaba a la esposa por haber llevado a su cónyuge a buscar en otra mujer aquello que ésta no fue capaz de proporcionarle (hijos, equidad o calma).

El matrimonio debía estar liderado por el hombre, el cual en caso de observar alguna tentativa de rebeldía por parte de su esposa bastaría con “propinarle unas cuantas bofetadas para indicarles el lugar que les correspondía” (Elizabeth Abbott, 1959: 44).

Es en las esposas en las que reside la responsabilidad de hacer la unión compatible.

En tratados de principios del XVI de humanistas como los de Tomás Moro, Juan Luis Vives y Erasmo de Rotterdam se perfilaban las obligaciones de las esposas, la relación de éstas con sus maridos y el comportamiento recatado que debían mostrar en público. Complacer a su marido era la función principal de las desposadas.

Para argumentar sus disquisiciones estos tratadistas toman el modelo de esposa ideal que recogen las Sagradas Escrituras en el libro de los Proverbios del Antiguo Testamento en el que se alaba a las mujeres fructíferas y provechosas para sus maridos, ya que de esta manera la casa será sabiamente gobernada.

Por tanto si complacer a su marido era la función principal de una esposa, aceptar su autoridad en todos los asuntos era su principal deber.

Ante estas argumentaciones Agrippa ensalza el hecho de que, contrariamente al comportamiento adúltero de los esposos, no existan féminas que no se contenten con un sólo esposo aun siendo éste incapaz de engendrar una vida.

Igualmente elogia a aquellas mujeres que superan los estereotipos del amor conyugal y no renuncian a su virginidad.

Esta castidad aproxima a las féminas a la figura suprema de la Virgen María y las capacita para desempeñar labores que tradicionalmente han sido profesadas por hombres tales como el Sacerdocio.

Cornelio Agrippa defiende la vuelta al origen del cristianismo cuando las mujeres y hombres desempeñaban las mismas tareas en relación con el mesías. En el libro Gálatas 3:28 se expone: “no hay ni varón ni mujer, porque todos vosotros sois uno en Cristo”. Advierte el mérito de las féminas en el desempeño del sacerdocio al haber alcanzado una de ellas el cargo de Papisa en el siglo IX, aun viéndose obligada a ocultar su verdadera identidad.

En el siglo XVI serán las reinas y mujeres pertenecientes a la nobleza las encargadas de la defensa y divulgación de la Fe ya que ellas eran capaces de convertir a la “verdadera Fe” a familiares o extraños.

Pero si bien estas mujeres, católicas y protestantes, tuvieron un papel activo en la propagación de la Fe no se les permitió ejercer el sacerdocio durante la Edad Moderna. Es más, en 1560 el Concilio de Trento afirmará como dogma que el sacerdocio debe ser masculino y que el papel dentro de la Iglesia se limitará a ejercer como monjas con las funciones de instruir y atender las necesidades de enfermos y pobres.

#### 4. La Educación de las mujeres del Renacimiento

Sin embargo para el filósofo alemán la distinción de las féminas va más allá de su dedicación a la religión. Ellas son personas capaces de ilustrar y transmitir conocimiento ya que son las mejores, aunque escasas en número, en todos los campos de la sabiduría: Filosofía, Profecía, Magia, Matemáticas, Poesía, Inventos, Ciencia...

Otorga a las damas la invención de las artes liberales y las virtudes. Y justifica su tesis alegando el nombre femenino de las mismas.

Equipara la valía y posibilidad de las mujeres y los hombres, retomando así el concepto que Platón instaure en su obra “La República” al exponer la idea de que para que las mujeres realicen el mismo trabajo que los hombres únicamente deben recibir la misma formación.

Esta concepción de igualdad en cuanto a las capacidades y la defensa de una aprendizaje similar para ambos sexos es innovador en la Edad Moderna en el que las mujeres se instruían en el catolicismo y en labores doméstica que facilitara la vida a sus esposos.

En una época en la que la instrucción de las féminas era temida por los hombres, sólo alzaron la voz una minoría como la renombrada Christine de Pizan en obras como “La Ciudad de las Damas”, que narra la construcción una ciudad fortificada sólo para mujeres. En esta ciudad, guiadas por las tres virtudes: Razón, Rectitud y Justicia, las damas vivían a salvo de ataques misóginos y en que demostraban su capacidad intelectual extendiendo el conocimiento de la ciencia y la cultura al resto de las ciudadanas.

También en “Libro de las tres virtudes”, dedicado a la delfina Margarita de Borgoña, hija de Juan Sin Miedo, propone a las mujeres una guía de conducta que les permita entrar en la ciudad gloriosa donde sólo tienen cabida las mujeres honradas y virtuosas (Eukene Lacarra Lanz, 2001: 335)

La reflexiones que Pizan hace en sus obras albergan la idea de que al contrario de como piensan los hombres, las mujeres virtuosas más que una excepción eran una mayoría. Esta consideración de la mujeres como seres capacitados hizo que la “Querella dellas Femmes” se convirtiese en un hito para las damas al mismo tiempo que los eruditos de la época refutaban la imagen negativa sobre las mujeres.

Los hombres del Renacimiento, al igual que en siglos anteriores, pensaban que las mujeres poseían un latente deseo de gobernar y si eran instruidas y formadas tal como lo hacían los varones y alcanzaban el aspirado gobierno, destruirían al hombre.

Sin embargo serán pocas las féminas que, desafiando las reglas de la sociedad patriarcal en la que vivían, logren alcanzar una docta formación en las

diferentes disciplinas. Y la que lo conseguían instruirse lo hacían, curiosamente, a través de sus padres, hombres humanistas que transferían sus conocimientos a sus hijas.

No obstante, por lo general, la educación de las damas de clase privilegiada se fundamentaba en el conocimiento de danza, música, lenguas y, por supuesto, en la Fe para convertirse en mejores compañeras de sus maridos y mejores educadoras de sus hijos.

Las innovadoras proposiciones de Pizan son recibidas por Agrippa con entusiasmo y defendidas en su obra: “Mas, que nadie dude de que las mujeres tienen las mismas posibilidades que los hombres (...) no hay hazaña, sea cual sea el talento, realizado por los hombres que no haya sido llevada a cabo por las mujeres con igual brillo” (Enrique Cornelio Agrippa, 1999: 71)

Concluye su opúsculo ratificándose en que el objetivo de escribir tal ensayo es el hacer “honor a la verdad” (Enrique Cornelio Agrippa, 1999: 83).

Si bien las consideraciones de Heinrich Cornelio Agrippa Von Nettesheim apenas tuvieron eco en la sociedad machista de su tiempo, él ha pasado a la historia por sus teorías en el campo de la Cábala y la Alquimia llegando a ser considerado por muchos un mago de oscura leyenda.

La realidad es que las reflexiones de Agrippa, sin profundizar en la veracidad o no de alguna de ellas, son notoriamente adelantadas para su época.

## Referencias bibliográficas

- AA.VV (2000). *Las mujeres en la Iglesia: especificidad y corresponsabilidad*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- AAVV (2000). *Las mujeres en la Iglesia: especificidad y corresponsabilidad*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Abbott, Elisabeth (Traducción) (1959) “*The fifteen joys of marriage*”, Nueva York: Bramhall House.
- Anderson, Bonnie S. y Zinsser, Judith P., (2007) Capítulo II: Mujeres Campesina- Capítulo VI: Mujeres de las Cortes. *Historia de las Mujeres. Una historia propia*. (pp 109- 572). Barcelona: Editorial Crítica.
- Aradillas, Antonio (2012). *La mujer en la Iglesia: la rebelión pendiente*. Madrid: Editorial Visión Libros.
- Arriaga Flórez, Mercedes (2013). *Isotta Nogarola, ¿Quién pecó más Adán o Eva?*. Sevilla: Arcibel Editores.
- Bennassar, Bartolomé (1989). *La Europa del Renacimiento*. Madrid: Editorial Anaya.
- Bernárdez, Antonio (1934). *Enrique Cornelio Agrippa: filósofo, astrólogo y cronista de Carlos V*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- Bol de Fabes, Cecilio (2013). Capítulo II: Religiones. *Mis conversaciones con ellos*. (p 44). Madrid: Editorial Bubok.

- Caso, Ángeles (2011). Capítulo III: Las mujeres del humanismo. *Las Olvidadas. Una historia de mujeres creadoras*. (pp 95- 105). Barcelona: Editorial Planeta.
- Cornelio Agrippa, Enrique (1999). *De la Nobleza y Preexcelencia del sexo femenino*. Barcelona: Ediciones Índigo.
- De Arteaga, Almudena (2016). *Por amor al Emperador. Hablan las mujeres que quisieron a Carlos V*. Madrid: Editorial La esfera de los libros.
- De Habsburgo, Catalina (2005). *Las Austrias: matrimonio y razón de estado en la monarquía española*. Madrid. Editorial La esfera de los libros
- De Pizán, Christine (2015). *La ciudad de las damas*. Madrid: Ediciones Siruela.
- De Rotterdam, Erasmo (2016). *Elogio de la locura*. Barcelona: Editorial Océano.
- Ferrer Valero, Sandra (2017). Capítulo X: El mundo Moderno (Siglo XVI-XVIII). *Breve historia de la mujer* (pp. 516-586). Barcelona: Editorial Nowtilus.
- García Pérez, Noelia (2013). El acceso de la mujer a la “alta cultura” en la Europa del Renacimiento. *Revista Arbor* (CSIC) (189), pp 1-7.
- Hanegraff, Wouter Jacobous (2012). Los fundamentos de nuestra identidad moderna deben de ser cambiados. *Pentagrama* (3), pp 18-27.
- King, Margaret L (1993). *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lacarra Lanz, Eukene (2001). Las enseñanzas de Le livre des trois vertus à l'enseignement des dames. *Cultura Neolatina*. (61), pp 335-361.
- Magli, Ida (1995). Capítulo I: Víctima, presentación y violencia cristiana. *De la dignidad de la mujer: la violencia contra las mujeres, el pensamiento de Wojtyła*. (pp15-30). Barcelona: Icaria editorial.
- Martín Casare, Aurelia (2002). La mujer y la “paz en la casa” en el discurso renacentista. *Chronica Nova* (29), pp 217-244.
- Martín Nieto, Evaristo (Traducción) (2016). *La Santa Biblia*. Madrid: Editorial San Pablo
- Pérez Blázquez, Aitor. El cambio de la mentalidad colectiva (2010). *Proyecto Clío* (36).
- Platón (2009). *La República*. Madrid: Editorial Akal.
- Reghini, Arturo (2017). Enrico Cornelio Agrippa e la sua Magia, Acireale: Editorial Tipheret.
- Rubio Aragonés, María José (2010). *Reinas de España. Las Austrias*. Madrid. Editorial la esfera de los libros.
- Süsler Fiorenza, Elizabeth (1989). *En memoria de ella. Una reconstrucción teológico feminista de los orígenes cristianos*. Bilbao. Editorial Desclee de Brower
- Tresoldi, Roberto (2012). *La Cábalá*. Barcelona. Editorial De Vecchi.
- Tunc, Suzanne (1998). *También las mujeres seguían a Jesús*. Santander: Editorial Sal Terrae.
- Vivas, María del Socorro (2002). La misión de las mujeres en la Biblia. *Teología Xaveriana* (144), pp 683-698.
- Vives, Juan Luís (1896). *Instrucciones de la mujer cristiana*. Barcelona: Editor Agustín Avrial.



*DE UNIVERSA MULIERUM MEDICINA:*  
LA “NATURA” E LE “INFERMITÀ” DELLE DONNE  
NELLA LETTERATURA MEDICA RINASCIMENTALE

Annagiulia Gramenzi  
*Università degli Studi di Bologna*

**Riassunto**

La letteratura medico-scientifica rinascimentale documenta un forte interesse per il corpo femminile, segnalato da un gran numero di opere di argomento ostetrico-ginecologico. Non solo manuali, spesso scritti in volgare, per l’istruzione delle levatrici, ma soprattutto, opere “dotte” e “specialistiche” nutrite di nuovo (i nascenti e rinnovati studi anatomici) e di antico (la riscoperta dei testi ginecologici ippocratici pressoché sconosciuti al medioevo). La principale caratteristica di questa ricca e colta bibliografia è l’interesse per la specificità del corpo delle donne in salute e in malattia, riprendendo, non di rado con atteggiamento critico, la lunga e inveterata tradizione di derivazione aristotelico-scolastica sulla “natura” del sesso femminile mutilato e imperfetto.

**Parole chiave:** Querelle des femmes, storia della medicina, rinascimento, trattati filogini e misogini

*De Universa Mulierum Medicina* è il titolo di un lungo trattato in latino licenziato nel 1603 dal medico portoghese Rodrigo de Castro noto anche come Rodericus a Castro Lusitanus. Si tratta di una summa in due volumi delle conoscenze dell’epoca sulla “natura” e sulle malattie delle donne che ebbe grande diffusione e influenza in Europa anche anni dopo la morte dell’autore databile tra il 1627 e il 1629. Il testo di Castro, impregnato di tradizione e sottomesso senza riserve all’autorità di Galeno (Santos Pinheiro, 2017), è solo una delle molteplici opere che tra ‘500 e ‘600 illustrano l’attrazione della medicina per il corpo femminile, per la natura, struttura, funzionamento (o non funzionamento), infermità e affezioni del corpo femminile. Da un lato circolano manuali per lo più scritti in volgare, destinati all’istruzione delle levatrici (altrimenti dette mammane o comari) che, generalmente senza alcuna preparazione teorica, si prendevano cura delle donne offrendo assistenza e competenze “tradizionali” di sapienza femminile (Green, 2008). L’importanza di questi trattati non sta nell’originalità della materia trattata, ma nella lingua, il volgare, che consentiva di rivolgersi proprio alle comari o direttamente, nel raro caso in cui sapessero leggere, o grazie a qualcuno che leggesse per loro (Pancino, 1998).

Dall’altro, si diffondono opere “specialistiche” per lo più in latino sulle malattie delle donne, un argomento che, variamente etichettato come *muliebria*,

o *morbi muliebres*, assumerà a partire da questo periodo, la dignità di un distinto campo dell'indagine medica (Pomata 2013). I titoli di queste opere rinascimentali colte, sono talvolta fuorvianti: sotto la dicitura generica *Gynaekia* o *Gynaeciorum libri* si celano infatti compendi, repertori bibliografici di autori antichi e moderni, raccolte di estratti da testi non ginecologici, selezionati nelle sole parti che trattano dei disturbi del femminile. Tra questi, il capostipite e principale fonte per la ginecologia rinascimentale è il *Gynaeciorum libri* edito e pubblicato nel 1566 dal medico Hans Kaspar Wolf, ma concepito dall'umanista e teologo svizzero Conrad Gesner, che vede una seconda edizione ampliata da Caspar Bauhin nel 1586-88 e una terza da Israel Spach nel 1597 ad indicare il crescente numero di pubblicazioni sull'argomento in tutta Europa (Pomata, 2013). Tra gli autori "moderni" del *Gynaeciorum libri* ci sono lo spagnolo Mercado, gli Italiani Bonaccioli, Mercuriale, Bottoni e Trincavelli, gli autori in lingua tedesca Platter, Ruf e Bauhin, i francesi Akakia, de la Roche, Paré, Dubois (Sylvius), Rousset, le Bon e de la Corde (King, 2007).

Ma perché parlare della donna e delle sue malattie? E perché queste opere hanno a che fare con la Querelle des Femmes?

All'inizio del XVI secolo le traduzioni commentate dei testi di Galeno, ma soprattutto la riscoperta delle opere di Ippocrate dedicate alle donne (Berriot-Salvadore, 1991), molte delle quali inaccessibili nel medioevo, rilanciano l'attenzione per la donna e il dibattito sulle disuguaglianze fra i sessi e la generazione umana, e in particolare focalizzano l'attenzione del discorso medico sulla specificità del corpo femminile in salute e in malattia.

Il rinnovato interesse per la dissezione conferisce peculiarità all'anatomia femminile (il famoso frontespizio della *Fabrica* di Vesalio del 1543 mostra una lezione di anatomia su un corpo di donna) la cui conoscenza è però intralciata dal perpetuarsi di stereotipi misogini di stampo scolastico-aristotelico che concepiscono la donna come uomo incompleto e imperfetto (Hippocrates, 1526) . "Le femmine - afferma Aristotele - sono per natura più deboli e più fredde e si deve supporre che la natura femminile sia come un'innata menomazione" (Aristotele, 2003).

L'inferiorità biologica (e sociale) della donna è dunque giustificata dalla teoria umorale: secondo lo Stagirita e i grandi principi della fisiologia galenica transitati per tutto il Medioevo per spiegare e definire il dimorfismo sessuale, la mancanza di calore comporta un'anatomia imperfetta e "trattenuta" (gli organi genitali femminili restano interni come un fiore che in mancanza di sole non potrà mai sbocciare) e una fisiologia difettosa, caratterizzata da un eccesso di residui (l'immondo sangue mestruale) (Kern Paster, 1998). Nella fisiologia ippocratica, al contrario, questa diversità innata fra i due sessi non dipende da un difetto. Per Ippocrate, la carne femminile è calda e umida e la pelle, che

come una spugna tende a trattenere l'umidità, ha una consistenza porosa e rarefatta simile ad un panno di lana morbido e soffice. Nel *Corpus Hippocraticum*, inoltre, sono predicati due semi distinti (maschile e femminile) e due contribuzioni ugualmente necessarie alla generazione, di tal che le donne non possono essere curate come gli uomini e guariscono dalle malattie in maniera diversa (Hippocrates, 1975). La medicina e la filosofia naturale del XVI secolo accolgono per lo più la definizione di differenza sessuale di derivazione ippocratica e pertanto il corpo femminile non può e non deve essere più esaminato come copia difettosa di quello maschile, ma come corpo completo e peculiare (Berriot-Salvadore, 1991). In uno dei più importanti testi del XVI secolo sui morbi muliebri il medico spagnolo Luis Mercado scrive “i medici fanno peccato se curano le donne così come curano i maschi” [4,11]. Analogamente, il medico di Montpellier, André du Laurens autore di un trattato di anatomia molto autorevole (*Historia anatomica humani corporis*, 1593) rigetta senza mezzi termini la nozione aristotelica di donna come errore o mostro di natura e critica l'idea di derivazione galenica che considerava i genitali femminili conformi a quelli virili, ma rovesciati all'interno: “il sesso della femmina non esprime la perfezione della specie meno di quella del maschio e la donna non deve essere definita animale occasionato come dicono i Barbari, ma creatura necessaria, istituita in primo dalla Natura” (D'André du Laurens, 1646).

Come sottolinea la storica Gianna Pomata (2013), anche nelle *Curationes e Observationes*, raccolte di casi clinici basati sull'osservazione e la pratica che a partire dalla seconda metà del XVI secolo diventano un genere medico molto apprezzato (Pomata, 2005), le donne, che rappresentano circa 1/3 delle casistiche, al di là delle patologie che interessano la sfera riproduttiva, soffrono delle medesime malattie che colpiscono gli uomini, ma presentano manifestazioni cliniche differenti e diversi quindi saranno i rimedi e i trattamenti così come lo erano nella medicina ippocratica (Churchill, 2012).

La rinnovata attenzione per il corpo femminile nella letteratura medica cinquecentesca e il tentativo di superare gli stereotipi misogini che facevano del corpo maschile il punto di riferimento e di osservazione clinica si muovono in parallelo con il dibattito sui meriti morali e le capacità intellettuali delle donne, noto come *Querelle des sexes*, che per tutto il '500 genera un'abbondante fioritura di invettive e panegirici (Plastina, 2017). Nonostante la persistenza di temi, modelli e idee sul corpo femminile di lunga durata (sangue mestruale come veleno, utero come fogna, natura femminile fragile e instabile), molti dei testi di argomento ostetrico-ginecologico che vedono la luce tra rinascimento e prima età moderna usano queste stesse analogie e superstizioni solo per farne oggetto di dibattito e di controversia (Pomata, 2013). Così in particolare i

molteplici trattati sulla generazione umana e sulla formazione del feto che non si occupano solo della sfera biologica ma di definire la funzione e il contributo di ciascuno dei due sessi nella riproduzione. Per Aristotele e per tutto il medioevo il concepimento veniva definito come azione del seme maschile (spirito attivo) sul sangue mestruale femminile (materia passiva). All'alba del Rinascimento avanza l'idea che la donna possa contribuire alla generazione con il sangue mestruale e con un seme la cui virtù attiva resta comunque inferiore a quella maschile (Berriot-Salvadore, 1991). Tuttavia, in uno dei testi di riferimento della Querelles des Femmes, il *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* pubblicato nel 1529, Cornelio Agrippa, nel tessere gli elogi al corpo femminile quale *miraculum naturae*, prodigio e capolavoro del virtuosismo della natura, rovescia l'idea tradizionale in base alla quale la donna, fornendo solo materia passiva all'embrione, avesse un ruolo inferiore nel concepimento. Per far questo e affermare la superiorità della donna, Agrippa utilizza l'artificio retorico del paradosso fa ricorso cioè alle stesse argomentazioni e agli stessi presupposti dell'antropologia misogina: "secondo Galeno e Avicenna il seme della femmina è materia e nutrimento all'embrione e non quello del maschio che in un certo senso entra in esso come accidente di sostanza" (Agrippa, 1996). Non mancarono comunque, come era da attendersi, strenui oppositori al tentativo di ribaltare i presupposti della teoria aristotelica, tra questi Jacques Dubois (Sylvius), il già citato Rodrigo de Castro lusitano e Bassiano Landi, medico e pensatore allo Studio patavino, che, a partire da libri sull'anima di Aristotele, ricolloca la donna dalla parte della inferiorità e della negatività (Landi, 1569).

Resta da chiarire come mai molti medici umanisti tra rinascimento e prima età moderna si schierano dalla parte delle donne cercando di scrollarsi di dosso una lunga e pervasiva tradizione di misoginia. Si tratta di una questione che ad oggi non ha trovato ancora una spiegazione univoca. Secondo Gianna Pomata (2013), a partire dal '500 i medici si sforzano di andare incontro ad una "nuova" domanda di salute da parte delle donne e soprattutto delle donne delle classi dominanti e delle loro famiglie. L'interesse per le malattie femminili era comunque generato anche dalla compassione per le sofferenze e le affezioni delle donne così come da una genuina curiosità intellettuale per i temi della sessualità e della riproduzione, amplificata dalla mole crescente di conoscenze anatomiche. Queste argomentazioni squisitamente mediche si fondono comunque con un tratto distintivo della filosofia umanistica: il rigetto della cultura scolastica. In questo senso la medicina ben si prestava a raccogliere la sfida essendo storicamente più "resistente" alla egemonia filosofica aristotelica (già nel Medioevo Galeno era stato contrapposto ad Aristotele come suprema *auctoritas* del pensiero medico). A partire dal XVI secolo, la rinascita e la

diffusione della medicina ippocratica, così diversa dalla struttura di pensiero scolastica, contribuisce alla possibilità di mettere in discussione le idee aristoteliche e fra queste la definizione di donna come errore e mostro di natura diventa una sorta di emblema, di simbolo di tutto ciò che rappresentava pregiudizio scolastico irrazionale e che dunque andava svilito, disprezzato e rifiutato.

### Riferimenti bibliografici

- Agrippa, Henricus Cornelius (1996), *Declamation on the Nobility and Preminence of the Female sex*, tr. and ed. Albert Rabil, Jr., Chicago: University of Chicago Press, pp. 56-57
- Aristotele, (2003) *De generatione animalium*, in *Aristoteles Latinus, Union Académique Internationale, Corpus Philosophorum Medii Aevi Academiarum consociatarum auspiciis et consilio editum*, 775a, 15-16
- Berriot-Salvadore, Evelyne (1991), “Il discorso della medicina e della scienza”, in: Georgette Suby, Michelle Perrot, *Storia delle donne dal rinascimento all’età moderna 1991*; pp: 350-395.
- Churchill, Wendy (2012) *Female Patients in Early Modern Britain: Gender, Diagnosis and Treatment*. Aldershot: Ashgate.
- Green, Monica (2008) *Making Women’s Medicine Masculine: The Rise of Male Authority in Pre-Modern Gynecology*. Oxford: Oxford University Press.
- Hippocrates, (1526) *De foeminea natura*, tr. Marco Fabio Calvi, Paris: ex officina Claudii Chevallonii.
- Hippocrates, (1975) *Diseases of Women*, 1. 62, transl. Anne Ellis Hanson. *Signs. A Journal of Women in Culture and Society*, 1, pp. 567-584.
- Kern Paster, Gail (1998) “The Unbearable Coldness of Female Being: Womens’s Imperfection and the Humoral Economy”, *English Literary Renaissance*; 28: 3, pp. 416-440.
- King, Helen (2007), *Midwifery, obstetrics and the Rise of Gynecology: The Uses of a Sixteenth-Century Compendium*, Aldershot: Ashgate.
- Landi, Bassiano (1569) *Tres Aristotelis libros de Anima*, Venetiis, apud Scottum, p.29
- Les ouvers d’André du Laurens, (1646) traduites par T. Gelée, revues et argumentées par G. Sauvageons, Paris, L. VIII, cap. I, p. 366.
- Mercado, Luis (1579) *De mulierum affectionibus libri quatuor*, Valladolid: D. Fernandez.
- Pancino, Claudia (1998), “Scipion Mercurio. Il pensiero e la carriera di un medico nella prima età moderna”. In: *Modernità: definizione ed esercizi a cura di Albano Biondi*, CLUEB; pp: 247-270.
- Plastina, Sandra (2017), *Mollezza della carne e sottilizza di ingegno. La natura della donna nel Rinascimento europeo*. Carocci editore, Roma.

- Pomata, Gianna (2005), *Praxis Historialis: the use of historiae in Early modern medicine*, in Gianna Pomata and Nancy Siraisi editors, *Historia, Empiricism and Erudition in Early Modern Europe*, pp 105-146.
- Pomata, Gianna (2013), "Was there a *Querelle des Femmes* in early modern medicine?". *Arenal*; 20: 2, pp. 313-341
- Santos Pinheiro, Cristina (2017) "The ancient medical sources in the chapters about sterility of Rodrigo de Castro's *De universa mulierum medicina*". In: Gayle Davis and Tracey Loughran editors, *The Palgrave Handbook of Infertility in History*, pp. 291-310.

“AFFINCHÉ TUTTI CONOSCANO LA VERITÀ LA QUALE  
È CHE IL SESSO FEMMINILE SIA PIÙ NOBILE, E  
ECCELLENTE DI QUELLO DEGLI UOMINI”.  
STRATEGIE FILOSOFICHE IN LUCREZIA MARINELLI

Antonella Cagnolati  
*Università degli Studi di Foggia*

**Riassunto**

Nel secolo XVI inizia con veemenza in Europa la *querelle des femmes*. Intellettuali, scienziati, filosofi si gettano nell’agone letterario per difendere le opposte istanze di coloro che sostenevano, non senza accampare solide argomentazioni, la superiorità del gentil sesso, in feroce contrapposizione con coloro che, memori delle ormai fossilizzate teorie desunte dalle *Lettere* di Paolo e dalle opere dei Padri della Chiesa, *in primis* Tertulliano e Gerolamo, insistevano nella millenaria teoria che viepiù ipostatizzava l’inferiorità *foeminei sexus*. Le scrittrici non si lasciano sfuggire l’occasione di prendere posizione in una diatriba tanto infuocata: fra tutte, all’inizio del secolo XVII, la veneziana Lucrezia Marinelli che si avventura nella *querelle* con la *vis* polemica di un corposo trattato che intende, *ça va san dire*, perorare la causa della superiorità delle donne.

**Parole chiave** trattati filosofici, difesa delle donne, Lucrezia Marinelli, *querelle des femmes*.

**1. Esordio inusuale nell’agone letterario: un trattato filogino**

Trascorsi alcuni anni dal suo precoce esordio letterario (Cagnolati, 2013a; 2013b), presa maggiore confidenza con la propria arte e superate le remore derivanti dalle difficoltà ad essere accettata nel bel mondo delle lettere, Lucrezia Marinelli sbalordì l’intelligenza veneziana pubblicando *Le nobiltà, et eccellenze delle donne: et i difetti, e mancamenti de gli huomini*, trattato stampato per la prima volta nel 1600 e a tutti gli effetti considerato l’opera di genere che in assoluto “sollevò più scalpore, specie nel mondo femminile” (Bandini-Buti, 1941-42: 9).

In essa Lucrezia, affrontando la questione della donna da una prospettiva nuova, ovvero il paradigma culturale, indagando ed analizzando i discorsi che gli uomini colti avevano elaborato sulle donne nei loro trattati teologici, nei saggi scientifici, nelle opere letterarie e nei ponderosi volumi di filosofia, ed in particolare cercando di far luce sulle cause che li avevano generati, fu in grado di far perdere alla complessa analisi della travagliata condizione femminile

all'interno della società patriarcale ogni traccia di astrattezza, riuscendo nel contempo a dimostrare come le idee misogine circolanti ancora con inusitata forza nel XVII secolo non fossero verità assolute ed inconfutabili – come universalmente si voleva far credere – bensì stereotipi e superstizioni generati dalle condizioni sociali, culturali e storiche (Kolsky, 2005). Come pare evidente, redigere la *Nobiltà* ed assumersi il gravoso incarico di duellare in punta di penna con le *summae auctoritates* del passato e del presente non fu compito facile.

Nonostante il rinnovamento culturale messo in atto dal Rinascimento, le riforme religiose del XVI secolo e i primi progressi ottenuti in campo scientifico avessero indotto a mettere in dubbio la veridicità di tali teorie, spingendo altresì alcune voci dissidenti ad opporsi ad esse, ancora più forti si erano levate le voci dei detrattori del sesso femminile. Tutte le teorie misogine, comprese quelle che a primo acchito potevano apparire come opinioni personali espresse da alcuni dotti, godendo del supporto di una plurisecolare tradizione risalente soprattutto alla filosofia classica e medioevale, alla teologia ebraica e cristiana, avevano ormai ottenuto il riconoscimento di verità rivelate ed assunti scientifici (Zanette, 1961: 214-220).

Nuovi studi medici condotti sulla donna nel corso del Cinquecento avevano dimostrato come la presunta inferiorità femminile non potesse più essere strettamente dipendente soltanto dalla sua debolezza fisica ed intellettuale, entrambe generate dal suo temperamento freddo e umido, bensì dagli appetiti sessuali in lei connaturati e ai quali la donna, essendo una creatura irrazionale ed imperfetta dominata dagli istinti corporei, si pensava non fosse in grado di opporre resistenza.

La rappresentazione della femminilità elaborata dal Cristianesimo e sulla quale avevano fatto leva i Padri della Chiesa al fine di dimostrare la naturale predisposizione della donna a peccare, la sua sudditanza rispetto all'uomo e l'esigenza di essere a lui sottomessa dominava ancora incontrastata. In quanto discendenti dirette di Eva, causa principale ed unica della perdita della condizione edenica e della mortalità degli esseri umani, tutte le donne al pari della loro progenitrice continuavano così ad essere considerate niente altro che la porta del demonio (Tertulliano, 1987: 19).

Attraverso la *Nobiltà*, opponendosi ai principali diffamatori delle donne, l'Autrice poté finalmente mostrare non solo la reale portata della sua erudizione, ma anche dare voce al desiderio in lei celato e fino ad allora represso – forse per il timore di incorrere nel biasimo generale – di riscattare se stessa in quanto donna e il suo sesso dal vituperio dei suoi detrattori anche se, è bene sottolinearlo, la scelta della Marinelli di intervenire nella *querelle* non fu una opzione decisa in piena autonomia.

Lucrezia ricevette la proposta di redigere il suo famoso trattato da Giambattista Ciotti, editore e dirigente della tipografia dell'Accademia Veneziana, colui che aveva permesso il suo esordio letterario pubblicando nel 1595 la *Colomba Sacra*. Resosi ben presto conto della vasta indignazione suscitata fra gli intellettuali dalla pubblicazione dei *Donneschi difetti* di Giuseppe Passi, certo della straordinarie capacità di Lucrezia, egli le propose di comporre un'opera che contemplasse una rilevante esaltazione delle virtù femminili, imponendole al contempo la massima celerità. Le aspettative dell'editore non vennero tradite: lavorando incessantemente dal giugno all'agosto del 1600, Lucrezia riuscì a dar vita al suo discorso in difesa delle donne.

Un'opera su commissione dunque, quella scritta da Lucrezia, particolare questo che non ne diminuisce assolutamente la portata e che anzi sottolinea il valore della sua Autrice e della considerazione e stima che di lei avevano gli intellettuali del Seicento. D'altro canto, che la sua *Nobiltà* fosse frutto di un ben preciso progetto editoriale commissionatole da Ciotti, Lucrezia non fa mistero, anzi lo ammetterà ella stessa all'interno dell'opera, esattamente nel capitolo quinto, da lei interamente dedicato a dimostrare – con ragioni ed esempi – quanto le nobili azioni e le virtù delle donne superino di gran lunga quelle degli uomini (Marinelli, 1600: 11'). In tale ambito, Lucrezia confessa di poter addurre solo uno sparuto nugolo di esempi a sostegno della sua tesi dal momento che gli scrittori essendo “huomini invidiosi delle belle opere delle donne, non hanno raccontate le loro egreggie attioni, ma lasciate sotto silenzio” e di come lei, “fuggita la fatica di voler leggere tutte l'Historie” e avuti per di più solo due mesi di tempo per comporre l'opera “perche in due mesi, che tanti sono a punto come fa fede il Ciotti”, non fosse riuscita “andare da parte, a parte osservando i detti de' famosi Historici” (Marinelli, 1600: 12"). Che Lucrezia abbia accettato di realizzare un tale progetto editoriale in un arco di tempo tanto esiguo può forse indicare la presenza in lei di un impellente desiderio generato sia da una sua personale ed interiore presa di coscienza, sia dalla necessità di contrapporsi alla spregevole crudeltà ed acribia dei *Donneschi difetti*, trattato che era ormai giunto alla seconda edizione e che continuava a riscuotere notevoli successi (Zancan, 1998: 61).

Prima di accingersi a porre la sua penna sulla carta, un problema andava preventivamente risolto: individuare con molta cautela il genere narrativo che più adeguatamente avrebbe potuto configurare una solida e perentoria replica all'abbondante letteratura misogina. La scelta di Lucrezia, gestita con tutta probabilità in collaborazione con Ciotti – e forse riecheggiando le opere paterne – ricadde sul “trattato”, scelta quanto meno inusuale, essendo un genere del tutto nuovo per l'ambito letterario e scarsamente praticato dalle donne.

Pur facendo parte di quel nutrito gruppo di scrittrici attive a partire dalla seconda metà del Cinquecento definito da Marina Zancan di “seconda generazione”<sup>1</sup>, in quanto diverse dalle loro precorritrici della prima metà del secolo<sup>2</sup> per il loro essere più addentro ai meccanismi del sistema letterario, più legittimate nel proprio accesso alla scrittura e per aver abbandonato la lirica petrarchesca – modello entro cui si esauriva la gran parte della produzione femminile per tutta la prima parte del secolo XVI – fino ad allora si era comunque cimentata in opere di carattere sacro, poemetti e favole pastorali e non era certo abituata a redigere opere nella difficile forma del trattato. Fu quindi l’esigenza di confrontarsi e contrapporsi agli accusatori del sesso femminile ad armi pari che fece superare a Lucrezia qualsiasi remora nell’affrontare quella sfida letteraria, nella piena consapevolezza di esserne all’altezza, gettandosi nella mischia e dando tutta se stessa – rabbia, sapere, intelletto, ironia – per giungere vittoriosa al traguardo dell’eroica tenzone.

La *Nobiltà* rimanda inevitabilmente alla classica opera di Enrico Cornelio Agrippa, il *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*, pubblicata in latino nel 1529 ad Anversa e tradotta prima in francese e successivamente in italiano. Il trattato è unanimemente conosciuto come una delle più grandi opere sull’argomento ma anche come il testo che segnò l’inizio del “femminismo” moderno, a causa delle notevoli ripercussioni culturali che suscitò nell’intera Europa: nelle sue dotte pagine, l’umanista sostiene che non solo la donna è pari all’uomo ma gli è di gran lunga superiore, tesi quanto mai pericolosa e eccentrica.

Durante tutto il Cinquecento la donna, fatta oggetto già dai greci e dai romani di brillanti glorificazioni o di volgari vituperi, divenne obiettivo centrale di una notevole quantità di trattati filosofici e letterari, di dialoghi e di *esposizioni*, di galatei. Pur scritti in epoche diverse, tutti i trattati in difesa delle donne e la gallerie di ritratti muliebri presentavano tra loro rilevanti affinità quali lo schema, gli *exempla*, le argomentazioni, le dissertazioni scientifiche e le accuse ai danni degli avversari. Se dunque l’opera di Lucrezia riecheggia il titolo dell’opera di Agrippa, pare oltremodo legittimo ipotizzare che l’Autrice abbia

---

<sup>1</sup> Tale gruppo è composto da Lucrezia Marinelli, Veronica Franco, Laura Battiferri, Maddalena Acciaiuoli, Isabella Andreini, Chiara Matraini, Modesta Pozzo e Maddalena Campiglia.

<sup>2</sup> In questa prima generazione di letterate, attive nella prima metà del Cinquecento, possiamo annoverare Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Tullia d’Aragona, Lucrezia Gonzaga, Laura Terracina e Veronica Gambara. Secondo Ettore Bonora il plauso dei contemporanei andò a Vittoria Colonna e Veronica Gambara poiché “alla poetica dominante seppero in tutto adeguarsi per finezza di cultura oltre che per nativo vigore di temperamento”. L’illustre studioso fa riferimento alla poetica dominante del Bembo: le donne impararono quindi a non lasciarsi andare solamente alla “facile effusione sentimentale, che sembra tipica della donna scrittrice” ma piuttosto a manifestare le proprie idee grazie ad una maggiore eleganza nel dettato e una più ferma “quasi virile compostezza”, Bonora, 1966: 241-258.

tratto ispirazione anche da altri trattati, diventando ella stessa continuatrice di una fecondo filone letterario che poteva vantare una lunga tradizione, ampiamente diffusa. Dalle profonde letture che intuiamo tra le righe della *Nobiltà*, Lucrezia deve aver fatto tesoro delle tesi dei suoi predecessori al punto da sussumerle, ribaltarle e usarle a mo' di strali feroci per colpire al cuore i suoi avversari. E tutto ciò con un piglio decisamente originale e una veemenza senza pari.

## 2. Ironia e antimisoginia: contro Aristotele

Fin dall'esordio Lucrezia ci presenta quelli che saranno i suoi principali antagonisti: Aristotele e Giuseppe Passi, il celebre autore de *I donneschi difetti*: “credo ben io, che ò sdegno, ò dall'odio, ò invidia, movesse Aristotele in diversi libri a dir male, e à vituperare il sesso donnesco [...] e similmente io penso, che si sia mosso a scrivere un libro intitolato i Donneschi difetti Giuseppe Passi Ravennate Accademico” (Marinelli, 1600: 1<sup>v</sup>).

Con entrambi l'Autrice si confronta e si scontra, mettendo in campo tutte le armi che la filosofia può garantirle, proprio quell'ambito da sempre ritenuto più ostico ed impenetrabile per una donna. Vorrei soffermarmi sulle parti in cui maggiore è la disanima di tematiche desunte *toto corde* dalla filosofia nelle quali si fa più determinante l'utilizzo di strategie sillogistiche: come la stessa Lucrezia aveva anticipato, si tratta di *topoi* di matrice aristotelica. Il bersaglio viene attaccato frontalmente, nonostante il prestigio di cui egli gode, proprio perché è palese che le maggiori discriminazioni diffuse nella cultura occidentale provengono direttamente dalle opere di Aristotele e dalla divulgazione dei suoi seguaci peripatetici.

In maniera più dettagliata Lucrezia va argomentando su alcuni temi di grande rilevanza: l'anima (ovvero se le donne abbiano l'anima e di che tipo e natura); la bellezza (con evidenti richiami al Neoplatonismo ficiniano); il ruolo della donna all'interno della società; la fisiologia (di derivazione ippocratico-aristotelica).

Nel terzo “capo” (*Della natura e' essenza del donnesco sesso*) Lucrezia si propone di discutere la natura e l'essenza dei due sessi, con l'esplicita finalità di abbattere la *vulgata doxa* secondo la quale le donne non possiedono l'anima. Sulla decisione di affrontare una tematica tanto ostica può aver influito lo sconcerto seguito alla pubblicazione nel 1595 della *Disputatio nova contra mulieres qua probatur eas homines non esse* dell'erudito Valente Acidalius<sup>3</sup>. Ancor prima che

---

<sup>3</sup> La *Disputatio* si presenta come un trattato satirico e misogino scritto in latino e pubblicato anonimo nel 1595. Fu attribuito a Valente Acidalius (Valtin Havenketal) scrittore e poeta

fosse tradotta in italiano da Orazio Plata, le polemiche suscitate in terra tedesca dall'esplicito intento di Acidalius di dimostrare che le donne non hanno l'anima potrebbero aver raggiunto Venezia. Proprio la discussione sull'anima sembra riecheggiare *e contrario* gli strali feroci di Acidalius contro le donne: "sono le donne, si come anco gli uomini, composte di due parti, una delle quali è l'origine, e principio di tutte le più nobili operazioni, e si chiama da tutti anima; l'altra parte è il corpo caduco, e mortale, e ubbidiente à li comandamenti di quella, si come quello, che da lei dipende" (Marinelli, 1600: 5<sup>v</sup>).

Così esordisce Lucrezia in apertura del terzo "capo", in cui la trattazione si focalizza inizialmente non solo sull'affermazione che le donne possiedono l'anima, ma anche sulla pari dignità dell'ente-anima negli uomini e nelle donne. Lucrezia si spinge oltre: non basta affermare l'uguaglianza tra l'anima femminile e maschile perché fin dalla loro creazione le anime delle donne sono più nobili ed eccellenti delle altre "si come dagli effetti e dalla bellezza del corpo si può vedere" (Marinelli, 1600: 5<sup>v</sup>).

Entra qui in gioco un altro fattore: l'idea della bellezza come eccellenza del corpo e superiorità dell'anima. La grazia e la bellezza del corpo femminile divengono il mezzo per giustificare la nobiltà della loro anima, ma è in particolare sulla beltà che Lucrezia si concentra essendo questa, come hanno dimostrato Platone, Plotino e Marsilio Ficino, un raggio ed un lume che informa il corpo in cui si ritrova. Su questo tema, ovvero che l'anima sia null'altro che la forma del corpo, ella insisterà ancora affermando che

più chiaramente ci hanno insegnato questa cosa i leggiadrissimi Poeti che hanno mostrato che l'anima splende fuori dal corpo, come fanno i raggi del Sole fuori di un purissimo vetro: e quanto è più bella la donna, tanto affermano, che l'anima di lei rendi in quel tal corpo gratia, e leggiadria. Mostrò questo il Petrarca in mille luoghi e specialmente parlando de gl'occhi, anzi de' duoi chiari soli di madonna Laura (Marinelli, 1600: 6<sup>v</sup>).

La confutazione delle tesi di Acidalius non si ferma qui: utilizzando la bellezza come metro e misura della sfera morale, avvalendosi di eruditi richiami ai *summi auctores* (Leone Ebreo, Tasso, Guarini, Bembo), Lucrezia si fa convinta sostenitrice della superiorità delle donne in virtù non tanto e non solo della loro bellezza (rispetto agli uomini) ma in particolare per gli effetti palesi e reconditi che la bellezza consegue sull'ingentilimento dei costumi e dei

---

tedesco, che studiò medicina e filosofia a Bologna. Egli rifiutò più volte l'attribuzione della *Disputatio*, pur se si può ipotizzare che ne fosse l'ispiratore principale. Il libro fu condannato dalla Chiesa cattolica per le sue affermazioni blasfeme e collocato nell'Indice dei libri proibiti. (Fleicher, 1981).

comportamenti maschili. Secondo Lucrezia la beltà è una strada che ci guida a contemplare la divina Sapienza, a patto però che la si guardi con occhio diritto, lontano da pensieri peccaminosi: citando Ficino (la bellezza è un raggio e uno splendore della bontà), l'Autrice conclude la sua digressione sostenendo che "pessima anima non abita in un grazioso e leggiadro corpo".

L'intero capitolo, come ha ben sottolineato Adriana Chemello, confuta a distanza il discorso XVIII di Giuseppe Passi, intitolato *Donna bella quanto sospetta: bellezza in lei quanto pericolosa, fragile, caduca, e che sol sia cagione d'altri mali* e in maniera diretta la tesi di Aristotele, il quale negava non solo l'evidenza, ma andava palesemente "contro ogni ragione, e etiandio contro la propria opinione la qual è che la natura operi ò sempre, ò per il più cose più perfette, voglia che le donne sieno imperfette in comparatione de' maschi" (Marinelli, 1600: 12<sup>v</sup>).

Contro la chiara misoginia di Aristotele, Lucrezia va predisponendo le sue armi, traendo copiosamente materiali per renderle viepiù acuminata proprio dal vasto repertorio di elementi di derivazione aristotelica:

onde la natura conoscendo la perfezione del sesso femminile produce più copia di donne, che di uomini, come quella che sempre ò per il più genera in tutte le cose, quello che è migliore, e più perfetto [...] anzi direi che producendo la natura minor numero di maschi, che di donne, che gli uomini siano meno nobili delle donne, non desiderando la natura di generarne grande, e copiosa quantità. E questo basti della singular natura del sesso femminile (Marinelli, 1600: 12<sup>v</sup>).

Da qui in avanti nell'opera il bersaglio degli strali polemicici di Lucrezia è ormai evidente: superata la battaglia contro il Passi, la guerra è condotta contro l'avversario per eccellenza che ella definisce in tono ironico: *quel buon compagno d'Aristotile* avendo egli affermato che le donne devono obbedire agli uomini e che non debbono avventurarsi a svolgere ruoli e funzioni che non siano meramente connesse alle attività domestiche. Di fronte a tale assunto, l'Autrice non sembra indietreggiare, anzi, si spinge a definirla "opinione siocha, e sentenza cruda, e empia di huomo Tiranno, e pauroso" (Marinelli, 1600: 11<sup>v</sup>). Il riferimento diretto al pensiero di Aristotele dimostra – se mai se ne avvertisse il bisogno – l'enorme influenza che lo Stagiritico aveva assunto nel corso dei secoli come paladino della misoginia scientifica. Lucrezia si predispone ad adottare una strategia del tutto particolare al fine di confutare le teorie aristoteliche, tentando di gettare luce sulle motivazioni che potevano aver condotto il Filosofo ad elaborare un pensiero tanto ostile e crudele nei confronti delle donne: una sottile operazione sotto il profilo argomentativo che mira a destabilizzare l'impianto filosofico per sostituirlo con una mera *doxa* partorita dall'astio di un uomo mosso esclusivamente dalla volontà di tiranneggiare le

donne, e dunque, in quanto semplice opinione, non degna di alcuna considerazione scientifica.

L'altro elemento posto in campo da Lucrezia per controbattere la misoginia aristotelica riguarda la confutazione delle tesi che potremmo definire socio-politiche: la condizione di inferiorità femminile è in larga misura provocata dalla struttura patriarcale della società che impone alla metà del genere umano di essere relegata in un limbo da cui non può (e non potrà) attingere ad alcun diritto, se non quello di avere un padrone nella figura del padre prima e del consorte poi, privandola della capacità di parola e di decidere alcunché sul proprio destino. Superando efficacemente il determinismo biologico ampiamente codificato nel *De Generatione Animalium* che avrebbe potuto rappresentare una *conditio sine qua non* per teorizzare l'inferiorità femminile, nonché per rilevare l'impossibilità di ogni tentativo di mutamento meta-storico, Lucrezia sceglie con acuta intelligenza di porre l'assedio alla struttura che poteva essere passibile di tra-sformazione e che era già stata ampiamente oggetto di riflessioni critiche da parte del filosofo più amato dalle donne: Platone ed il suo sogno utopistico della *Repubblica*.

### 3. Filoplatonismo e rivendicazioni di genere

Nei confronti di Platone “quel grande uomo in vero giustissimo” (Marinelli, 1600: 11<sup>v</sup>), il quale aveva affermato l'uguaglianza tra uomo e donna e aveva auspicato per entrambi un'educazione egualitaria, la scrittrice prova immensa stima. Egli, sostiene Lucrezia, a differenza di Aristotele e pur essendo come lui un uomo, era però “lontano dalla Signoria Sforzata e violenta, voleva e ordinava che le donne si esercitassero nell'arte militare, nel cavalcare, nel giocare alla lotta, e in somma, che andassero a consigliare gli uomini nei bisogni della Repubblica, come si legge nel libro delle Leggi al Dialogo 7 [...] e nel libro della Repubblica al settimo Dialogo” (Marinelli, 1600: 11<sup>v</sup>-12<sup>r</sup>).

Dimostrando di aver così letto e meditato entrambi i dialoghi platonici e di saperne trarre a ragion veduta le opportune citazioni, Lucrezia ne fa i pilastri attraverso cui difendere la sua tesi circa la necessità di tentare un inusitato esperimento pedagogico, ovvero impartire a bambini e bambine la medesima educazione in modo tale da dimostrare che se ad una donna venissero garantite le stesse possibilità formative, sociali e culturali, offerte all'uomo, ella non solo sarebbe in grado di raggiungere il suo stesso livello ma di superarlo abbondantemente. Facendo leva su tali argomentazioni, Lucrezia intende dimostrare che la condizione di sottomissione in cui le donne erano state

costrette a vivere non fosse la necessaria conseguenza di una realtà “naturale”, bensì di precise condizioni storiche e sociali.

Che Lucrezia conoscesse assai bene le opere aristoteliche lo dimostrano le sue affermazioni rivolte a screditare la veridicità del contenuto della *Politica*, dell'*Etica Nicomachea* e della *Storia degli animali*, opere nelle quali il Filosofo analizza la famiglia come istituzione sociale e quindi anche i rapporti al suo interno, arrivando a sostenere che le diversità naturali esistenti tra uomo e donna rendessero il primo, in quanto razionalmente superiore, incline al comando, mentre la donna priva del tutto di *logos*, incline all'ubbidienza. L'uomo comanda all'interno della sfera domestica, a lui sono sottomessi la moglie, i figli, gli schiavi (illuminante sotto questo aspetto, il primo libro della *Politica*); sempre lui è l'unico ed assoluto protagonista della sfera politica in quanto è il solo ad avere i requisiti “naturali” per poter essere considerato un cittadino legittimato a partecipare alle funzioni pubbliche, ad esercitare il diritto di voto, a parlare nelle assemblee.

Dobbiamo tuttavia rimarcare l'uso strumentale della filosofia platonica, posta di necessità in una contrapposizione speculare rispetto all'aristotelismo. *In primis*, non troviamo traccia nel trattato di affermazioni ambigue che avrebbero potuto screditare Platone come filosofo “femminista”, in particolare (solo per aggiungere una citazione) il passo 90e del *Timeo* in cui Platone non si discosta dalla concezione del suo maestro sulla negatività dell'ontologia femminile: “Tutti quelli che sono nati uomini, ma sono stati vili e hanno trascorso la loro vita nell'ingiustizia [...] si mutarono in donne quando nacquero per la seconda volta” descrivendo quindi il “nascere donna” come frutto della degenerazione del paradigma maschile avvertito come norma e misura di assoluta perfezione.

Vi è inoltre l'ingenua dimenticanza dell'ambiguità insita nell'altro trattato politico delle *Leggi*: pur ammettendo l'importanza di un'educazione egualitaria tra uomini e donne, la piena equiparazione dei loro ruoli sociali viene nelle *Leggi* sostituita da una progressiva differenziazione. Restaurata infatti la struttura socio-politica della famiglia, la donna torna a svolgere nello stato elaborato dalle *Leggi* tutte le sue funzioni tradizionali all'interno dell'*oikos* dal momento che nell'ambito di una comunità che prevede la subordinazione delle tendenze individuali alle esigenze collettive, la donna (se abbandonata alle proprie pulsioni) costituisce un fattore di disgregazione e di devianza. Nel progetto politico delle *Leggi* il legislatore è costretto ad occuparsi delle donne evitando di ricondurle meramente alla sfera privata bensì pretendendone l'adesione forzata all'*ethos* della collettività. La massima integrazione della donna nella struttura pubblica (sulla quale Platone insiste molto) non ha quindi alcuna funzione emancipatrice, essendo finalizzata a sovrapporre alla tradizionale

forma di controllo esercitata all'interno della sfera privata anche quella altrettanto rigida e costringente della comunità. Pare evidente dunque che Lucrezia sappia abilmente selezionare all'interno della filosofia platonica ciò che appare maggiormente organico alla dimostrazione delle sue tesi.

Senza andare oltre in questa mia disamina vorrei giungere qui ad una prima conclusione. Dal punto di vista delle categorie ontologiche in gioco nel dibattito rinascimentale Lucrezia definisce una serie di passaggi logici di grande intelligenza: in prima istanza, scinde e pone su due distinti piani dottrinali l'anima e il corpo e passa poi ad argomentare l'uguaglianza sotto il profilo dell'anima (tra uomo e donna). Appellandosi alle teorie neoplatoniche e ficiniane, esalta il valore della bellezza come "specchio dell'anima" per stabilire la superiorità delle donne; aggiunge quindi un ulteriore passaggio argomentativo che è di notevole rilevanza, fecondo di sviluppi futuri ovvero l'ambito socio-culturale che ha generato l'inferiorità femminile (l'esclusione da ruoli uguali), pur strumentalizzando ampiamente il pensiero platonico.

Giunta a tal punto nella sua argomentazione, Lucrezia recupera anche l'ambito bio-fisiologico-riproduttivo come quella sfera cogente sulla quale tutti i misogini hanno insistito per definire la categoria di inferiorità femminile: la polemica è condotta contro la strumentalizzazione che taluni scrittori e trattatisti hanno fatto di una pseudo-verità medico-scientifica per sostenere la debolezza femminile; pare qui chiarissima la posizione di Lucrezia contro la teoria ippocratico-galenica degli umori destinata ad una inquietante permanenza e lunga durata nella cultura occidentale, mescolata alla biologia aristotelica che pretendeva di spiegare il dimorfismo sessuale. In tale sfera la battaglia è più dura perché l'aristotelismo scientifico si accampa come la tradizione imperante che impedisce qualsiasi mutamento.

Mi pare una procedura efficace la tecnica della selezione dei passaggi da testi e autori di elevato spessore e la messa in opera di una polemica ponendo in corto circuito le stesse argomentazioni dei filosofi. Di straordinaria rilevanza è poi la sottolineatura del dato socio-culturale (la famiglia patriarcale di cui Aristotele è un paladino) rispetto al dato biologico che viene posto in discussione come paradigma di inferiorità per la donna.

Nelle coraggiose pagine della *Nobiltà* si avverte il precorrimiento di tempi e categorie nuove, una semina in un campo fertile che avrebbe dato nel futuro ottimi frutti. Credo fermamente che Lucrezia sarebbe stata assolutamente d'accordo con un'altra grande donna assai simile a lei che, a ben tre secoli e mezzo di distanza, ripercorrendo, discutendo e polemizzando ancora una volta contro le medesime tematiche misogine, avrebbe affermato: "donne non si nasce, lo si diventa".

## Riferimenti bibliografici

- Allen Prudence, Salvatore Filippo (1992), Lucrezia Marinelli and Woman's Identity in Late Italian Renaissance, *Renaissance and Reformation*. (28), 4, pp. 5-39.
- Bandini-Buti, Maria (1941-1942). *Enciclopedia Biografica e Bibliografica Italiana*, serie VI, vol. II, "Poetesse e scrittrici". Roma: Istituto Editoriale Italiano.
- Bonora, Ettore (1966). *Dizionario della Letteratura italiana*, vol. I. Milano: Rizzoli.
- Cagnolati, Antonella (2007). Tra vita e finzione. Le donne e la scrittura nell'Europa del XVII secolo. In Simonetta Ulivieri (a cura di), *Educazione al femminile. Una storia da scoprire* (pp. 97-115). Milano: Guerini.
- Cagnolati, Antonella (2008) Modelli femminili classici nella scrittura di genere del XVII secolo. In Franco Cambi (a cura di), *Archetipi del femminile nella Grecia classica. Tra epica e tragedia: aspetti formativi* (pp. 195-204). Milano: Unicopli.
- Cagnolati, Antonella (2013a) *A Portrait of a Renaissance Feminist. The Life and Works of Lucrezia Marinelli*. Roma: Aracne.
- Cagnolati, Antonella (2013b). Lucrezia Marinella y su tratado. In Lucrezia Marinella, *La nobleza y excelencia de las mujeres* (pp. 7-28). Sevilla: ArCiBel.
- Chemello, Adriana (1991). *Lucrezia Marinella*. In Antonia Arslan, Adriana Chemello, Gilberto Pizzamiglio (a cura di), *Le stanze ritrovate. Antologia di scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento* (pp. 95-108). Milano: Eidos.
- Chemello, Adriana (2000), *The rhetoric of eulogy in Lucrezia Marinella's La nobilit  et l'eccezzenza delle donne*. In Letizia Panizza (Ed.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society* (pp. 463-477). Oxford: European Humanities Research Centre.
- Chemello, Adriana (1983) *La donna, il modello, l'immaginario: Moderata Fonte e Lucrezia Marinella*. In Marina Zancan (a cura di), *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo* (pp. 97-150). Venezia: Marsilio.
- Conti Odorisio, Ginevra (1979) *Donna e societ  nel Seicento. Lucrezia Marinelli e Arcangela Tarabotti*. Roma: Bulzoni.
- Costa-Zalessow, Natalia (1981) *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo*. Ravenna: Longo.
- Daenens, Francine (1983) *Superiore perch  inferiore: il paradosso della superiorit  in alcuni trattati italiani del Cinquecento*. In Vanna Gentili (a cura di), *Trasgressione tragica e norma domestica* (pp. 11-50). Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Dialeti, Androniki (2004), The Publisher Gabriel Giolito de' Ferrari, Female Readers, and the Debate about Women in Sixteenth-Century Italy, *Renaissance and Reformation*. (XXVIII), 4, pp. 5-32.
- Ferri, Pietro Leopoldo (1842), *Biblioteca femminile italiana*. Padova: Crescini.
- Firpo, Massimo (1981), Ciotti (Giotto) Giovanni Battista. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, (pp. 692-696), vol. XXV, Roma: Treccani.
- Fleischer, Manfred P. (1981), "Are Woman Human?" The Debate of 1595 between Valens Acidalius and Simon Gediccus. *The Sixteenth Century Journal*. (12), 2, pp. 107-120.
- Haskins, Susan (2006), Vexatious litigant, or the case of Lucrezia Marinella. New documents concerning her life, *Nouvelles de la Republique des Lettres*, Part One, I, pp. 80-115.

- Haskins, Susan (2007), Vexatious litigant, or the case of Lucrezia Marinella. New documents concerning her life, *Nouvelles de la Republique des Lettres*, Part Two, I/II, pp. 203-231.
- Jordan, Constance (1990) *Renaissance Feminism. Literary Texts and Political Models*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Kolsky, Stephen (2001), Moderata Fonte, Lucrezia Marinella, Giuseppe Passi: an early seventeenth-century feminist controversy, *The Modern Language Review*. (96), 4, pp. 973-989.
- Kolsky, Stephen (2005) *The Literary Career of Lucrezia Marinella (1571-1653): The Constraints of Gender and the Writing Woman*. In F.W. Kent, Ch. Zika (Eds.), *Rituals, Images, and Words: Varieties of Cultural Expression in Late Medieval and Early Modern Europe* (pp. 325-342). Turnhout: Brepols.
- Labalme, Patricia H. (1980) *Beyond Their Sex. Learned Women of the European Past*. New York and London: New York University Press.
- Labalme, Patricia H. (1981), Venetian Women on Women: three early modern feminists, *Archivio Veneto*. a. CXII, V serie, n. 152, pp. 81-109.
- Lavocat, F. (1998). Symétries et trompe-l'œil dans les traités sur les femmes de Giuseppe Passi et Lucrezia Marinella. In M. Véga-Ritter, A. Montandon, *L'un(e) miroir de l'autre* (pp. 9-26). Clermond Ferrand: CRLMC.
- Maclean, Ian (1980) *The Renaissance Notion of Woman*. Cambridge: Cambridge University press.
- Malpezzi Price, Paola (1994). Lucrezia Marinella. In Ronaldina Russell (Ed.), *Italian Women Writers. A Bio-Bibliographical Sourcebook* (pp. 234-242). Westport (Conn.): Greenwood Press.
- Malpezzi Price, Paola (1994), Moderata Fonte, Lucrezia Marinella and their "Feminist" Work, *Italian Culture*. (12), pp. 201-214.
- Malpezzi Price, Paola, Ristaino, Christine (2008) *Lucrezia Marinella and the "Querelle des femmes" in Seventeenth-Century Italy*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press.
- Marinella, Lucrezia (2013) *La nobleza y la excelencia de las mujeres*. Sevilla: ArCiBel.
- Marinelli, Lucrezia (1600) *Le nobiltà, et eccellenze delle donne: et I difetti, e mancamenti de gli huomini. Discorso di Lucrezia Marinella. In due parti diviso. Con privilegio*. In Venetia: appresso Giovan Battista Ciotti Senese.
- Marinelli, Lucrezia (1999) *The Nobility and Excellence of Women, and the Defects and Vices of Men*, ed. and trans. By Ann Dunhill, Introduction by L. Panizza, Chicago and London: University of Chicago Press.
- Panizza, L. (Ed.) (2000) *Women in Italian Renaissance Culture and Society*. Oxford: European Humanities Research Centre.
- Passi, Giuseppe (1599). *I donneschi difetti nuovamente formati e posti in luce*. In Venetia: appresso Iacobo Antonio Somascho.
- Ray, Meredith K. (2015) *Daughters of Alchemy: Women and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Ristaino, Christine (2006). Lucrezia Marinella (1571-1643). In G. Marrone, P. Puppa (Eds.), *Encyclopedia of Italian Literary Studies* (pp. 1152-1153). New York: Routledge.

- Ross, Sarah Gwyneth (2009) *The Birth of Feminism: Woman as Intellect in Renaissance Italy and England*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Taricone, Fiorenza, Bucci, Susanna (1983) *La condizione della donna nel XVII e XVIII secolo*. Roma: Biblioteca Carucci.
- Tertulliano (1987) *Gli ornamenti delle donne*. Parma: Pratiche.
- Totaro, Pina (1999) *Donne, filosofia e cultura nel Seicento*. Roma: CNR.
- Tuana, Nancy (1993) *The Less Noble Sex: Scientific, Religious, and Philosophical Conceptions of Woman's Nature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Villani, Carlo (1913). Lucrezia Marinelli. In *Stelle femminili. Dizionario Bio-Bibliografico*, (pp. 116-117). Napoli: Aldina.
- Westwater, Lynn Lara (2006), "Le false obiezioni de' nostri calunniatori": Lucrezia Marinella responds to the misogynist tradition. *Bruniana e Campanelliana* (12), 1, pp. 95-109.
- Zaja, Paolo (2008). Lucrezia Marinella. In *Dizionario Biografico degli Italiani* (pp. 399-402). Roma: Treccani, vol. LXX.
- Zancan, Marina (1998) *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi.



“PARLO CON COLORO CHE HANNO POCO SALE  
IN ZUCCA E CHE SE NE VANNO ALLA CIECA”:  
LA NOBILTÀ ET L’ECCELLENZA DELLE DONNE  
DI LUCREZIA MARINELLI

Maria Di Maro  
*Università degli studi di Bari “Aldo Moro”*

**Riassunto**

In un secolo tanto complesso quale il XVII, le poetesse e le scrittrici cominciano a rivendicare il diritto ad amare liberamente, tentano di dimostrare la propria superiorità intellettuale rispetto agli uomini e combattono, con inchiostro e calamaio, per ottenere l’indipendenza culturale. Tra queste, Lucrezia Marinelli è una delle voci più originali e riflessive del suo tempo: autrice di prose e versi, la veneziana dominò, nella sua longeva carriera letteraria, una vasta gamma di generi pubblicando testi originali e ampiamente apprezzati dai contemporanei. Il contributo, in particolare, prende in esame la prima parte del trattato *La nobiltà et l’eccellenza delle donne co’ i difetti et mancamenti degli uomini*, in cui la scrittrice affronta la questione della *querelle des femmes* da prospettive innovative.

**Parole chiave:** indipendenza culturale, secolo XVII, rivendicazione della superiorità femminile, Lucrezia Marinelli

Le donne son venute in eccellenza  
di ciascun’arte ove hanno posto cura;  
e qualunque all’istorie abbia avvertenza,  
ne sente ancor la fama non oscura.  
Se ’l mondo n’è gran tempo stato senza,  
non però sempre il mal influo dura;  
e forse ascosi han lor debiti onori  
l’invidia o il non saper degli scrittori.  
L. Ariosto, *Orlando Furioso*, XX, 2

In un secolo profondamente misogino come il XVII, le donne vengono relegate ai margini della società e private di veri e propri riconoscimenti ufficiali. Il recinto culturale creato dalla morsa controriformistica, infatti, costringe l’universo femminile a confrontarsi continuamente con la difficoltà – e nei fatti l’impossibilità – di agire nel mondo androgino per ricevere dai suoi rappresentanti pari diritti e un’istruzione egualitaria. La letteratura misogina, infatti, diventa particolarmente violenta a cavallo tra Cinque e Seicento ed insiste sulla condizione di inferiorità, sia biologica che sociale, della donna. In

particolare, tale prospettiva toccò il suo apice nel trattato i *Donneschi difetti*<sup>1</sup> di Giuseppe Passi, pubblicato nel 1599, in cui l'autore affermava che le donne

si reputano con quattro ciance un Demostene, un Platone, un Aristotile, un Cicerone [...] [S]apendo recitare *Ille ego qui quondam gracili modulatus avena* pensano di dare ad intendere alle genti d'esser in poesia [...] un Omero e un Virgilio. Ma se li dimandi che facciano la costruzione o che espongano il verso, sentirai delle baiate. (Passi, 1599: 278-279).

Insomma, le dure affermazioni dell'accademico<sup>2</sup> scatenarono sin da subito una serie di risposte filogine, tra cui il trattato *La nobiltà et eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti degli uomini*<sup>3</sup> di Lucrezia Marinelli<sup>4</sup> (cfr. Odorisio, 1979; Chemello, 1983; Panizza-Wood, 2000; Piantoni, 2009; Lazzari, 2012). La poetessa, recuperando le caratteristiche peculiari di quel genere trattatistico tanto prolifico nel secolo precedente che si schierava a difesa delle donne, tenta di combattere contro “uno dei luoghi comuni antropocentrici più calcati e replicati fino all'esasperazione” (Orvieto, 2002: 64). Tuttavia, se fino agli esordi del secolo XVII il ruolo di difensori del genere femminile era stato sempre ricoperto da uomini (cfr. Marches 1875; Zonta, 1913; Kelly, 1982), la veneziana rompe lo schema e si presenta come una delle prime donne a intervenire in prima persona<sup>5</sup> nella *querelle des femmes* e ad affermare senza mezzi termini la

---

<sup>1</sup> L'accademico, dopo aver dimostrato la natura demoniaca della donna attraverso la ricostruzione etimologica della parola, elenca meticolosamente tutti i tipi peggiori: donne lussuose, gelose, adultere, meretrici, ambiziose, sfacciate, maghe, belle, litigiose, ipocrite, codarde, odiose, ladre, tiranne, ciarliere e simulatrici.

<sup>2</sup> Giuseppe Passi fu membro dell'Accademia degli Informi di Ravenna e conosciuto come l'Ardito.

<sup>3</sup> La prima edizione del testo viene pubblicata a Venezia per Ciotti nel 1600, con due ristampe nel 1601 e nel 1621. Si può leggere un estratto del trattato in *Due brevi novelli, la prima di Lucrezia Marinelli modenese, e la seconda di Antonio Abati da Gubbio*, pubblicato a Venezia per Antonelli nel 1854. Tra le ristampe moderne si segnalano il testo curato e tradotto in inglese da Anne Duhnil (Marinelli, 1999), l'anastatica riprodotta nella rivista *Nouvelles de la Republique des Lettres* (Marinelli, 2007) e gli estratti tradotti in spagnolo dalla Cagnolati (Marinella, 2013). In questa sede si prenderà in esame solo la prima parte del trattato, in quanto esempio di una nuova posizione filogina.

<sup>4</sup> Lucrezia Marinelli (Venezia 1571 – Venezia 1653) è una delle voci più originali e riflessive del suo tempo, autrice di una numerosa selezione di opere in versi e in prosa. La sua produzione, vicina alla tendenza spiritualistica delle poetesse coeve, si inserisce a pieno nel clima della *querelle des femmes* sia per il rifiuto dei numerosi stereotipi misogini tramandati dalla tradizione sia per le acute riflessioni sulla totale esclusione delle donne dalle istituzioni e dalla vita pubblica. Per l'elenco delle opere della veneziana si veda la bibliografia in Lazzari, 2010: 264-265.

<sup>5</sup> Marinelli non è l'unica donna ad inserirsi in una tale contesa e a denunciare la posizione di subalternità in cui sono relegate le donne. Già nel secolo precedente, Vittoria Colonna, Laura

superiorità del sesso femminile. Del resto, il trattato ha cambiato i contorni della sua carriera letteraria, catapultandola alla ribalta e al successo. Lucrezia, infatti, può essere considerata come una delle scrittrici più prolifiche dell'Italia della prima età moderna, dominando, nella sua longeva carriera letteraria, una vasta gamma di generi – religioso, lirico, epico, trattatistico, esegetico – e pubblicando testi originali che godettero di una ricca fortuna editoriale. Tuttavia, la sua fama è legata in modo particolare al trattato, in cui Marinelli affronta la questione della *querelle* da una nuova prospettiva: decostruisce i ragionamenti misogini e pone un'enfasi speciale sulle cause che li avevano generati. In questo modo, l'analisi che si delinea nei venti capitoli non resta astratta perché mira a dimostrare quanto le idee misogine (cfr. Conti Odorisio, 1979) del secolo XVII – un secolo influenzato dalle dottrine post concilio tridentino e dagli influssi culturali arabo-spagnoli – non siano verità assolute e inconfutabili. Del resto, pur se in incognito e ai margini della società, le donne cominciano proprio in questo periodo storico (Cfr. Zancan, 1998) non solo a configurarsi come portatrici di istanze di rinnovamento che investono il ruolo delle scienze e le modalità degli strumenti della formazione intellettuale, ma partecipano attivamente in prima persona alla circolazione della cultura e delle idee (cfr. Croce, 1929; Totaro, 1999; Morandini, 2001; Cox, 2008).

Gli intenti della poetessa, infatti, sono chiari sin dalle pagine della lettera dedicatoria a Lucio Scarano<sup>6</sup>: l'obiettivo è dimostrare che “il sesso femminile sia più nobile et eccellente di quello de gli uomini [attraverso] ragione et essempli, che ogni huomo, ancor che pertinace, sarò sforzato con la propria bocca a confermarla” (Marinelli, 1601: 2). Per questo motivo il trattato è diviso in due parti: nella prima, l'autrice dimostra e sostiene la superiorità delle donne; nella seconda, elenca i difetti maschili. Questa seconda parte, in modo particolare, è finalizzata a dimostrare la fallacia del ragionamento di Giuseppe Passi svolto nei *Donneschi difetti* – le argomentazioni di Marinelli sono costruite a specchio rispetto all'avversario – e, soprattutto, a dimostrare come quelle virtù generalmente attribuite agli uomini siano in realtà prerogative femminili, mentre i vizi, solitamente associati alle donne, siano presenti in misura maggiore negli uomini. La polemica, in modo particolare, non è rivolta soltanto al Passi, ma a “quel buon compagno Aristotile” (Marinelli, 1601: 31), nel cui pensiero individua l'origine della misoginia occidentale. Insomma, Marinelli

---

Terracina e Veronica Franco avevano messo in discussione, nei loro vari scritti di natura lirica, i ruoli convenzionali, tentando di proclamare la parità dei sessi. Contemporanee, invece, sono le posizioni di Moderata Fonte, autrice de *Il merito delle donne*, e di Arcangela Tarabotti, autrice de *La semplicità ingannata*, un'amara invettiva contro la consuetudine di costringere le donne ad una vita conventuale.

<sup>6</sup> Lucio Scarano fu tra i fondatori dell'Accademia Veneziana.

anticipa quello spirito anti-peripatetico che segnerà il pensiero filosofico del secolo barocco e tenta di distruggere la *doxa* dal suo interno e con le stesse armi degli avversari contro cui si batte. La sua argomentazione, che mette in discussione l'intero sistema simbolico maschile, inoltre, è rafforzata da numerosi *exempla* derivanti da fatti storici, testi letterari e mitologici che mettono in risalto la vasta cultura dell'autrice, figlia di quel clima libero e favorevole alle donne che si respira a Venezia<sup>7</sup>; uno sfondo culturale adatto per accogliere una tesi tanto provocatoria come quella del desiderato e possibile capovolgimento della piramide sessuale<sup>8</sup>. Le fonti storiche, filosofiche e letterarie e i giudizi di Platone, Aristotele, Plutarco, Tarcagnoto, Botero e Speroni – solo per citare alcuni autori presenti nel trattato – vengono manipolate dall'autrice per dimostrare le capacità intellettuali delle donne di ogni tempo e i contributi che queste hanno dato alla storia del mondo occidentale. Marinelli, dunque, si autoproclama portatrice di istanze veritiere, dinanzi alle quali nessuno potrà più obiettare:

Che vi pare fratelli, già che non volete scopir le opere buone del donnesco sesso tanto degno e eccellente e quel che è peggio andare sempre ritrovando qualche nuova invenzione per vituperarlo, acciocché resti conculcato e sepolto eppur le vostre madri erano donne e ardite di biasimarle? Cosa inumana, già che a guisa di novelli Neroni volte dar morte alla materna fama; ma indarno vi affaticate perchioché la verità, che risplende in queste mie vergate corte le innalzerà a vostro mal grado fino al cielo (Marinelli, 1601: 34).

Del resto, se l'analisi della natura e dell'essenza degli uomini dimostra l'uguaglianza tra i sessi – l'anima e il corpo, secondo le indicazioni della filosofia platonica, “sono d'una medesima specie, e per conseguenza della medesima sostanza e natura” (Marinelli, 1601: 10) –, le uniche ragioni plausibili per giustificare la condizione di inferiorità in cui è relegata la donna sono di origine storica e culturale. Gli uomini non solo hanno precluso alle donne

---

<sup>7</sup> “Venezia fu dunque protagonista di uno degli episodi più salienti nello sviluppo della tematica femminista. Marinelli, Fonte, Tarabotti sono tutte e tre veneziane e si collegano le une con le altre in un fenomeno unico della produzione e della cultura donnesca. [...] Venezia era sede di una importantissima cultura laica” (Conti Odorisio, 1979: 47-48). Al clima politico e culturale in cui vive la Marinelli, va associato anche quello familiare: il padre, infatti, interessato alla questione femminile, le fece conoscere le scrittrici importanti che l'avevano preceduta.

<sup>8</sup> Cfr. “Ma se le donne, come io spero, si sveglieranno”. Questa è la dichiarazione più politica presente nel testo, in cui Marinella indirettamente e brevemente incita le donne a sfuggire agli uomini prepotenti.

l'istruzione militare, nel timore che si dimostrassero prodi e coraggiose<sup>9</sup>, ma “temendo di non perdere la signoria et di divenir servi delle donne, vietano a quelle ben spesso anco il saper leggere e scrivere” (Marinelli, 1601: 32). Cultura e istruzione militare, del resto, costituivano due “principali istituzioni di potere nella società del tempo” (Conti Odorisio, 1979: 69): impedirne l'accesso significava impedire qualsiasi forma di libertà e ribellione. Anzi, il timore degli uomini è così profondo che, laddove non riuscivano a precludere un degno livello di istruzione – incalza la veneziana –, si impegnavano a indirizzarle in una direzione diversa dalla propria. Infatti,

custodia dell'onore e governo della casa sono elementi che caratterizzano l'educazione delle fanciulle appartenenti ai ceti mercantili e borghesi [...] ma costituiscono anche un aspetto imprescindibile dell'educazione nobiliare [...] Sulla base di un comune addestramento agli esercizi donneschi e ad un'educazione finalizzata ad acquisire le virtù più strettamente connesse con la conservazione dell'onore (come la modestia, la pudicizia, la ritiratezza, l'ubbidienza, inculcata nelle fanciulle attraverso l'esempio materno e la pratica devota) (Zarri, 2000: 145-146).

Insomma, l'educazione femminile era esclusivamente finalizzata alla dimensione domestica. Un tale dislivello culturale apparentemente non avrebbe mai permesso di realizzare la tanto sperata parità dei sessi, auspicabile, però, proprio grazie alla falsa convinzione di coloro che “credono [poiché poco] pratici dell'Historie, che non si sieno state, né ci sieno donne nelle scienze e nelle arti perite e dotte” (Marinelli, 1601: 33). Per questo motivo, la dimostrazione della loro superiorità è affidata ad un esame accurato delle tipologie del femminile: le donne scienziate, le continenti, le forti e intrepide, le prudenti e sagge, le cortesi, le esperte dell'arte militare, le tolleranti, le madri, le figlie, le patriote. Marinelli ricorre a numerosi esempi tratti sia dalla storia che dal mondo letterario, non solo per dimostrare l'assurdità delle convinzioni maschili, ma per portare alla luce l'operato delle grandi donne del passato e fornire una dimostrazione oggettiva delle sue affermazioni. Le grandi regine del mondo antico – Semiramide<sup>10</sup>, Cleopatra<sup>11</sup>, Didone<sup>12</sup> – vengono affiancate alle

---

<sup>9</sup> Cfr. “Oh Dio volesse che a questi nostri tempi fosse lecito alle donne l'esercitarsi nelle armi e nelle lettere, che si vedrebbero cose meravigliose e non più udite nel conservare i regni e nell'ampliarli” (Marinelli, 1601: 32).

<sup>10</sup> Cfr. “Grande e meravigliosa veramente fu la magnificenza di Semiramis Regina de gli Assiri, che dopo la morte del marito edificò la gran città di Babilonia appresso l'Eufrate, di figura quadrata, che girava più di trentasette miglia. Le sue mura erano larghe cinquanta cubiti e alte più di duecento” (Marinelli, 1601: 69).

grandi eroine sia dei miti antichi che moderni – il racconto delle gesta di Arianna<sup>13</sup>, Medea<sup>14</sup> e Penelope<sup>15</sup> si intreccia con quello di Clorinda<sup>16</sup>, Erminia<sup>17</sup> e Marfisa<sup>18</sup> – così come la rigidità delle grandi personalità del mondo medievale – Giovanna d’Arco<sup>19</sup>, Maria da Pozzuolo<sup>20</sup>, Zenobia<sup>21</sup>, Ildergarda<sup>22</sup> – si interscambia con la libertà conquistata dalle grandi petrarchiste – Laura Terracina, Veronica Gambara, Vittoria Colonna<sup>23</sup>. In questo quadro, il

---

<sup>11</sup> Cfr. “E Cleopatra, figliola di Tolomeo Pitone re dell’Egitto, molto più temette la vergogna che non amò la vita; perché essendo certa di essere menata in trionfo da Cesare Augusto e essendole tolta ogni opportunità di potersi uccidere, fece portarsi de fichi con molte foglie fra le quali era un Aspide; tolto i fighi, porse lietamente per fuggir l’impero altrui, il suo candidissimo petto a morsi velenosi del freddo Aspide e così in poche ore la vita finì” (Marinella, 1601: 80).

<sup>12</sup> Cfr. La regina di Cartagine è chiamata in causa in più luoghi del testo. La Marinelli oltre ad alludere alla sua vicenda con Enea, fa riferimento anche alla sua storia familiare: “Ma che diremo noi della Reina Didone? Alla quale essendo stato ucciso dal fratello Pigmaliione Sicheo suo carissimo marito e vivendo in continua doglia con grand’odio verso il fratello” (Marinelli, 1601: 46).

<sup>13</sup> Cfr. “E grande senza dubbio fu la cortesia di Arianna verso Teseo, il quale era per essere divorato dal minotauto e ella con amorevole consiglio lo tolse, si può dire, di mano alla morte” (Marinelli, 1601: 76).

<sup>14</sup> Cfr. “Cortese etiando fu Medea verso Giasone perché venuto egli per conquistare il vello d’oro e essendo veduto da Medea figliuola del Re [...] ed ella da lui altro che ingratitudine non hebbe come quelli ch’era di natura scortese e volubile” (Marinella, 1601: 76).

<sup>15</sup> Cfr. “Non merita silenzio la castissima Penelope, moglie d’Ulisse, da Homero nell’Odissea per tale avuta, la quale, come egli dice, era molto da Proci molestata perché tutti a gara la volevano per moglie, essa rifiutando ogn’un di loro viveva casta e pudica aspettando il suo marito Ulisse” (Marinelli, 1601: 46).

<sup>16</sup> Cfr. “Clorinda nelle guerre non fu ella animosa e feroce? E perché tale era Aladino le diede l’impero sopra i suoi guerrieri” (Marinelli, 1601: 81).

<sup>17</sup> Cfr. “[...] buona e verace” (Marinelli, 1601: 113).

<sup>18</sup> Cfr. “Marfisa, che era così forte ove resta? La quale in mille guerre prodezza non picciola sempre dimostrò e diede altrui meraviglia del suo potere” (Marinelli, 1601: 84).

<sup>19</sup> Cfr. “Né voglio che Giovanna d’Anglia sotto silenzio rimagna, che tanto dotta era nelle lettere scarse che non v’era in Roma alcun uomo che l’agguagliasse” (Marinelli, 1601: 43).

<sup>20</sup> Cfr. “[...] ornata di bellicosa virtù e di somma castità. Costei vestita da uomo e armata era la prima ad entrar nelle battaglie e l’ultima a ritirarsi” (Marinelli, 1601: 82).

<sup>21</sup> Cfr. “Era ornata di una grande bellezza, era giovine e pudicissima, e mai non piegò l’animo a lascivie e a vanità, e quello che le diede gran lode fu la costanza e la fermezza dell’animo” (Marinelli, 1601: 44).

<sup>22</sup> La religiosa tedesca Ildergarda non viene ricordata per i suoi studi teologici ma per quelli naturalisti. (cfr. Marinelli, 1601: 38)

<sup>23</sup> Cfr. “Laura Terracina dottissima nell’arte della poesia [...] Veronica da Gambara era dottissima nella Poesia e come si può vedere ancora ne suoi scritti fu rarissima [...] Vittoria Colonna fu dottissima e compose molti sonetti bellissimi” (Marinelli, 1601: 41-42).

continuo richiamo alla forza e alla superiorità delle Amazzoni<sup>24</sup> appare, dunque, scontato. Insomma, negli undici paragrafi del capitolo *Delle nobili azioni e virtù delle donne, le quali quelle degli uomini di gran lunga superano, come con ragioni ed esempi si prova* l'autrice non segue rigorosi criteri cronologici: sfruttando al massimo il potere narrativo della sospensione dell'incredulità intrinseco ad un testo letterario, Marinelli vuole dimostrare la superiorità femminile con gli *exempla* migliori, ricostruendo vicende in chiave anacronistica e preferendo la forma del catalogo alla narrazione vera e propria. Dando prova di una vasta cultura, piuttosto atipica secondo gli standard del tempo, in questa sezione del testo e altrove, *critica* acutamente le citazioni utilizzate per affermare il proprio punto di vista, manipolandole in modo tale da smentire gli autori con i quali è in disaccordo. La ripetizione ciclica delle *auctoritates* – usate indistintamente sia a sostegno delle sue tesi, sia come bersaglio – che degli stessi e numerosi esempi femminili serve a dimostrare la veridicità delle affermazioni e a sottolineare il ruolo decisivo svolto dalle donne nel corso della storia. Infatti, il loro operato non è finalizzato a compiacere gli uomini, come questi credono, ma “d'intendere, di governare, di generare e adornare il mondo” (Marinelli, 1601: 123) affinché possano mutare la loro condizione e riacquistare il posto che loro compete (cfr. Marinelli, 1601: 120).

Tuttavia, l'esaltazione delle qualità donnesche non basta per avvalorare la tesi della veneziana. Per questo motivo, è necessario che lei “risponda alle false obiezioni dei [...] calunniatori, le quali sono di due maniere: perciocché alcune sono fondate su le ragioni apparenti, e altri sopra la semplice autorità e opinione loro” (Marinelli, 1601: 108). Se con una *excusatio non petita* Marinelli dichiara di non voler recare torto ad uomini famosi, al tempo stesso lo strumento retorico le consente di criticare i trattati misogini e di indicare le quattro cause che “spinsero e forzarono alcuni uomini sapienti e dotti a biasimar e vituperar le donne” (Marinelli, 1601: 108): l'amore di sé, l'invidia e la mancanza di talento erano legate al bisogno viscerale dell'uomo di sentirsi sempre superiore al sesso femminile; una quarta causa, il disdegno, invece, è associata alla frustrazione provocata dagli impulsi sessuali. Questo capitolo, *Risposta alle leggierrissime e vane ragioni addotte dagli uomini in lor favore* è una delle sezioni più interessanti del testo. Probabilmente, l'autrice stessa era

---

<sup>24</sup> Cfr. “Che diremo delle Amazzoni? La cui virtù sdegnò di essere imperata dagli uomini? Queste furono donne di scinzia gagliarde e forti e piuttosto superiori che inferiori nelle armi agli uomini. Ciro assaltandole con tutto l'esercito de Persi, restò vinto e fu messo in croce sotto l'una delle quali (donna bellicosa) occuparono molti luoghi vicini e dopo costei rimase una figliuola che fu creduta di Marte per lo sopra uman suo valore. Costei aggrandì l'imperio et faceva cucire e tessere agli uomini. Quando a loro nascevano figliuoli maschi lo stropiavano, male fanciulle facevano con ogni studio maneggiare armi e si stesero infino al Tanai e vissero molti anni libere” (Marinelli, 1601: 107-108).

consapevole della validità argomentativa e narrativa della suddetta, che, invece, era assente nella prima edizione del testo. Del resto, si tratta della revisione più interessante attuata dalla veneziana perché inserisce quattro brevi paragrafi in cui risponde direttamente a quattro testi della tradizione italiana che hanno presentato un'immagine negativa della donna: *Dello ammogliarsi* di Ercole Tasso, *Della dignità delle donne* di Sperone Speroni, il *Discorso della virtù femminile e donnesca* di Torquato Tasso e *Il Corbaccio* di Giovanni Boccaccio<sup>25</sup>. L'aggiunta di questi paragrafi all'edizione del 1601, considerata così importante da essere segnalata sin dal frontespizio<sup>26</sup>, ha indirizzato il lavoro della Marinelli verso prospettive più ampie: la loro presenza, infatti, ha dimostrato che il trattato non voleva semplicemente mettersi in polemica diretta – e quindi transitoria, aleatoria – con il Passi, ma rispondere all'intera tradizione misogina della letteratura italiana. L'aggiunta, inoltre, è posta in un luogo enfatico del testo: alla fine della lunga dimostrazione della superiorità delle donne e poco prima della dimostrazione che gli uomini, in particolare Aristotele, hanno attaccato le donne per ragioni strettamente personali. Insomma, le risposte ai detrattori sono un punto di snodo tra le parti pro-femminili e anti-maschili del lavoro. Marinelli scrive che le sue prove dovrebbero già aver eliminato ogni dubbio sul valore positivo delle donne, ma “nondimeno [è] sforzata, accioché si lievi ogni cagione di dubitare, di rispondere notevole a molti” (Marinelli, 1601: 120). In altre parole, la veneziana capisce che le sue argomentazioni non sono ancora inattaccabili – perché soggettive e manipolate a suo vantaggio fino a questo punto del testo – e per renderle tali deve necessariamente rispondere a quelle opere che hanno contribuito a canonizzare il giudizio misogino nell'immaginario collettivo dei suoi contemporanei. Tuttavia, la scelta dei testi analizzati non solo è legata al prestigio degli autori chiamati in causa, ma – e soprattutto – alla vicinanza di tali testi all'*audience* a cui si rivolge<sup>27</sup>: l'intera *élite* veneziana e a tutti coloro “che hanno poco sale in zucca e che se ne vanno alla cieca” (Marinelli, 1601: 135). In ognuno dei quattro paragrafi del capitolo in

---

<sup>25</sup> Letizia Panizza ha definito questi capitoli come “the first example of feminist literary criticism” (Panizza, 2000: 73). Tuttavia, a mio avviso, giudicare femminista il sentimento che muove le argomentazioni di Marinella condurrebbe lo studioso a lasciarsi ingannare da una prospettiva anacronistica.

<sup>26</sup> Cfr. “Nella prima si manifesta la nobiltà delle donne co' forti ragioni e infiniti esempi, e non solo si distrugge l'opinione del Boccaccio, d'ambidue i Tassi, dello Sperone, di Monsignor di Namur, e del Passi, ma di Aristotele in grande ancora” (Marinelli, 1601: 1).

<sup>27</sup> È necessario ricordare che il *Corbaccio* era stato ripetutamente stampato a Venezia nella prima metà del secolo ed era stato pubblicato nel 1586 per Bonfandio. Stessa sorte per l'opera di Speroni ripubblicata nel 1596 per Meietti; il discorso di Tasso venne pubblicato nel 1582 per Bernardo Giunti; il *Dello ammogliarsi* di Ercole Tasso, invece, a Bergamo tra il 1594/95. Si tratta dunque di testi vicini e noti alla classe intellettuale veneziana.

questione, Marinelli offre un breve e oggettivo resoconto della loro argomentazione negativa, inserendo anche lunghe citazioni – il procedimento adottato richiama la tecnica neutrale che uno scrittore deve utilizzare nei saggi argomentativi – e lasciando, quindi, la possibilità al lettore di confrontare le posizioni e arrivare, grazie alla lucidità e all’oggettività delle affermazioni, alla stessa conclusione dell’autore. I quattro testi, inoltre, consentono all’autrice di affrontare le più antiche critiche mosse al sesso femminile. Ercole Tasso, infatti, affronta il tema del matrimonio forzato: se con toni malvagi sostiene che le donne siano inferiori per “difetto della natura dell’operante” (Marinelli, 1601: 122) e come tali siano una sventura per il marito che sarà costretto ad accudirle, Marinelli indirizza questa malvagità sull’atteggiamento maschile che costringe le donne a sposarsi con uomini non degni né delle loro bellezza né, in molti casi, della loro giovane età e della loro intelligenza. Sperone Speroni, invece, sposta l’attenzione sulla convinzione che “le donne sieno nate per servire l’uomo e che naturalmente a ciò sieno dalla natura generate, come quelle che sono imperfette e impotenti” (Marinelli, 1601: 126). Una convinzione, ovviamente, sbagliata e confutata attraverso il richiamo al padre stesso della misoginia, Aristotele, e all’uguaglianza di intenzioni e spirito tra i due sessi, ripetuta ciclicamente più volte nel testo. La presenza dei trattati di Tasso e Boccaccio, invece, sposta l’attenzione dalle consuetudini sociali al giudizio personale di ogni singolo uomo. Il primo sostiene l’imperfezione come qualità propriamente femminile perché incapace di riconoscerla in se stesso; il secondo, invece, vituperava le donne perché da una di loro è stato più volte rifiutato in tarda età. Insomma, nessuna delle posizioni descritte mantiene quel carattere oggettivo che le farebbe acquistare una parvenza di verità; del resto, natura società e identità vengono personificate per essere attaccate ironicamente e la loro presenza consente all’autrice di descrivere gli uomini come i peggiori e più voluttuosi esseri del creato. Tuttavia, se ad un primo livello del testo la trattazione della veneziana sembra lineare e non orientata verso una determinata presa di posizione, è proprio questa apparente semplicità a determinare la vittoria schiacciante del suo ragionamento. Infatti, illudendo il lettore colto di avere la possibilità di scegliere la posizione più consona alla sua *forma mentis*, l’autrice lo guida per mano verso l’accettazione della sua argomentazione. Tale impianto retorico, del resto, non è affatto casuale. Marinelli non vuole replicare le imposizioni teoriche e dialogiche che si leggono in tutta la tradizione contro cui muove le sue obiezioni: in questo modo commetterebbe i loro stessi errori perché rivendicherebbe una superiorità soltanto illusoria, priva di prove oggettive. Il suo obiettivo è di dimostrare, attraverso un contrappunto ironico che le permette la sincerità più schietta, la qualità dell’intelligenza femminile e la validità dei loro ragionamenti.

Caratteristiche che queste presentano anche quando sono innamorate, perché rispetto alla libido sfrenata degli uomini e all'immagine tramandata dalla tradizione, “in tutte le cose sono moderate e piuttosto parchissime” (Marinelli, 1601: 44)<sup>28</sup>. L'equilibrio tra ragione e amore (inteso genericamente come sentimento) è, dunque, uno dei punti di forza su cui l'autrice insiste ripetutamente.

Insomma, Marinelli mette in scena nelle pagine del suo trattato una disputa puramente letteraria (cfr. Westwater: 2006): il suo obiettivo è quello di ribaltare l'immagine femminile che per secoli è stata tramandata dalla tradizione e difendersi dai giudizi stereotipati che avvolgono il loro operato. L'operazione, attuata sia attraverso il dialogo diretto con le fonti che con un sottile gioco di rimandi intertestuali, non deve servire alle donne solo per difendersi passivamente dagli abusi subiti. Al contrario, la *Nobiltà* deve offrire gli strumenti retorici giusti e dimostrare quanto l'arte della parola sia l'arma migliore per mettere a tacere la lunga tradizione misogina che da sempre ha costretto le donne a ricoprire posizioni subalterne e a ribaltare la loro condizione di inferiorità, causata proprio da motivazioni di origine sociale e culturale. Per il valore attribuito alla parola, dunque, ci sembra riduttivo il giudizio di molti studiosi che hanno considerato rivoluzionario il punto di vista di Lucrezia perché individuato come quello di una voce femminile che per la prima volta si inserisce in una disputa che ha sempre interessato solo il genere maschile. Per lo stesso motivo, sembrano forzati i giudizi strettamente femministi che trasportano la questione interamente su discorsi politici e sociali: è il contesto storico stesso a non permettere una tale apertura e a spingere lo studioso nella pericolosa trappola del giudizio anacronistico. Invece, la vera rivoluzione, a nostro avviso, è la fiducia che viene rivolta alla ragione e alle capacità dialettiche proprie di ogni essere pensante. La veneziana, insomma, insegna al consesso dei suoi lettori, indifferentemente dal sesso, l'uso intelligente dello strumento poetico, dimostrando loro come la letteratura

---

<sup>28</sup> È interessante sottolineare che l'equilibrio tra amore e ragione è un tema che unisce la produzione prosaica con quella lirica della veneziana. Infatti, è presente in forma embrionale nel poemetto mitologico *Amore innamorato e impazzato*, pubblicato per la prima volta nel 1598 e poi ristampato nel 1618, in cui ad Amore, vittima di se stesso, è riservata la stessa sorte di Orlando: “Amore [...] prega, invita e perseguita Ersilia, acciocché si inchini a quanto desidera; ma essa, la qual, come dissi, è immagine della ragione, non cura le sue amorose preghiere, ma vive ne' boschi, nella selva solitaria e segreta, perciorché la parte ragionevole poco o nulla stima le vane sensualità del mondo e paga di se stessa si raccoglie nella selva dei suoi nobili pensieri” (Marinella, 1618: 4). Lo stesso equilibrio viene poi riproposto nel poema epico *Enrico ovvero Bisanzio acquistato*, in cui le descrizioni delle eroine seguono le coordinate della razionalità e la qualità della castità (cfr. Lazzari, 2010).

possa essere – come sosterrà Pavese tre secoli dopo – “una difesa contro le offese della vita”.

## Riferimenti bibliografici

- Ago, Renata, Calvi, Giulia (a cura di) (1992). *Barocco al femminile*, Roma-Bari: Laterza.
- Allen Prudence, Salvatore Filippo (1992), Lucrezia Marinelli and women's identity in late Italian Renaissance, *Renaissance and Reformation/Reinassance et Reforme*, (4), pp. 5-39.
- Anselmi, Gian Mario (2003) Istituzioni e letteratura nella cultura barocca. In *Gli universi paralleli della letteratura. Metamorfosi e saperi tra Rinascimento e crisi del Novecento* (pp. 156-164), Roma: Carocci.
- Cagnolati, Antonella (2013) Lucrezia Marinella y su tratado. In Mercedes González de Sande, Antonella Cagnolati, Victoriano Peña, Monica García (a cura di) *Lucrezia Marinella, La nobleza y excelencia de las mujeres* (pp. 7-28), Sevilla: ArCiBel Editores.
- Cagnolati, Antonella (2013a) Un duello in punta di penna. Strategie antimisogine nella Nobiltà. In Antonella Cagnolati (a cura di), *A Portrait of a Renaissance Feminist. The Life and Works of Lucrezia Marinelli* (pp. 41-66), Roma: Aracne.
- Chemello, Adriana (1983) La donna, il modello, l'immaginario: Moderata Fonte e Lucrezia Marinelli. In Marina Zancan (a cura di) *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del secolo XVI* (pp. 95-170), Venezia: Marsilio.
- Chemello, Adriana (1992). Il genere femminile tesse la sua tela. Moderata Fonte e Lucrezia Marinelli. In Renata Cibirin, Myriam Caristi e Nazzarena Baroco (a cura di), *Miscellanea di studi in occasione dell'intitolazione dell'Istituto (Liceo Ginnasio «Elena Corner», Mirano-Venezia)* (pp. 85-107). Spinea-Venezia: Multigraf.
- Conti Odorisio, Ginevra (1979) *Donna e società nel Seicento*. Roma: Bulzoni.
- Cox, Virginia (2008) *Women's writing in Italy 1400-1650*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Crivelli, Tatiana (2007) L'eccezione che non fa la regola. Riflessioni sul rapporto fra scrittura e canone. In Maria Teresa Sapegno, Alessia Ronchetti (a cura di), *Dentro/ fuori, sopra/ sotto: critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica* (pp. 39-52), Ravenna: Longo.
- Croce, Benedetto (1931) Donne letterate nel Seicento. In Benedetto Croce, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (pp. 159-177). Bari: Laterza.
- De Liso, Daniela (in corso di stampa) *Tra le scritture femminili del Seicento: prime indagini*.
- Kelly, Joan (1982), Early Feminist Theory and the "Querelle des Femmes" 1400-1789, *Signs*, vol. 8, (1), pp. 4-28.
- Kolsky, Stephen (2001), Moderata Fonte, Lucrezia Marinella, Giuseppe Passi: An Early Seventeenth-Century Feminist Controversy, *The Modern Language Review*, vol. 96, (4), pp. 973-989.
- Kolsky, Stephen (2005), The literary career of Lucrezia Marinella (1571-1653): the constraints of gender and the writing woman. In Francis William Kent e Charles

- Zika, Turnhout (a cura di), *Rituals, Images and Words: varieties of cultural expression in late medieval and early modern Europe* (pp. 325-342), Turnhout: Brepols.
- Malpezzi, Price Paola (1994), Moderata Fonte, Lucrezia Marinella and their feminist work, *Italian culture*, (12), pp. 201-214.
- Malpezzi, Price Paola, Ristaino, Christine (2008) *Lucrezia Marinella and the "querelle Des Femmes" in Seventeenth-century Italy*. Cranbury: Farleigh Dickinson University press.
- Marches, Giovan Battista (1875), La polemica sul sesso femminile nei secoli XVI e XVII, *Giornale storico della letteratura italiana*, (XXV), pp. 360-369.
- Marinella, Lucrezia (1601) *La nobiltà et eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti de gli huomini*. Venezia: Ciotti.
- Marinella Lucrezia (1618) *Amore innamorato e impazzato*. Venezia: Combi.
- Marinella, Lucrezia, Anne Duhmill (a cura di) (1999) *The nobility and excellence of Women and the defect and vices of men*, Chigago-London: University Press.
- Marinella, Lucrezia (2007), La nobiltà et eccellenza delle donne. *Nouvelles de la Republique des Lettres* (I/II), pp. 9-201.
- Marinella, Lucrezia, Mercedes González de Sande, Antonella Cagnolati, Victoriano Peña, Monica García (a cura di) (2013) *Lucrezia Marinella, La nobleza y excelencia de las mujeres*. Sevilla: ArCiBel Editores.
- Minic-Brett, Branislava (2004). *Retorica e ideologia nella difesa delle donne di Lucrezia Marinella* (MA thesis in Italian studies). University of Alberta, Edmonton, Departement of Modern language and cultural studies.
- Morandini, Giuliana (2001) *Sospiri e palpiti. Scrittrici italiane del Seicento*. Genova: Marietti.
- Panizza, Letizia (a cura di). (2000). *Women in Italian Renaissance culture and society*. Oxford: European Humanities research centre.
- Panizza, Letizia, Wood, Sharon (a cura di). (2000). *A history of Women's writing in Italy*. Cambridge: University press.
- Piantoni, Luca (2009) Mirabile cristiano ed eloquenza sacra in Lucrezia Marinelli, In Erminia Ardissino, Elisabetta Selmi (a cura di) *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento* (pp. 435-445). Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Ristaino, Christine (2006). Lucrezia Marinella. In Gaetana Marrone e Paolo Puppa (a cura di), *Encyclopedia of Italian literary studies* (pp. 1152-53). New York: Routledge.
- Santacroce, Maria Chiara (2000), *Artistotele misogino: la difesa delle donne negli scritti di Lucrezia Marinelli* (Tesi di laurea), Milano, Università degli studi.
- Totaro, Pina (a cura di). (1999). *Donne, filosofia e cultura nel Seicento*. Roma: CNR.
- Westwater, Lynn Lara (2006), «Le false obiezioni de' nostri calunniatori»: Lucrezia Marinella responds to the misogynist tradition, *Bruniana & Campanelliana*, (XII), n. 1, pp. 95-109.
- Wilson, Katharina, Warnk, Frank J. (a cura di). (1989). *Women writers of Seventeenth Century*. Anthens-London: The University of Georgia press.
- Zancan, Marina (1998) *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi.
- Zari, Gabriella (2000) *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*. Bologna: Il Mulino.

# FRANCESCO BUONINSEGNI E SUOR ARCANGELA TARABOTTI NELLA QUERELLE DES FEMMES

Daniela De Liso  
*Università degli Studi "Federico II" Napoli*

## Riassunto

Nel 1638 a Venezia, Francesco Buoninsegni (1605-1660 ca.), letterato senese, dopo averne dato lettura, alla presenza del granduca Ferdinando II dei Medici, a Siena nel 1632, pubblica *Contro 'l lusso donnesco* satira menippea. La satira, come molte omologhe contemporanee, s'inseriva in una tradizione misogina millenaria. Intorno al 1641 l'opera del Buoninsegni giunse ad una suora veneziana, Suor Arcangela Tarabotti (1604-1652), che, dopo averla letta, decise di rispondere al suo autore con un'Antisatira, data alle stampe a Venezia nel 1644. Il testo della Tarabotti si configura come una moderna difesa del genere femminile ed una rivendicazione dei diritti delle donne.

**Parole chiave:** Satira, femminismo, controriforma, accademia, convento.

Se appresso gli Spartani furono lodati quelli che sapeano occultare i furti loro, gran biasimo meritarei io, ch'invece d'ascondere quest'operetta, che già rubbai, la porto alla luce del mondo. L'autrice, che la compose è la signora A[rcangela] T[arabotti]. Parlo di quella A[rcangela] che non seppe comporre senza formar paradisi. Ella scrisse quest'*Antisatira* per servire al genio d'alcune dame, le quali conobbero e di poter avvantaggiosamente rispondere alla *Satira* del Buoninsegni e anco avanzarsi sopra tutti gli uomini col far comparire in scena le perfezioni di questa sol donna. (Tarabotti 1998: 36)

Comincia in questo modo l'*Avvertimento al Lettore* che lo stampatore premette alla *princeps* dell'*Antisatira* di suor Arcangela Tarabotti, scritta in risposta alla *Satira Contro 'l lusso donnesco* del senese Francesco Buoninsegni<sup>1</sup>. Il breve testo, oltre a chiarire la contrarietà dell'autrice alla possibilità di una pubblicazione e diffusione dell'opera, forse trovata pubblicitaria, forse realmente dettata dalla preoccupazione della suora veneta di suscitare nuove polemiche intorno a sé e alla sua scrittura dopo la diffusione delle prime opere esplicitamente misantropiche, ha lo scopo di giustificare l'operazione editoriale

---

<sup>1</sup> La satira menippea *Contro 'l lusso donnesco* di Francesco Buoninsegni comparve a Venezia nel 1638 per i tipi di Giacomo Sarzina. L'*Antisatira* di suor Arcangela Tarabotti apparve a stampa per la prima volta a Venezia, nel 1644, per i tipi della tipografia Valvasense, nell'edizione che comprendeva anche la satira del Buoninsegni. Per la seconda edizione dei testi dello stesso anno e la questione ecdotica relativa rimando a E. Weaver 1997: 393-404.

che sceglie di riproporre, uno di seguito all'altro, i due testi, opera di due autori molto distanti tra loro, che in quegli anni avevano contribuito ad alimentare la *querelle des femmes*.

Di Francesco Buoninsegni, nato a Siena nei primi anni del Seicento e morto poco dopo la prima metà del secolo, non si hanno molte notizie. La critica non ha ritenuto di doversi esercitare intorno a questo intellettuale, membro di alcune Accademie toscane, che non aggiunse particolare lustro alla produzione letteraria del nostro Seicento. Il suo nome è stato indubbiamente strappato all'oblio per la *querelle*, involontariamente accesa con la nota suora veneziana, paladina del femminismo *ante-litteram*, Arcangela Tarabotti. La circostanza è almeno singolare, visto che abitualmente, nella *querelle des femmes* secentesca, a giovare della notorietà del rivale uomo è la donna. È, dunque, opportuno far luce su questa figura, prima di addentrarsi nell'analisi dei due testi proposti.

Il Buoninsegni studiò a Roma, presso il Collegio romano, letteratura e filosofia e nella città pontificia si laureò in legge, probabilmente intenzionato ad intraprendere una carriera forense, di cui però non restano tracce. Tuttavia a Roma entrò a far parte dell'Accademia degli Umoresti, nella quale intervenne assai spesso, recitando orazioni ed elogi di mediocre valore, improntati ad un moralismo *sui generis* che non consente di annoverarlo tra gli arguti, per quanto verbosi, moralisti del secolo. Il coinvolgimento del padre in un duplice omicidio lo costrinse a rientrare a Siena, dove fu prima tra gli stipendiati di Leopoldo de' Medici, delegato al governo di Siena, per poi passare al servizio del fratello di questi, Mattias. Scrisse rime, che, secondo testimonianze coeve, conobbero anche edizioni a stampa, di cui però non resta alcuna traccia. I manoscritti invece sono conservati da molti codici Magliabechiani e Palatini della Biblioteca Nazionale di Firenze<sup>2</sup>. È il ritratto, si direbbe, di un intellettuale schivo, che non cercò, né ottenne particolare fama, perfettamente inserito nel *milieu* accademico, che nel Seicento sanciva la condizione di letterato. Anche la reazione misurata e quasi compiaciuta che il Buoninsegni ebbe alla pubblicazione dell'*Antisatira* della Tarabotti conferma sostanzialmente l'immagine dell'«uomo senza qualità».

Suor Arcangela Tarabotti gode, invece, di grande fama, giustamente tributatale per l'intelligenza delle sue opere. Nata Elena, nel 1604, a Venezia, fu destinata alla monacazione forzata, probabilmente a causa di una leggera zoppia. Entrò, prendendo il nome di Arcangela, nel 1617, nel Convento delle

---

<sup>2</sup> Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: Ms. *Magl.* VII, 357; *Magl.* VII, 359; *Magl.* VII, 369; *Magl.* VII, 456; *Magl.* VII, 456; *Palat.* 261, pp. 20 ss., 40-41, 76; *Palat.* 268, cc. 65r-72r; *Palat.* 248, cc. 676-679.

Benedettine di Sant'Anna, dove avrebbe trascorso tutta la vita<sup>3</sup>. Le furono preclusi gli studi regolari, in quanto donna e in quanto suora, ma, come Moderata Fonte<sup>4</sup>, che l'aveva preceduta, fu una tenace autodidatta e divenne confidente, amica e corrispondente di molte nobildonne ed intellettuali veneti, che dal convento passavano proprio per incontrare l'intelligente suora, come in una sorta di *salon* letterario, di chiusa accademia. Si è scritto molto della vivacità della vita ecclesiastica di Venezia nei secoli sedicesimo e diciassettesimo<sup>5</sup> e, senza dubbio, il ruolo della Tarabotti fu determinante nel dibattito in corso sulla *querelle des femmes*, che nel Seicento doveva confrontarsi con le asperità controriformistiche, poco inclini a concedere spazi dialettici e retorici alle donne. La prima opera scritta dall'autrice è la *Tirannia paterna*, pubblicata però postuma, nel 1654, sotto lo pseudonimo di Galerana Baratotti e con il titolo di *La semplicità ingannata*. Si tratta di un'opera contro la monacazione forzata di cui lei stessa era stata vittima per volontà paterna. Scritto prima del 1643, l'*Inferno monacale* è la seconda opera della suora veneziana, una violenta condanna della vita all'interno dei monasteri, che, per quanto inedita, dovette essere subito nota negli ambienti ecclesiastici, che, pare costringessero la Tarabotti ad una ritrattazione, compiuta, proprio nel 1643, con la pubblicazione della sua prima opera a stampa, eloquentemente intitolata *Il Paradiso monacale*, uscita a Venezia per i tipi di Oddoni. Tuttavia, neanche quest'opera rinunciava ad un'intonazione misantropa, esordendo con un *incipit* eloquente: «Iddio

---

<sup>3</sup> Secondo Emilio Zanette, primo e completo biografo della Tarabotti, che attinge da documenti affidabili, entrò in convento nel 1617; nelle *Lettere familiari e di complimento* si legge, invece: «La sottoliscono troppo con me questi ingegni cavillosi, né hanno punto riguardo che sia donna e che non professo dottrina poiché d'undeci anni son venuta ad abitare nei chiostri senz'aver avuto lume alcuno di lettere, come attesto in tutti i miei scritti» (Tarabotti 2005: 158). È probabile che la suora anticipi la data del suo ingresso in convento o per la fallacità della memoria o per esagerare, retoricamente, la propria protesta d'insipienza.

<sup>4</sup> Di Modesta dal Pozzo o Moderata Fonte la Tarabotti conosce *Il Merito delle Donne scritto da Moderata Fonte in due giornate. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*, Venezia, Presso Domenico Imberti, 1600. L'opera è stata edita per la cura di Adriana Chemello, Venezia, Eidos, 1988. Su Moderata Fonte si vedano almeno: P. Malpezzi Price 2003; D. Martelli 2011; S. Pezzini 2012: 144-158.

<sup>5</sup> «Nella Venezia del primo Seicento, da poco uscita dal duro conflitto di giurisdizione con la chiesa romana culminato con l'Interdetto alla città, si può constatare che i monasteri femminili godevano di una maggiore libertà dal controllo vescovile rispetto agli istituti religiosi di altre città, ma in più erano sottoposti alla vigilanza di una Magistratura statale, il Magistrato sopra i Monasteri, che aveva facoltà di giurisdizione e punizione sul piano disciplinare. Insomma se di monasteri come carceri nella Venezia del Seicento si può parlare è anche perché le monache avevano due diverse istanze di controllo, l'una ecclesiastica e l'altra statale; pur tuttavia i meccanismi stessi della società e della istituzione consentivano di sfuggire ai divieti e alle condanne più severe attraverso il sistema del *patronage*» (Zarri 2005: 12-13). Sull'argomento si vedano anche Zarri 1986: 359-429; Chojnacki 1988: 63-86; Sperling 1999; Zarri 2000.

benedetto ama tutte le creature, ma particolarmente la donna, e poi l'uomo, bench'egli non lo meriti» (Tarabotti 1643: 41). L'*Antisatira*, di cui qui parleremo, esce nel 1644 e nel 1650, grazie all'interesse di Loredano Tarabotti, sono stampate le *Lettere familiari e di complimento* insieme a *Le lagrime d'Arcangela Tarabotti per l'Illustrissima signora Regina Donati*. Seguirà, l'anno successivo, *Che le donne siano della specie degli uomini. Difesa delle donne di Galerana Barcitotti contro Oratio Plata*, una confutazione dell'anonimo trattato misogino tedesco, tradotto proprio dal Plata nel 1647.

Le brevi biobibliografie dei due protagonisti della *querelle* rivelano, dunque, provenienze diverse, formazioni diverse, finalità diverse, un pubblico diverso. È evidente che, se per Buoninsegni la satira menippea è un esercizio retorico che deve contribuire al consolidamento della propria posizione all'interno del consesso accademico che ne sancisce l'appartenenza all'*intelligentia* cittadina, per la Tarabotti l'*Antisatira* è una rivendicazione orgogliosa, ma sistematica della *dignitas* del genere femminile. Perciò, nell'intraprendere l'analisi dei due testi, occorrerà non dimenticare questa preliminare *distinctio*.

È lo stesso Francesco Buoninsegni a riferire, nella *Satira delle sciocchezze degli uomini*, pronunciata a Siena, presso l'Accademia dei Filomati, il 21 ottobre 1650, di aver letto la satira *Contro 'l lusso donnesco*, diciotto anni prima, nel 1632, durante un'adunanza accademica a Siena, al cospetto del Granduca Ferdinando II dei Medici, cui l'aveva dedicata, e di altri membri della Corte. L'opera fu poi pubblicata a Venezia nel 1638, grazie all'interesse di Giovanni Francesco Loredano, che commissionò al fiorentino Giovanni Battista Torretti un'*Antisatira apologetica* da pubblicare in calce al testo del Buoninsegni. La mediocrità della risposta del Torretti, la fece presto dimenticare<sup>6</sup>.

*Contro 'l lusso donnesco* ha il sottotitolo di *satira menippea*. Più che alla richiamata e nota paternità del genere, attribuita da Diogene Laerzio a Menippo di Gadara, autore del III sec. a.C.<sup>7</sup>, probabilmente la scelta del Buoninsegni è connessa alla fortuna che il sotto-genere satirico aveva avuto nel corso del sedicesimo e poi diciassettesimo secolo<sup>8</sup>. Intendo dire che della menippea, la satira del Buoninsegni ripropone l'alternanza tra serio e faceto, sul piano dei contenuti, e quella, sul piano formale, tra prosa e versi, che non basta, però, a mio, avviso, a farne un prosimetro, ma di fatto inserisce solo il testo nel solco

---

<sup>6</sup> Si legga, a questo proposito, la ricostruzione di Elissa Weaver (Tarabotti 1998: 10-18).

<sup>7</sup> Sulla satira menippea si vedano: Relihan 1993; Dronke 1994; Pabst, 1994.

<sup>8</sup> Cfr. Cian 1945; Limentani 1961.

di una tradizione misogina che era giunta alla satira secentesca<sup>9</sup> attraverso la riproposizione di Giovenale<sup>10</sup> ed, in particolare, della sua sesta satira.

È un distico ariostesco ad aprire la menippea del Buoninsegni:

Donne, e voi che le donne avete in pregio,  
Per Dio non date a quest'istoria orecchia. (*Orlando Furioso* XXVIII I, 1-2)

Nel *Furioso* i due versi introducevano la novella di Fiammetta, Iocondo e Astolfo. Per Ariosto, come per il suo modesto emulo, si trattava di una *excusatio non petita*, volta a giustificare la misoginia del racconto successivo. L'intonazione del Buoninsegni si fa presto ironica, perché, nelle righe successive si definisce «condannato alla pena di biasimare i superflui ornamenti delle donne» e consapevole, che, per quanto la sua vena satirica saprà mitigarsi con l'ironia, non sarà facile sottrarsi all'odio dei cuori femminili «ed agli strali delle lor lingue» (Tarabotti 1998: 38). Protesta ancora di aver «accettato», ma «non eletto» l'ingrato compito e chiarisce di aver dato inizio ad un colto *divertissement* retorico:

Io, che ho picciolo l'ingegno, non farò molto male, e, se pure le ferirò, sappiano che le mie armi sono innocenti, sono come l'asta d'Achille, feriscono e risanano in un punto; perché i ferri degli accademici, che eternano con i loro detti i nomi altrui, riprendendo giovane e nell'atto medesimo che feriscono portano seco le chiare per ristagnare il sangue delle piaghe che fanno. (Tarabotti 1998: 39)

Oltre a non essere affatto letali, queste armi sono anche assai prevedibili; attingendo, infatti, al patrimonio saccheggiato, sin dal Rinascimento, della mitopoietica classica, Buoninsegni costruisce il suo personale *pantheon* di Penati, richiamando la favola ovidiana di Cefalo e Procri (*Met*, VII 661), ancora l'Ariosto della novella del vaso (*Orlando Furioso*, XLIII 9) e l'Alessandro Piccolomini del *Dialogo della bella creanza de le donne* (1539). Il discorso prosegue con la distinzione tra lusso e lussuria, che servirà ad introdurre la critica dell'intero *dress code* femminile. Tutto inizia prevedibilmente con la colpa di Eva, che costringe Adamo al peccato originale e introduce la vergogna che indurrà l'uomo a coprire la propria nudità. Se abbigliarsi è necessario *remedium* al peccato della nudità, la donna ha tuttavia «cangiata la necessità in superbia» (Tarabotti 1998: 41), con il lusso del proprio abbigliamento. La seta è il primo bersaglio di questa *pars destruens*, definita, attraverso un sonetto dello stesso

---

<sup>9</sup> Sulla satira nel Seicento va segnalato anche il più recente contributo di Pietro Giulio Riga (Riga 2015: 163-182).

<sup>10</sup> Cfr. sulla satira latina Pepe 2015: 27-48.

Buoninsegni<sup>11</sup>, erroneamente attribuito a Ciro di Pers<sup>12</sup>, «vomito e sepolcro d'un verme»:

Questo del fasto altrui gravido seme,  
animato tesoro, atomo vivo,  
di donzella gentil nel sen lascivo,  
dove folle altrui muor, nascer non teme.  
Pasce al par sé di foglie e l'uom di speme,  
dorme e veglia talor de gli occhi privo,  
fabbrica la sua tomba e semivivo  
arricchisce l'essequie a l'ore estreme.  
Pargoletta fenice al fin rinasce;  
quindi de le sue spoglie industrie mano  
tesse serici ammanti e regie fasce.  
Or perché tanto insuperbisce in vano  
ambizioso il cor, se solo nasce  
dal sepolcro d'un verme il fasto umano! (Tarabotti 1998: 41)

Insomma, la seta è prodotta da un verme, il baco; la donna si veste di seta e, dunque, «altro non è che un verme che rode il cuore agli amanti, un vomito delicato della natura, ed un sepolcro indorato de' cuori umani» (*Ibid.*). La medesima ovvietà sillogistica guida il Buoninsegni nella critica della varietà dei colori utilizzati per le vesti femminili e lo guida ad un altro *cliché* misogino: l'altezza inappropriata delle pianelle calzate dalle donne, che le rende per metà di carne e per l'altra metà di legno e talvolta d'oro, quando le pianelle siano riccamente decorate. È evidente che al poeta satirico non interessi l'altezza in sé delle calzature, ma il fatto che da essa dipenda la quantità di stoffe utilizzate per realizzare le vesti di queste donne altissime ed il dispendio economico che deriva dai decori in oro ed argento applicati alle calzature. Dalle calzature si passa alle chiome, acconciate in maniera pomposa, che trasformano le donne in moderne Meduse:

I corpi delle donne  
Che corrono alla festa  
Con così ricche gonne,  
Con tante gioie in testa,  
Son capanne di fieno,  
Coperte con pazzissimo lavoro  
Da tegole di perle e docci d'oro. (Tarabotti 1998: 49-50)

---

<sup>11</sup> BNF, Magl. VII 359, p. 205, e VII 456, c. 26r.

<sup>12</sup> Cfr. sulla questione Rak 1978.

Al di là delle immagini ironiche e delle recriminazioni economiche degli uomini costretti a dilapidare patrimoni per farsi ingannare dalle loro donne con una bellezza posticcia e perciò illusoria, la posizione di Buoninsegni non è, tuttavia, priva di buon senso; poiché egli sostiene, in chiusa, che lo sfarzo degli ornamenti donneschi fa ombra al «sole», che tramonterà «fra le ombre» delle «pompe superflue» (Ivi: 53). Prima di andare a «ricovrarsi» sotto la protezione del Gran Duca Ferdinando, cui la satira è dedicata, Buoninsegni si schermisce un'ultima volta, preoccupato d'essere un novello Orfeo, inseguito dalle Bistonidi, con un'affermazione che cela un estremo tentativo di *captatio benevolentiae* nei riguardi di chi gli risponderà:

Gli allori d'Apolline non son sicuri da questi fulmini. Anzi l'alloro, che fu già donna, per compiacere al suo sesso, presteragli i suoi rami per fabbricarne gli strali. (Ivi: 55)

Qualche anno dopo, infatti, «gli strali» giungono dalla Tarabotti, che è stata indotta a fabbricarli dalle donne illustrissime che le hanno insistentemente chiesto di rispondere alle ingiuriose accuse del Buoninsegni. Colpisce, sin dalle prime battute dell'*Antisatira*, l'intonazione seria e retoricamente costruita del testo. Il Buoninsegni, in un testo tra l'altro abbastanza breve, aveva giocato, con risultati assai mediocri, sull'alternanza, prevista dal genere della menippea, tra serio e faceto, mentre la Tarabotti chiarisce subito la sua intenzione seria. Preliminarmente asserisce la propria estraneità al discorso del Buoninsegni: è una suora e non ha diretta esperienza del *lusso donnesco*, né degli ornamenti muliebri che corromperebbero l'animo degli uomini dabbene. Tuttavia, in quanto confidente, amica ed interlocutrice delle donne più in vista della città, che del lusso hanno, invece, ampia esperienza, ritiene di essere la persona giusta per rivendicare l'onore vituperato del sesso femminile. Dichiara di non credere che la satira malevola del suo interlocutore sia esclusivamente frutto delle «pazzie» accademiche; non si tratta, insomma, come protesta l'autore, di un esercizio retorico costruito *ad hoc* e lontano dal suo pensiero. Indubbiamente la Tarabotti è dotata dell'esperienza e della dottrina che le consentirebbero di comprendere toni, modi e scopi della satira contro il lusso donnesco. È evidente, però, che non intenda rispondere al suo antagonista né servendosi del suo registro formale, né per i medesimi scopi. La Tarabotti non giocherà, perché è una suora e perché ritiene, come dimostra tutta la sua produzione, che il suo tempo richieda una controffensiva serrata delle donne per fronteggiare la miopia controriformistica. È ovvio che la risposta vada costruita demolendo progressivamente i capisaldi del testo satirico del Buoninsegni. Perciò, autori e testi che nel *lusso donnesco* erano inseriti e citati anche in prospettiva ironica e dissacrante diventano, nell'*Antisatira*, bersaglio di

serissime invettive, a partire dall'Ariosto dell'*incipit* di Buoninsegni. L'obiettivo è dimostrare che, piuttosto che dedicarsi ad offendere le donne, gli uomini dovrebbero guardare la trave che sta nel loro occhio:

Rivolgete un poco la vostra colera non a biasimi degli ornamenti delle femine ma a detestazione dell'insidie diaboliche tese da molti uomini all'onestà donnesca e a vituperar gli abusi moderni degli abiti virili ridotti a maggior vanità che quelli delle donne, e con tanto più scorno e scandalo quanto che, essendo improprie e inconvenienti all'uomo l'attilature soverchie, vengono a dar indizio d'un animo morbido e lascivo, anzi vile e osceno. (Tarabotti 1998: 64-65)

Gli uomini dovrebbero seguire l'esempio degli antichi, invece di rimirare allo specchio le proprie chiome e dovrebbero aver cura dell'anima; forse questo li indurrebbe anche ad astenersi dalle critiche alle donne, che non possono difendersi, visto che padri e mariti le tengono lontanissime da quegli studi che potrebbero consentire loro di ribattere alle accuse malevole e rivendicare la propria dignità ed onestà. Anzitutto le donne non devono lesinare ornamenti e suppellettili, perché lo splendore di essi è specchio di un'anima splendente e pura e gli ostacoli frapposti dagli uomini sono uno dei modi in cui la «scelerata e impervertida mente degli uomini» tenta d'imbrigliare e mortificare la libertà femminile. La veste serve a salvaguardare il corpo dagli sguardi lascivi degli uomini, la seta non è, perciò, «vomito di verme», ma ancella di pudicizia. Solo quando a servirsene sono gli uomini diventano «vermi della terra», perché la seta è emblema di vanità e li rende, come tutti gli altri ornamenti muliebri, di cui essi fanno uso, «effeminati, molli e indegni» (Ivi: 70). Nelle pagine successive, con una verbosità sistematica, che continua ad opporre serietà e acribia all'intonazione faceta della satira del Buoninsegni, la Tarabotti discute e demolisce tutte le accuse del suo antagonista, servendosi delle sue stesse fonti, lette chiaramente in maniera antitetica, sovvertendo il *sensum* nel quale erano state impiegate dall'autore della satira. La citazione dei versi attribuiti dal Buoninsegni ad una donna, impossibile da identificare, che inviterebbe le sue omologhe ad impugnare le armi dello sdegno contro gli uomini, è, ad esempio, demolita dalla suora che coglie l'occasione per una rivendicazione dell'usurato diritto delle donne allo studio, argomento precipuo della *Semplicità ingannata* e dell'*Inferno monacale*, poi ribadito nel trattatello *Che le donne sieno della spetie de gli uomini*:

Ben saprebbero formar altro che sconcertati madrigali le donne contro li uomini, ma eglino si sono usurpato un gran vantaggio sovra d'esse, rare delle quali si possono dare al nobilissimo impiego dello scrivere, perché sono dalle

virili tirannie tenute lontane dal poter apprendere a leggere non che dai lumi delle dottrine e belle lettere. (Ivi: 73)

La rivendicazione serve ad introdurre una lunga digressione sul suo *Paradiso monacale*, apparso nel 1643 e subito criticato, fino alla messa in discussione della “maternità” dell’opera:

Costoro, dico, per parere protomaestri di tutto il mondo letterario, se per sorte vedono da una donna invece dell’ago adoprarsi la penna, con mille invenzioni contro quei scritti attestano come Evangelo che non può essere ch’una femina scriva, se non ricorre a pigliar in prestito dal perfettissimo lume de’ loro begl’intelletti un picciolo lumicino, nonostante che di ciò appariscano i raggi della verità più puri di quello che risplenda il sole sul meriggio in serenissimo cielo. Perciò è avvenuto che molti maligni o ignoranti asseriscano che ¶ *Paradiso monacale* non possa esser dettame dell’ingegno mio, o volo della mia penna, o pur, che, essendo, sia anche necessità ch’abbia ricevuto ornamento, fregi, e ricchezze di tratti di filosofia e teologia da spiriti elevati e intelligenti. (Ivi: 73-74)

La lunga digressione dimentica completamente il contesto dell’*Antisatira*, rivelando che essa non è un mero esercizio intellettuale, ma un luogo in cui dar prova delle sue qualità di scrittrice e di letterata, curandosi, però, di circoscrivere, con esercizio di umiltà confacente all’abito, le proprie doti<sup>13</sup>. A leggere i due testi, uno dopo l’altro, così come essi appaiono sin dalla prima edizione, sottratta con l’inganno all’autrice, secondo il *topos* avallato da più luoghi delle *Lettere familiari e di complimento* e dalla *Premessa* dello stampatore al Lettore dell’*Antisatira* (Tarabotti 1998: 36-37), si ha subito l’impressione, come si è già osservato, che modi e finalità dei due autori siano molto distanti, ma il *fieri* delle pagine non fa che corroborare questa iniziale impressione: il Buoninsegni si limita, su invito accademico, a comporre un modesto, ma piacevole, esercizio retorico, la Tarabotti si serve dell’occasione come opportunità ulteriore per la difesa delle donne, della loro attività intellettuale,

---

<sup>13</sup> In una lettera indirizzata Al Signor N., riferendosi probabilmente proprio all’*Antisatira* o a *Che le donne non siano della specie degli uomini*, uscito nel 1650, la Tarabotti scriveva: «Gli errori dentro vi pullulano; ma perché sono confacenti al mio genio e propri agli scritti d’una donna che non abbia dottrina, dovranno esser compatiti dalla Sua gentilezza. Lo stile non è conciso per difetto mio naturale, e anco perché in materia di rispondere non si può stare su le vaghezze né sul brio. L’opera è confusa, perch’io non ho nessun altr’ordine di retorica, se non quello che mi detta il mio poco giudizio. Se li periodi non sono agiustati, overo se sono manchevoli di qualche membro, ciò nasce non meno dalla mia ignoranza che dal mio male, il quale incessantemente quindici giorni sono che mi tien oppressa in maniera che m’è vietato lo scriver e leggere con diligenza cosa che vaglia» (Tarabotti 2005: 77-78).

che ben conosce, avendo realizzato all'interno del convento, un *salon ante litteram*. Sebbene l'operazione, sin dalla dedica alla Granduchessa di Toscana, Vittoria Medici della Rovere, emblema d'intelligenza, eleganza e *pietas*, sia condotta con zelo e serietà, tuttavia la difesa del lusso donnesco non è affatto convincente. Né può esserlo, perché non dovrebbe essere nelle corde di una suora la difesa del lusso; e non convince il metodo scelto per la confutazione finale delle tesi del Buoninsegni: il lusso delle donne è un loro attributo naturale, quello degli uomini, in quanto innaturale, è emblema di lascivia e corruzione. In quest'ottica suor Arcangela difende l'uso del colore nero per gli abiti femminili non in quanto esibizione di lusso, come aveva in maniera involuta tentato di argomentare l'autore della satira, ma come emblema di pudicizia: gli uomini sono attratti dai colori, mentre il nero evoca in loro la mestizia, che deriva alle donne dall'«esser sottoposte alla tirannia degli uomini e ai loro indegni capricci» (ivi: 78). Del resto, se gli uomini contemporanei non fossero così corrotti ed impegnati a pensare al lusso dei propri ornamenti, anche più delle donne, avrebbero altro di cui occuparsi e di cui scrivere che non sia il biasimo dei difetti muliebri. L'osservazione serve alla Tarabotti per introdurre il discorso che più le sta a cuore:

Ah, s'alle femine non fosse dinegata l'applicazione alle scienze, e fosse lor concesso la metà, o la terza parte di quello studio, che da taluno è stato praticato, ben si sentirebbero concetti non sofisticati e mendicati ma fondati e veridici, che farebbero arrossir di vergogna il sesso virile, il qual forse non andrebbe così superbo e pretendente dicendo male della donna, ch'è l'anima dell'umane delizie. (Ivi: 84)

Le donne sono cioè superiori agli uomini, che per questa ragione le tengono in uno stato di minorità. Ma la loro superiorità le rende anche modelli da imitare: la suora giunge a sostenere che gli uomini contemporanei vogliano essere come le donne, nell'abbigliamento, nelle calzature, nelle acconciature. Così accade di vedere uomini dalle vesti sontuose, dai calzari adorni di pietre, dai riccioli posticci e tinti, quando l'età comincia ad incanutire le chiome. I donneschi *escamotages* per allontanare il fantasma della vecchiaia diventano però ridicoli se utilizzati dagli uomini, che, se imitassero gli antichi maestri, dovrebbero invece considerare il sopraggiungere della vecchiaia come l'avvento dell'agognata saviezza. Prendendo a prestito i versi della Scena VII (Atto I) de *Gli Amori di Apollo e Dafne* di Giovan Francesco Busenello, testo che nessuno degli editori e lettori dell'*Antisatira* aveva prima d'oggi riconosciuto<sup>14</sup>, la

---

<sup>14</sup> Se nel caso della *Satira* del Buoninsegni la paternità di buona parte dei versi interpolati è ascrivibile all'autore, nel caso dell'*Antisatira*, poiché la Tarabotti osserva, soprattutto in vari

Tarabotti si lascia andare ad una malinconica riflessione sull'ineluttabilità del tempo che passa e sulla vanità di quegli ornamenti che tentano di prendersi gioco della vecchiaia, ancella di morte. Ma alle donne è concesso usare ogni *remedium* per essere piacevoli alla vista; esse sono, infatti, nate «per esser il diletto e lo splendore dell'umanità», così come gli uomini dovrebbero esser nati «alla fortezza e alla temperanza» (Ivi: 101). Le ultime pagine dell'*Antisatira* continuano a sviluppare e ad invilupparsi intorno a questo concetto. In sostanza gli uomini devono dedicarsi ad attività più serie e smetterla di criticare il lusso delle donne, soprattutto perché essi, nella maggior parte dei casi, non ne sono affatto immuni. Tuttavia, quest'argomentazione finisce per contraddire le inferenze e la finalità precipua del testo tarabottiano. Se l'*Antisatira* vuole dimostrare la superiorità delle donne, con in testa la sua paladina, suor Arcangela, non può ammettere la separazione di ruoli che, invece, argomenta: gli uomini si occupino di cose serie; le donne, nate per dilettere l'umanità, si preoccupino di difendere dalla «negrezza degli inchiostri» «i purissimi candori dei gloriosissimi vanti femminili» (Ivi: 105).

L'*explicit* dell'*Antisatira* sembra, insomma, fare più di un passo indietro sulla strada della rivendicazione dell'uguaglianza tra i generi. Se nella *Semplicità ingannata* la Tarabotti lancia i suoi strali contro la tirannia dei padri, che mortificavano non solo la libertà delle figlie a forza monacate, ma impedivano anche loro di studiare e di poter diventare «scientifiche» al pari degli uomini, se nell'*Inferno monacale* rimpiange di non aver voce bastevole e penna capace per gridare la sorte ingiusta a cui gli uomini costringono le donne intelligenti e nate libere, nell'*Antisatira* ha probabilmente temperato le vaghezze giovanili e la sua esperienza di animatrice culturale nell'*hortus* niente affatto *conclusus* del chiostro le ha insegnato che il suo tempo non è quello delle rivoluzioni. A nulla serve recriminare un ruolo diverso delle donne in società; è, invece, più utile accettare un incontrovertibile *status quo* e, all'interno di questi confini, ritagliare per le donne, monacate a forza o malmaritate, uno spazio di libertà, che passa anche attraverso la rivendicazione del diritto al lusso, quando non è lussuria, ma decoro. È evidente che, alla luce di queste riflessioni, all'alternanza tra serio

---

luoghi delle *Lettere familiari e di complimento*, di non essere in grado di scrivere versi, non si può fare un discorso analogo. Nella maggior parte dei casi, la curatrice della moderna edizione, Elissa Weaver, riesce ad attribuire i versi al Tasso, al Guarini, all'Orsini e ad alcuni meno noti poeti contemporanei; in altri casi, però, i versi citati nell'*Antisatira* restano senza un padre. Rispetto alle individuazioni della Weaver, segnalo perciò i due casi da me individuati. A pagina 65 i versi «Ma di vil canna intesto...più volte» sono di Fulvio Testi (*Al Signor Cavaliere Giuseppe Fontanelli, Si detestano le soverchie delizie del secolo*). A pagina 97 i versi «È se ben rade e cava...i giorni andati» sono di Gian Francesco Busenello, in particolare del dramma per musica, musicato da Francesco Cavalli, rappresentato per la prima volta a Venezia, nel carnevale del 1640, al Teatro di San Cassiano, *Gli amori di Apollo e Dafne* (Atto I, sc. VII).

e faceto della menippea di Buoninsegni, non può corrispondere alcuna ironia nella risposta della Tarabotti. Buoninsegni costruisce un gioco intellettuale, Tarabotti un testo militante. La *querelle*, come dimostra anche la reazione pacata e quasi compiaciuta del Buoninsegni<sup>15</sup>, è risolta a colpi di penna. A vincerla, senza inciampi, è una suora zoppa.

## Riferimenti bibliografici

- Aprosio, Angelico, (1989), *Una polemica antifemminista del '600. 'La maschera scoperta' di Angelico Aprosio*, a cura di E. Biga, Ventimiglia: Civica Biblioteca Aprosiana, pp. 124-125.
- Belloni, Antonio, (1929), *Il Seicento*, Milano: Vallardi.
- Biga, Emilia, (1989), *Una polemica antifemminista del '600. La 'Maschera scoperta' di Angelico Aprosio*, Ventimiglia: Civica Biblioteca Ambrosiana.
- Capucci, Martino, (1972), *Francesco Buoninsegni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, *ad vocem*.
- Chojnacki, Stanley, (1988), *Daughters and Oligarchs*, in *Gender and Society in Renaissance Italy*, a cura di J. Brown e R. Davis, London: Longman, pp. 63-86.
- Cian, Vittorio, (1945), *La satira*, Milano: Vallardi.
- Conti Odorisio, Ginevra, (1979), *Donna e società nel Seicento: Lucrezia Marinelli e Arcangela Tarabotti*, con prefazione di I. Magli, Roma: Bulzoni.
- Croce, Benedetto, (1929), *Storia dell'età barocca in Italia: pensiero, poesia e letteratura, vita morale*, Bari: Laterza.

---

<sup>15</sup> Quando il Buoninsegni seppe della risposta della Tarabotti, scrisse, in una lettera da Siena del 15 settembre 1644, ad Aprosio: «Io rendo infinite grazie a quella madre, che ha voluto onorarmi, stimando le mie bagatelle, fatte per far ridere un'ora nell'Accademia il nostro Serenissimo padrone, degne delle censure dell'ingegno elevato di cotesta madre» (Biblioteca Universitaria di Genova, E VI 6, Int. I). Dopo aver letto l'*Antisatira* scrisse ancora ad Aprosio, il 21 dicembre dello stesso anno, da Siena: «[...] ricevei il libro della monaca e subito con quattro gentiluomini accademici, che erano presenti quando lo ricevei, lo lessi in un fiato con sommo piacere di tutti, che restammo maravigliati del grande ingegno di cotesta madre alla quale, se Vostra Paternità ha occasione di parlare, desidero che faccia da mia parte un affettuosissimo baciamani, ringraziandola con tutto l'animo dell'onore che mi ha fatto con la sua eruditissima risposta, assicurandola che non solo non ho avute per male le puntine che ella mi dà, ma da me sono state gradite in estremo, e se mai verrò a Venezia, come spero in breve, a bocca le ne attesterò la mia gratitudine» (Biblioteca Universitaria di Genova, E VI 6, Int. II). Anche negli anni successivi e, in particolare, nel 1650, quando lesse agli Accademici Filomati una *Satira delle sciocchezze degli uomini*, non mancò di far riferimento gentile alla Tarabotti, schermendosi dalle eventuali ire delle donne: «Or non occorre più: state pur chete, /Che fatte ha le vendette una per tutte» (F. Buoninsegni, *Satira delle sciocchezze degli uomini*, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Magl. VII 456*, c. 102v).

- De Bellis, Daniela, (2000), *Attacking Sumptuary Laws in Seicento Venice: Arcangela Tarabotti*, in L. Panizza (a cura di), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, Oxford: Legenda.
- Dronke, Peter, (1994), *Verse with Prose from Petronius to Dante: The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge: Harvard University Press.
- Floriani, Piero, (1988), *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma: Bulzoni.
- Fonte, Moderata, (1988), *Il Merito delle Donne scritto da Moderata Fonte in due giornate. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*, a cura di A. Chemello, Venezia: Eidos.
- Limentani, Uberto, (1961), *La satira nel Seicento*, Milano-Napoli: Ricciardi.
- Loredano Giovan Francesco (1647), *Le Glorie degl'Incogniti*, Venezia: Valvasense, pp. 149-151.
- Malpezzi Price, Paola, (2003), *Moderata Fonte: women and life in sixteenth-century Venice*, London: University Press.
- Martelli, Daria, (2011), *Polifonie: le donne a Venezia nell'età di Moderata Fonte*, pref. F. Ambrosini, Padova: CLEUP.
- Medioli, Francesca, (2003), *Arcangela Tarabotti's reliability about herself: Publication and self-representation (together with a small collection of previously unpublished letters)*, «The Italianist», 23, 2003, I, pp. 54-101.
- Merola, Valeria, (2011), *Donne e maniere nella satira secentesca. Lodovico Adimari e Benedetto Menzini*, in «Però convien ch'io canti per disdegno». *La satira in versi tra Italia e Spagna dal medioevo al Seicento*, a cura di Antonio Gargano, Napoli: Liguori, pp. 301-323.
- Morandini, Giuliana, (2002), *Sospiri e palpiti. Scrittrici italiane del Seicento*, Genova: Marietti, pp. 93-102.
- Pabst, B., (1994), *Prosimetrum: Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter*, Köln- Wien: Weiman- Bohlau.
- Pepe, Cristina, (2015), *L'invenzione di un genere: identità e modelli della satira latina*, in *La satira in versi*, a cura di Giancarlo Alfano, Roma: Carocci, pp. 27-48.
- Pezzini, Serena, (2012), *Il merito delle donne, Dialogo di Moderata Fonte. Prove generali di un futuro impossibile*, in *Futuro italiano. Scritture del tempo a venire*, a cura di A. Benassi, F. Bondi, S. Pezzini, Pisa: Pacini Fazzi.
- Pomata, Gianna e Zarri, Gabriella (Ed.), (2005), *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Rak, Michele, a cura di, (1978), *Ciro di Pers, Poesie*, Torino: Einaudi.
- Relihan, James, (1993), *Ancient Menippean Satire*, Batimore: The Johns Hopkins University Press.
- Riga, Pietro Giulio, (2015), *La satira nel Seicento*, in *La satira in versi*, a cura di Giancarlo Alfano, Roma: Carocci, pp. 163-182.
- Saccenti, Mario, (1972), *Fra satira e scienza: profili di scrittori*, in Id., *Libri e maschere del Seicento italiano*, Firenze: Le Monnier, pp. 41-69.
- Sperling, Jutta Gisela, (1999), *Convents and the Body Politic in Late Renaissance Venice*, Chicago: University of Chicago Press.

- Tarabotti, Arcangela, (1643), *Paradiso monacale. Libri tre. Con un soliloquio a Dio di Donna Arcangela Tarabotti*, Venezia: Guglielmo Oddoni.
- Tarabotti, Arcangela, (1990), *L'inferno monacale*, a cura di F. Medioli, Torino: Rosenberg e Sellier.
- Tarabotti, Arcangela, (1998), *Satira e Antisatira*, a cura di E. Weaver, Roma: Salerno.
- Tarabotti, Arcangela, (2005), *Lettere familiari e di complimento*, a cura di Meredith Ray e Lyn Westwater, Torino: Rosenberg & Sellier.
- Tarabotti, Arcangela (2007), *La semplicità ingannata*, a cura di Simona Bortot, Presentazione di Daria Perocco, Padova: Il Poligrafo.
- Tarabotti, Arcangela (2015), *Che le Donne siano della spetie degli Huomini. Un trattato proto-femminista del XVII secolo*, a cura di S. Mantioni, Capua: Artetetra edizioni.
- Weaver, Elissa, (1997), *Un falso editoriale: la princeps (1644) dell'Antisatira di Arcangela Tarabotti*, in «Feconde venner le carte». *Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di Tatiana Crivelli, Bibliografia di C. Caruso, Bellinzona: Casagrande, I, pp. 393-404.
- Weaver, Elissa (Ed.), (2006), *A Literary Nun in Baroque Venice*, Atti del Convegno, Chicago Humanities Institute, The University of Chicago, 18-19 aprile 1997, Ravenna: Longo.
- Zanette, Emilio, (1960), *Suor Arcangela Tarabotti monaca del Seicento veneziano*, Roma: Istituto per la collaborazione culturale.
- Zarri, Gabriella, (1986), *Monasteri femminili e città (secoli XV-XVIII)*, in *Storia d'Italia. Annali 9. La chiesa e il potere politico*, a cura di G. Chittolini e G. Miccoli, Torino: Einaudi, pp. 359-429.
- Zarri, Gabriella, (2000), *Recinti: Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna: Il Mulino.
- Zarri, Gabriella, (2005), *Presentazione* a Tarabotti, Arcangela, (2005), *Lettere familiari e di complimento*, a cura di Meredith Ray e Lyn Westwater, Torino: Rosenberg & Sellier, pp. 7-17.
- Zarri, Gabriella, (2017), *Figure di donna in età moderna. Modelli e storie*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

# LA TRATTATISTICA DI PALLI E IL PROFILO FEMMINILE DELL'OTTOCENTO

Ada Boubara – Spiros Koutrakis  
*Università 'Aristotele' di Salonicco*

## **Riassunto**

Angelica Palli Bartolommei (Livorno, 1798 – Livorno, 1875): intellettuale e letterata con impegno politico e sociale durante il periodo risorgimentale e preunitario. Tra i suoi numerosi scritti, il trattato *Discorsi di una donna alle giovani maritate del suo paese* pubblicato nel 1851 funziona come testo di riferimento nella Querelle des femmes. Si tratta di uno dei fondamentali trattati filogini e contribuisce alla considerazione del ruolo della donna verso l'emancipazione. L'obiettivo del presente intervento consiste nell'esaminare e evidenziare, tramite questo testo, il profilo femminile proposto e le virtù di cui deve essere dotata una donna giovane e maritata in una società ottocentesca e in particolare preunitaria.

**Parole chiave:** Angelica Palli Bartolommei, trattato filogine, profilo femminile, società ottocentesca italiana.

Angelica Palli Bartolommei fu una delle intellettuali del XIX secolo che lasciò la sua impronta come letterata e giornalista ma anche come personalità che si dedicò all'impegno politico e sociale. Fu figlia di greci fuggiti in Italia, a Livorno, nel periodo della dominazione ottomana e i suoi genitori si stabilirono a Livorno dove era presente una fiorente comunità ellenica. In questo ambito suo padre, Panagiotis Pallis, si occupò del commercio ed ebbe incarichi politici ed amministrativi i quali gli offrirono fama e prestigio e in più gli diedero la possibilità di sostenere economicamente la terra natia che soffriva sotto il dominio straniero. In tale ambiente benestante nacque la Palli nel 1798 ed ebbe una formazione, non solo nutrita dalla storia e dalla civiltà greca tramandata dal padre, ma anche quella adatta per le figlie di famiglie agiate. Così oltre a studiare il greco antico, frequentò la scuola greca di Livorno, imparò il francese, l'inglese, il tedesco a livello di comunicazione orale e, come d'abitudine per le figlie delle famiglie benestanti, frequentò anche il Conservatorio superiore (Θεοδωροπούλου-Λιβαδά, [Theodoropoulou-Livada], 1939: 17). Angelica Palli mostrò giovanissima le sue capacità e la sua inclinazione letteraria e infatti le sue doti vennero riconosciute dai circoli intellettuali del tempo; basti notare che fu "l'unica donna ammessa al gabinetto scientifico-letterario di Giovan Pietro Vieusseux" (Boubara, 2014: 5) e dal 1819 socia onoraria dell'Accademia Labronica, fatto che le diede l'"occasione di conoscere e frequentare regolarmente l'intellettualità livornese del periodo" (D'Alessandro, 2011: 32) cioè figure di spicco come Enrico Mayer, Giovanni

Battista Niccolini e Salvatore De Coureil oltre ovviamente al circolo degli intellettuali e dei letterati dell'*Antologia*, già rivista prestigiosa e riconosciuta e le amicizie con letterati come Manzoni e Alphonse de Lamartine. Si tratta dunque di una figura importante del panorama letterario ottocentesco con produzione vastissima e opere varie in prosa, testi teatrali ma anche componimenti poetici.

Tra i suoi scritti il trattato dal titolo *Discorsi di una donna alle giovani maritate del suo paese* pubblicato nel 1851 fu per allora un testo importante per il suo carattere pedagogico-morale e rimane ancora una testimonianza di riferimento per lo studio che riguarda la donna e la sua posizione nella società del diciannovesimo secolo. Il trattato è composto da sette discorsi ognuno dei quali affronta una tematica diversa ma tutte relative alla questione femminile come evidenziano gli argomenti dei discorsi-capitoli, cioè la donna, il matrimonio, l'amore, l'onore, la moda, l'educazione dei maschi, l'educazione delle femmine. L'autrice già dalla prefazione del suo trattato delinea il pubblico delle sue lettrici e si rivolge alle donne che appartengono alla classe sociale alta e medioalta, lo dichiara dalle prime righe del suo ragionamento scrivendo che "io non parlo alle donne del popolo, so che la mancanza di mezzi pecuniarii non permette loro di fare quello che fare vorrebbero, [...] so che la madre dei figli del povero, non può educarli a suo modo perchè educatrice dei figli del povero è la miseria" (Palli, 1851: 3) però nello stesso tempo dichiara che una donna di tale stato sociale è "molto più rispettabile della moglie onesta del ricco" (Palli, 1851: 3). Chiarito allora il pubblico a cui si rivolge, dice che "io donna, mi farò interprete del vero e discorrerò con voi dei vizj, delle virtù e degli interessi del nostro sesso privatamente, a porte chiuse, in famiglia" (Palli, 1851: 4). Vediamo così che la Palli consapevole del suo sesso, delle condizioni sociali del tempo e dei bisogni delle donne dà alla luce delle stampe il suo pensiero e le sue impostazioni allo scopo di contribuire alla formazione femminile e a porre le basi della condizione e del ruolo della donna nella società che si sta formando in quel periodo storico preunitario e risorgimentale.

Il primo discorso-capitolo dedicato alla problematica della donna presenta le imparzialità e le ingiustizie sociali che subisce il sesso femminile anche a livello legislativo, di seguito presenta le idee e le basi del modello sociale di Simone e Fourier e il ruolo che avrebbe la donna entro un simile contesto sociale; affatto adatto per la sua natura, soprattutto quella della maternità. Di seguito espone la differenza e la maturità mentale e sentimentale tra i bambini e le bambine, fase di età in cui le bambine hanno la precedenza e perciò sostiene che "su cotesta differenza è basata la necessità di educazione diversa per i due sessi" (Palli, 1851: 22). Questo bisogno nasce dal fatto che le ragazze si sposano giovanissime e spesso all'età di 17 anni sono già madri, così "l'istinto porta la donna verso cure affettuose, verso idee d'ordine e di economia domestica"

(Palli, 1851: 15) e in più l'auttrice sostiene che alla felicità del focolare domestico non mettono degli ostacoli lo studio delle lettere e delle scienze. Seguendo il simile filo del pensiero, la nostra scrittrice mette in evidenza la reazione degli uomini nel caso in cui la donna sia superiore e suggerisce alle donne di non esibire il loro bagaglio culturale e le capacità scientifiche e conclude dicendo che se la donna è superiore all'uomo il legame non sarà riuscito e la loro felicità sarà compromessa. Così sempre nel primo discorso quello che evidenzia Palli è che la donna a causa del suo istinto non sarebbe ideale che si occupasse di politica o del settore giudiziario per esempio e portando anche il paradigma delle donne-madri Spartane su come educavano e preparavano i loro figli dando massima importanza all'onore e al rispetto, conclude dicendo che le donne devono sempre avere come obiettivo che il loro figlio maschio sia cresciuto in modo che “prescriva alla donna modeste e dolci virtù, la innalzi a sé senza scendere dal suo loco, e le procuri la gioia ineffabile d'essere figlia, sorella, moglie e madre d'uomini veri” (Palli, 1851: 34-35).

Nel secondo discorso la livornese espone i suoi ragionamenti intorno al matrimonio e sostiene che dall'età dell'adolescenza delle ragazze questa è la strada primaria delle loro ambizioni. È importante sottolineare che la Palli in questo discorso non presenta il matrimonio in maniera idealizzata; anzi ne presenta tutti gli aspetti reali in modo che le sue lettrici abbiano la possibilità di formare nella loro mente giovanile un quadro di tale stato sociale con tutte le dimensioni pratiche. Presenta il punto di vista di giovani fanciulle che formando nella loro mente uno stato favoloso per la vita coniugale, non sono consapevoli che non si tratti di una strada piena di rose e non di rado, finita la luna del miele, la loro quotidianità spesso è piena di spine e di triboli. Presenta una realtà in cui le trascuranze dei mariti nei loro confronti, le loro vite fuori dalla casa maritale, gli amori adulteri, comportamenti ovviamente non giustificati dalla scrittrice, sono le cause per cui le donne non funzionano nel matrimonio secondo i dettami della loro natura ma anche quelli morali. Così le donne non devono essere trascinate dalla vanità o dall'offesa per colmare il vuoto provocato dal marito ma anzi devono mantenere la loro posizione lontano da usanze simili. Soprattutto cerca di evidenziare nel suo discorso che “la posizione di una donna maritata è eccezionale; quand'anche il marito sia per lei un tiranno, un nemico, egli rimane pur sempre il rappresentante della famiglia cui essa appartiene, e, quello che più importa, il padre de'figli suoi” (Palli, 1851: 40). Perciò consiglia alle donne di incentrare le loro cure, il loro amore verso i figli e la loro educazione perchè sia il sistema legislativo non è favorevole ma anche perchè secondo la scrittrice una madre che chiede la separazione preferisce il suo ben stare all'amore dei figli. Così suggerisce alle

madri di educare le figlie “a sensi di magnanima fermezza, di religiosa rassegnazione” (Palli, 1851: 44-45), con rispetto alle virtù morali e a sè medesime.

Il prossimo discorso dedicato all'amore mira ad evidenziare alle giovani donne l'importanza di questo sentimento per il marito e per i figli e che se non gli dà l'importanza che merita trascinata dalla vanità, dalle parole dolci di un corteggiatore, dalla negligenza del marito alla fine sentirà delusa e offesa. In più con questo capitolo pone l'obiettivo di presentare la maritata-adultera e soprattutto tramite un romanzetto, di carattere morale e pedagogico, la Palli evidenzia i rimorsi e la coscienza turbata della donna che non ha rispettato la sua posizione da sposata. Il romanzetto ci presenta una donna che si è coinvolta in un legame extra coniugale e in aggiunta sposato pure lui e tutti quanti amici di famiglia. Allora la donna-protagonista della piccola storia, è ammalata e sta per morire, quindi la nostra scrittrice presenta tutti i pensieri nascosti, le confessioni e anche i dialoghi che fa con sè stessa, con il prete e gli altri membri della compagnia partecipi in modo diretto o indiretto al suo peccato. Prima di morire solo la confessione e l'accettazione del suo errore le danno un solievo dal peso e si rende conto che quello che considerava amore per l'altro uomo, anche lui sposato, non era veramente un amore ma un sentimento che le nutrivava la sua ambizione, la sua vanità. Lo scopo della Palli è che, tramite il cosiffatto discorso e l'esempio della donna morente, le sue lettrici possano capire il vero senso dell'amore e non considerare “col nome di amore le tresche, figlie dell'ozio e del mal costume” (Palli, 1851: 71) e così possano riacquistare “un'idea giusta del più nobile, del più raro fra gli affetti dotati della divina potenza del sacrificio” (Palli, 1851: 71).

La quarta problematica esaminata è quella che riguarda l'onore, l'auttrice presenta e analizza il valore dell'onore matrimoniale per tutti e due i coniugi e in più descrive come veniva affrontato tale concetto e il suo rispetto nelle società antiche, greche e romane e come veniva considerato nei confronti della donna. Oltre però a questo aspetto, possiamo dire morale-cogniugale, la Palli va avanti con il suo pensiero e descrive il significato della parola onore “non più nel suo significato particolare d'onore maritale, ma in quello generale applicabile a tutte quante le azioni umane” (Palli, 1851: 85). Così secondo il suo ragionamento “l'onore è semplicemente un dovere” (Palli, 1851: 85) mentre “la costanza nelle avversità, il coraggio nei pericoli, lo sprezzo dei doni della fortuna, la potenza del sacrificio, sono *virtù*” (Palli, 1851: 85). Il suo pensiero sottolinea l'importanza del concetto dei doveri e conclude invitando le madri di tramandare alle loro figlie codesto valore in modo che a loro volta lo tramandino ai loro figli maschi perchè la società ha bisogno che crescano

uomini consapevoli del senso del dovere, uomini valorosi, uomini “*d’onore*” (Palli, 1851: 86).

L’argomento della moda la nostra intellettuale lo affronta al quinto discorso, in cui espone la sua opinione per i mali che porta questa tendenza, “prima mal’opera della moda si è il minare sordamente la nazionalità introducendo vesti e abitudini di altre nazioni” (Palli, 1851: 87). In più il seguire la moda, sia per quanto riguarda i vestiti, l’arredamento domestico e i divertimenti in voga, è una convinzione sociale sbagliata e compromette alla felicità della fanciulla e alla serenità della casa maritale. In particolare la Palli dando degli esempi con delle cifre assurde spese per la bella apparenza delle ragazze in cerca di uno sposo ma anche dopo che saranno coniugate per il corredo sono inutili. Questo perchè prima di tutto la scelta deve essere basata non sull’apparenza della giovane ma sulle sue virtù, sul suo carattere, sul suo essere e anche perchè è più saggio, invece di sprecare i soldi per seguire la moda di provvedere per l’economia domestica della casa e per gli eventuali bisogni dei suoi familiari. È importante sottolineare che rivolgendosi alle donne in un momento in cui la patria si trova in difficoltà essendo ancora in lotta per la conquista della tanto desiderata libertà, il suo consiglio è “vestite colla modesta semplicità addicevole alla sventura, non curanti di divertimenti affatto fuori di tempo e di luogo, stringetevi intorno agli oggetti della vostra candida tenerezza: [...]. Le sole gioie di cui sia permesso godere in quest’epoca sciagurata sono le gioie della famiglia, perchè la famiglia è anche allora quando nazionalità e indipendenza non sono più” (Palli, 1851: 102).

Gli ultimi due discorsi sono dedicati all’educazione dei figli, maschi e femmine, e al modo in cui le giovani madri devono occuparsi dell’argomento. Così i ragazzi oltre alle strutture istitutive, le università o le accademie militari che eventualmente seguiranno, le madri hanno il compito di contribuire alla loro formazione per farli diventare uomini d’onore. A tale scopo le donne devono insegnargli e fargli apprezzare principi e ideali come l’orgoglio, il dovere, la dignità umana, il patriottismo, l’obbedienza alle leggi, la fede religiosa in modo che “sappiano per tempo distinguere il vero dal falso; colle massime di uno scetticismo capace di distruggere qualunque siasi generosa tendenza del cuore; abbiano il cuore già pieno di belle convinzioni, sieno già tali da dispregiare chiunque facesse argomento di discussione l’obbedienza dovuta a Dio, ai genitori, ai doveri d’onest’uomo e di buon cittadino” (Palli, 1851: 130-131).

In modo analogo la Palli al discorso che riguarda l’educazione femminile espone la sua argomentazione per i pro e i contro dei casi in cui le ragazze vanno ai Conservatori e rimangono dentro durante tutta la loro tenera età con risultato di non conoscere i familiari, vedere da vicino gli affetti e le cure tra i

parenti, avere un'immagine di come si risolvono gli eventuali problemi, sia giornalieri, che più gravi come quelli economici e altri. Il danno maggiore di siffatta scelta per le ragazze è allora il fatto che non impara dall'esempio materno i modi adatti da seguire quando anche lei sarà coniugata e per lo più il fatto che non prende amore familiare la fa estranea dai suoi genitori e fratelli e di conseguenza questa freddezza sentimentale sarà caratteristica della sua personalità e la porterà al suo futuro da moglie e da madre. Inoltre la nostra erudita delinea gli studi adatti per la giovane fanciulla e sottolinea l'importanza di imparare bene la sua lingua, l'italiano e la storia patria prima di cominciare l'apprendimento di francese o di inglese. Ovviamente le belle arti, le lettere, la musica, l'aritmetica e tutto quello che riguarda la gestione di una casa sono discipline adatte per le giovani ragazze. In più sottolinea che l'onore, nel senso di rispetto della sua casa maritale, la gentilezza d'anima, la religiosità, l'amore patrio e soprattutto l'amore per i figli sono principi di cui deve essere imbevuto lo spirito e il cuore della fanciulla, futura moglie e madre. Il suo desiderio è che la casa abbia per le donne ruolo di primaria importanza e lo dichiara evidenziando l'importanza che essa assume per la salvezza della famiglia sostenendo "io donna la cerco nelle case, accanto al focolare domestico; credo il male sia derivato dallo averlo lasciato deserto, e vorrei uomini, donne, bambini e bambine lo ripopolassero, ne facessero il centro de' loro affetti, l'asilo incontaminato delle loro gioie, il loro rifugio nel dolore: vorrei l'educazione fosse per gli uomini condotta fino a mezzo accanto al suo fuoco, per le donne fosse compita senza perderlo mai di vista" (Palli, 1851: 156).

Il procedimento argomentativo così come viene articolato nei sette discorsi del trattato, rende evidente quale dovrebbe essere il profilo femminile, il modello di comportamento, di pensiero per la donna nella società ottocentesca e in particolare quella del periodo preunitario ottocentesco. Questo momento storico è determinante per il pensiero e l'impostazione di Palli nei confronti del ruolo della donna; la scrittrice italo-greca era imbevuta dalla casa paterna, già dalla tenera età, con lo spirito dell'amor patrio e della libertà dallo sovrano. Si tratta di ideali che non abbandonarono mai Angelica, anzi, possiamo dire che il paradigma paterno di sostenere i suoi conazionali economicamente per la lotta dei greci contro l'impero ottomano, lo seguì anche la Palli con il suo impegno politico e sociale e lo stesso fece anche suo marito Gianpaolo Bartolommei. Di conseguenza in un momento in cui la sua terra si trova in stato di guerra la Palli tramite la pubblicazione dei *Discorsi* aiuta anche verso questa direzione alla questione nazionale. Il suo obiettivo è quello di contribuire alla formazione di una coscienza femminile basata sulla moralità e sulla religiosità, sull'onore della famiglia, sul valore del matrimonio, sull'amore dei figli e dei familiari, sul rispetto di sé stessa e del suo ruolo di figlia, sorella, moglie e madre. Nello

stesso tempo vuole che le donne siano educate e che sappiano gestire la casa e i beni domestici ma sicuramente che siano donne e madri che abbiano un profondo amore per la patria, i costumi, le abitudini, la lingua e la cultura della loro nazione e che le madri siano in grado di allevare uomini veri. Si tratta di un obiettivo ben chiaro se pensiamo alle parole della livornese dettate nel discorso che riguarda l'educazione dei maschi in cui rivolgendosi alle donne scrive "donne gentili, [...] i molteplici eventi della età nostra devono avervi insegnato non essere più questo il tempo dove era atto prudente chiudere l'uscio di casa a chiave quando le cose di fuori sono tutte confusione e scompiglio: voi preparerete al vostro paese una generazione d'uomini allevati senza mollezza, senza paure, capaci di anteporre l'onore alla vita, e di contentarsi dell'onore per vivere soddisfatti" (Palli, 1851: 113).

Dunque i suoi discorsi funzionano come se fossero un doppio appello, mirano da una parte alla formazione di donne-madri che a loro volta preparano i figli della patria, pronti a lottare per gli ideali risorgimentali e nello stesso tempo tendono di rintracciare il profilo e il ruolo della donna ideale. Da notare che secondo anche la critica di Lea Nissim apparsa su *La Rivista di Livorno* nel 1927 Palli con questa opera preannuncia il movimento femminista dato che si tratta di una voce del 1851, epoca retrograda e conservatrice per la donna e la sua posizione nell'ambito sociale (Θεοδωροπούλου-Λιβαδά, 1939: 117).

In conclusione con i *Discorsi di una donna alle giovini maritate del suo paese* Angelica Palli contribuì allo studio della figura femminile e la sua posizione nella società del tempo ma contemporaneamente funziona anche come strumento di impegno civile e politico mirando a risvegliare le coscienze e a far rivivere gli ideali romantici della patria, della libertà e dell'eroismo nelle anime delle sue compatriote. La sua opinione, la sua scrittura non appartengono al lato radicale, rivoluzionario e anticonformista ma tenendo sempre presente le circostanze storico politiche del preciso momento e le coordinate culturali e sociali di quel periodo, il suo trattato rappresenta una voce moderata, vicina e amichevole nei confronti delle donne; le sue riflessioni, i suoi consigli, fanno da ponte in una società e in una cultura in cui la donna lentamente ha cominciato a fare i primi passi in avanti verso l'ottica dell'emancipazione.

## Riferimenti bibliografici

Boubara, Ada (2014), La figura della donna negli scritti di Angelica Palli Bartolommei e la sua influenza in Grecia, *Revista del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras, Mujeres en la vida pública*, (XV), p. 5. Disponibile in [http://www.escritoras-y-escrituras.com/angelica-palli-bartolommei-influencia-grecia/consultado 9/7/2018](http://www.escritoras-y-escrituras.com/angelica-palli-bartolommei-influencia-grecia/consultado%209/7/2018)).

- D'Alessandro, Alessandra (2011) *Vivere e rappresentare il Risorgimento: Storia di Angelica Palli Bartolomei, scrittrice e patriota dell'Ottocento*. Roma: Carocci, p. 32.
- Palli Bartolomei, Angelica (1851) *Discorsi di una donna alle giovani maritate del suo paese*, Torino: Cugini Pomba e Comp, Editori, pp. 3, 4, 15, 22, 34 - 35, 40, 44 - 45, 71, 85, 86, 87, 102, 113, 130 - 131, 156.
- Θεοδωροπούλου – Λιβαδά, Βαρθολομαία (1939) *Αγγελική Πάλλη-Βαρθολομαία και το έργο της*, Αθήνα: pp. 17, 117.

### III

Teatro, arte y *querelle des femmes*



# ‘PRENDERE’ O ‘LASCIARE’: ESEMPI DI ‘MERCATO’ MATRIMONIALE NEL TEATRO ANTICO\*

Menico Caroli  
*Università degli Studi di Foggia*

## Riassunto

Non raramente, nel teatro greco e latino, l’istituto del matrimonio è presentato nella sua dimensione contrattuale: è una forma di compravendita in cui la dote costituisce *condicio* essenziale perché la donna possa *comperarsi* uno sposo-padrone, a cui sottoporsi per il resto della vita.

**Parole chiave:** condizione femminile, società greca, matrimonio, divorzio

Lo *Stichus* di Plauto, rappresentato nel 200 a.C. e composto sul modello degli *Adelphoi* primi di Menandro, è una commedia incentrata sulle vicende di due sorelle, che un avido padre vorrebbe indurre al divorzio dai rispettivi mariti: «Tenete forse in gran conto uomini che sono vagabondi e pezzenti?», lamenta con fare altezzoso (v. 135 *Vosne latrones et mendicos homines magni penditis?*). Ma Panfila, la più risoluta delle figlie, antepone il valore umano a quello della vile pecunia: «Non al denaro mi hai dato in sposa, credo, ma a un uomo!» (v. 136 *Non tu me argento dedisti, opinor, nuptum, sed viro*).

Sono parole interessanti, quelle di Panfila, soprattutto se correlate a una società, come quella greca e romana, in cui commerci di vite erano contemplati non soltanto nell’ambito familiare, che concedeva al *pater familias* il diritto di ‘vendere’ il destino delle proprie figlie. Tutto si poteva commerciare: dal sesso all’acquisto di persone fisiche. Spia del fenomeno è il lessico con cui si indicavano le merci umane in vendita: *πόρνοι* (da *πέποινη* «pratico commercio») erano chiamate le prostitute di basso rango ed è significativo che, nelle fonti sulla compravendita degli schiavi, questi siano detti *τὰ σώματα*, «corpi», non più persone.<sup>1</sup>

---

\* Al mio maestro Francesco De Martino, per il suo settantesimo compleanno e in ricordo dei momenti, di vita e di lavoro, condivisi tra l’Università di Bari e di Foggia.

<sup>1</sup> Su *πόρνη*, antico eufemismo rimpiazzato in età classica da *ἑταίρα* («amica», cf. ingl. *partner*), vd. Caroli, 2017: 47-50. Sulle procedure relative alla vendita degli schiavi, cf. Harrison, 1968-1971, I: 217, 311; sul termine *σῶμα* «used abs. for a slave» (LSJ, s.v. II), cf. *P.Hib.* I, 54, 20 (III sec. a.C.); Plb. XII, 16, 5; *Apoc.* XVIII, 13

Nel passaggio dal reale alla dimensione letteraria, il mercato della vita si è fatto anche metafora. Il grande scrittore di Samosata, Luciano (II secolo d.C.), basò su tale allegoria la *Vendita di vite all'incanto*, uno dei suoi dialoghi più riusciti, in cui le principali correnti filosofiche erano svendute al miglior offerente come schiavi.<sup>2</sup> E già nel V secolo a.C. i drammaturghi avevano notato, ciascuno a modo proprio, come la vita delle donne fosse soggetta a forme di mercato non dissimili da quelle adottate per gli schiavi. Infatti, per la mentalità di un padre greco di età classica, ogni figlia costituiva merce di scambio destinata a un pretendente che la 'acquistava' in cambio della dote. I tragediografi riuscirono a fare di questa metafora una delle chiavi di lettura più complesse della psicologia femminile. Poco ci è giunto dei loro drammi, ma quel tanto che si è salvato ne è egregia testimonianza.

Il mercato di vite è una delle metafore nodali della *Medea* di Euripide, capolavoro dell'arte tragica messo in scena agli inizi della Guerra del Peloponneso (431 a.C.).

Prima di procedere all'analisi dei passi collegati al tema del presente contributo, sarà opportuno esporre in sintesi la trama della tragedia.

È figlia del re della Colchide, Medea. Ha rinnegato e ucciso suo fratello pur di agevolare Giasone, di cui è innamorata, nella conquista del Vello d'oro. Grazie a lui, Medea mette al mondo due figli che cresceranno nella città greca di Corinto, luogo in cui la donna conosce l'onta drammatica del ripudio.

Uno degli ostacoli della vicenda è la scissione tra il concetto personale che Medea ha di Giasone, da lei chiamato *sposo* (πόσις), e lo *status* giuridico del rapporto tra Medea e Giasone nella percezione degli spettatori teatrali di V secolo. Medea non ha dubbi: l'unione è legittima, perché sancita da solenni giuramenti; di contro, per gli spettatori ateniesi, non aveva fondamento giuridico l'unione che non fosse passata attraverso l'ἔγγυή, l'impegno formale, preso col padre della sposa alla presenza di testimoni, che sanciva alleanza tra i nuclei familiari interessati alla fusione<sup>3</sup>. Medea, oltretutto, non ha più parenti che possano difenderla in sede legale, sì da richiedere la tutela dei diritti, come avveniva in caso di scioglimento di matrimonio contratto secondo legge: «Sono una donna sola: senza patria, vengo oltraggiata da parte di un uomo, portata come preda da terra straniera, senza avere una madre, non un fratello, non un parente per liberarmi da questa sciagura» (vv. 255-258 Ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὐδ' ὑβρίζομαι / πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λεηλισμένη, / οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ / μεθορμισασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς).

Quel che induce Medea a definirsi ostinatamente *moglie* (ἄλοχος, γυνή, νόμφη) di Giasone sfugge a una ragione chiara. Sussiste, in questo come in tutti i drammi greci,

---

<sup>2</sup> Sulla Βίων πρῶσις di Luciano, vd. Iannucci, 2011, con bibliografia.

<sup>3</sup> L'ἔγγυή assumeva valore legale e tecnico nella prassi matrimoniale ateniese e, precisamente, nella fase di promessa formale che precedeva l'ἔκδοσις, l'atto concreto della consegna della sposa e della relativa dote al marito (*infra*). Si tratta del rito di passaggio da cui scaturiva il συνοικεῖν, l'avvio della legittima convivenza matrimoniale; sulla distinzione tra i due momenti, da alcuni ritenuti coincidenti, cf. Wolff, 1944; Gernet, 1997: 112-124.

una sovrapposizione tra il piano mitico, che colloca i protagonisti in un passato remotissimo, e il piano della contemporaneità, che sottopone il vincolo matrimoniale al diritto attico dell'età di Pericle.

È una normativa, quella periclea, che prevede leggi severe in materia di cittadinanza, matrimoni misti e figli.<sup>4</sup> In rapporto a tali norme, l'unione di Giasone con Medea non è altro che il rapporto di un cittadino – che gode, nella sua terra, dei diritti che gli spettano – con una straniera cui tocca al più la mansione, rifiutata da Medea, di concubina.<sup>5</sup> Giasone può inoltre ripudiarla: avido di potere, egli intende sposare la figlia del re di Corinto, per conquistare il diritto di successione al trono. È l'opportunismo a ergersi sopra ogni forma di sentimento.

Medea confessa la sua rabbia alle donne corinzie, che costituiscono il Coro della tragedia. Le chiama «amiche» (*φίλοι*) e invoca la loro complicità, appellandosi alla comune condizione femminile. In modo disperato, la donna scaglia maledizioni sulla casa reale: manda alla sposa doni avvelenati, che causeranno la morte di lei e di suo padre, accorso per aiutarla. Giasone interviene per salvare il salvabile, ma Medea dal carro alato del dio Sole gli mostra i cadaveri dei figli: annientata dal dolore, ella ha preferito uccidere le proprie creature per privare Giasone di ogni discendenza.

Attraverso una violenta requisitoria, Medea si cala nel ruolo di giudice del suo sposo e di paladina della razza più sventurata, quella delle donne. Le sue parole suonano come un manifesto di rivendicazione: tutte le donne greche potranno contestare, grazie a lei che è barbara, la spregevole condizione di esseri subordinati ai vincoli di una società controllata da uomini. Recluse entro le pareti dell'*oikos*, le donne sono destinate ad assicurare la discendenza. Sono macchine per far figli, come prescrive la legislazione di Licurgo a Sparta.<sup>6</sup> Ed è in questa prospettiva che Euripide

---

<sup>4</sup> In base a un decreto del 451/450 a.C., attribuito in esplicito a Pericle (Vattuone, 2017: 54), il diritto di cittadinanza era riservato solo ai nati da padre e madre ateniesi (Patterson, 1981). Il provvedimento dovette avere pesanti ripercussioni sulle unioni miste già esistenti, poiché i figli nati da donne straniere (*νόθοι* «bastardi») erano destinati a essere esclusi dal corpo civico della *polis*; di conseguenza, gli Ateniesi che volevano avere una discendenza legittima e assicurare ai propri figli il pieno godimento dei diritti civili non potevano che unirsi in matrimonio con donne ateniesi, sciogliendo eventuali legami contratti in precedenza. Il provvedimento piacque molto ai posteri, ai quali apparve un esempio di norma che superava ogni forma di possibile conflitto d'interessi, dal momento che colpì (invero senza effetti pratici) anche il figlio che Pericle aveva avuto dalla milesia Aspasia.

<sup>5</sup> Ancora un secolo più tardi, l'autore dell'orazione *Contro Neera*, tramandata nel *corpus* demostenico, parla in questi termini dei possibili ruoli sociali della donna: «Abbiamo le etere per il piacere; le concubine per la cura quotidiana del corpo, le spose per fare figli legittimi e avere custodi fedeli delle cose di casa» (122 *Τὰς μὲν γὰρ ἑταίρας ἡδονῆς ἕνεκ' ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ' ἡμέραν θεραπείας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναικας τοῦ παιδοποιεῖσθαι γνησίως καὶ τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν*).

<sup>6</sup> La fonte più documentata è la *Vita* del legislatore spartano redatta da Plutarco sul fondamento delle testimonianze antiche: cf. *Lyc.* 14, 3-8 (sull'esercizio fisico obbligatorio delle donne che permetteva di generare figli sani); 15, 12-18 (sulla possibilità di procreare anche al di fuori del matrimonio); 27, 3 (sull'onore della lapide nominale, in caso di morte da parto). Sull'argomento vd. diffusamente Manfredini – Piccirilli, 1998.

riesce, con ineguagliata sensibilità, a presentare il vincolo del matrimonio nella sua dimensione contrattuale. La dote costituisce ineludibile *condicio* perché la donna possa *comprarsi un marito* a cui sottomettersi per il resto della vita e da cui non sia possibile separarsi senza incorrere nel biasimo sociale: anziché separarsi, infatti, ed essere sepolti dalla vergogna, «è certo preferibile morire» (v. 243 *θανεῖν χρεών*).<sup>7</sup>

Semplice e drammatico è, allora, l'interrogativo che lacera gli animi, nel momento in cui occorre decidere del proprio destino: «Cosa farò?», si chiede Medea (cf. v. 1042 *Τί δράσω*;). In cuor suo, lei ha già in mente un piano di vendetta e di fuga, ma prima intende ricordare a quale forma di mercimonio ogni donna sia costretta a sottoporre la propria dignità:

vv. 230-237 Πάντων δ' ὄσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει / γυναῖκες ἔσμεν  
ἀθλιώτατον φυτόν· / ἄς πρώτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆ / πόσιν πρίασθαι  
δεσπότην τε σώματος / λαβεῖν· κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν. / Κἂν τῶδ'  
ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν / ἢ χρηστόν· οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγῆ /  
γυναξίν οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.

Noi donne, fra tutti quanti gli esseri animati e dotati di senno, siamo certo la specie più disgraziata; per prima cosa, dobbiamo con enorme sovrabbondanza di beni acquistarci uno sposo e prenderci uno che si faccia padrone del nostro corpo: un male, il secondo, anche più doloroso del primo. E in questo sta il rischio maggiore: prenderlo cattivo o buono, perché non recano onore alle donne le separazioni né è loro permesso ripudiare uno sposo.

L'evento cruciale delle nozze è descritto come il più sconsiderato tra gli investimenti di una donna. Si allude a un investimento, sì, affettivo, ma anche materiale, qual è il versamento della dote (*προίξ*) effettuato dal padre della sposa in funzione della sua ricchezza. Il suocero consegna al genero una somma di cui egli è in qualche modo tutore ma non proprietario; ne gode infatti soltanto l'usufrutto. Se la moglie muore prima del marito, la dote è ereditata dai figli, in assenza dei quali torna alla famiglia d'origine.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> La legge ateniese prevedeva per le donne la possibilità di ottenere il divorzio rivolgendosi all'arconte competente (cf. Plu. *Alc.* 8; Ps.-And. *C. Alc.* 14 *et al.*); nella maggioranza dei casi, la donna era rappresentata dal padre o da un fratello. Le parole di Medea (qui e già ai vv. 236-237, di cui diremo) suggeriscono che, pur consentito dalla legge, il divorzio richiesto da parte femminile non impediva che fosse giudicato negativamente dalla società e che quindi si risolvesse in un danno per la richiedente, tanto da apparire peggiore della morte.

<sup>8</sup> Non c'è accordo nelle fonti circa l'entità della somma assegnata in dote, che sembra variare da 1/7 a 1/10 del patrimonio paterno (Avezzi, 1987: 160, n. 39). Il versamento serviva al mantenimento della donna, non poteva essere intaccato ed era amministrato dal marito, che in caso di divorzio doveva restituirlo al padre di lei (Pomeroy, 1978: 65-68). La dote era quindi uno degli elementi che più sottolineava il carattere contrattuale dell'unione matrimoniale (Lyons, 2003). Tale caratteristica evidenziano anche i due modi di ottenere la *manus* nel mondo

Nel caso di Medea e Giasone, il versamento della dote è condizione mai espletata, tuttavia Medea ritiene, non senza ragione, che il Vello d'Oro e tutti i favori concessi a Giasone rappresentino molto più di una dote convenzionale. L'assunto concorda con quanto è predicato in altre tragedie ispirate allo stesso mito. Anche Sofocle rievoca l'accordo intercorso ai tempi dell'impresa del Vello d'oro. L'aiuto concesso da Medea prevede in cambio una promessa di matrimonio: «Giuri che mi serberai riconoscenza?», chiede la protagonista delle *Donne della Colchide* (*TrGF* 3, fr. 339 Radt ἢ φῆς ὑπομνῶς ἀνθυπουργῆσαι χάριν).<sup>9</sup> Adesso Giasone, per convenienza, sminuisce il peso di quei favori, ma Medea glieli rammenta in un drammatico confronto chiuso da una frase che sembra inchiodare l'uomo: «Fui io a salvarti!» (v. 515 ἔσωσά σε). Giasone ribatte con atteggiamento da mercante (vv. 532-541). Lo scambio non sarebbe stato equo e solo Medea avrebbe tratto buoni profitti, avendo ottenuto il privilegio di abitare in terra greca ed essendosi affrancata da forme d'inciviltà, tipiche dei barbari, basate sulla legge del più forte: dovrebbe inoltre esser grata ai Greci, che le hanno assicurato fama imperitura.

Non è un caso che parole dello stesso tenore figurino, in un passo di commedia del IV secolo a.C. (*PCG* VII, Theoph. fr. 1 Kassel – Austin), pronunciate da uno schiavo in onore del padrone, che gli ha fatto conoscere le leggi, le lettere e gli dèi della civilissima Grecia. Anche Medea, dunque, dovrebbe abituarsi a ragionare da schiava e a provare riconoscenza verso l'uomo che l'ha redenta. Lo scontro non sembra quello fra due amanti: è un alterco fra avidi mercanti che tentano di mostrare chi abbia guadagnato di più.<sup>10</sup>

---

romano, vale a dire la *coemptio* e *ususus*: «si tratta rispettivamente di un matrimonio 'per compera', dove si inscenava una simbolica vendita della donna, e di una forma di 'usucapione', in seguito alla quale, dopo un anno di convivenza, il marito entrava in possesso della *manus* della moglie» (Lenzi, 2005: 51). Molti i passi di tragedie ispirati al tema della *proix* (cf. Aesch. *Suppl.* 979; E. *Phoen.* 158; *Andr.* 1282, *Phaeth.* 158-159): tra i più significativi quello inciso nella celebre tirata misogina dell'*Ippolito* euripideo, dove la donna è descritta come un peso insostenibile per ogni padre: «Da questo è evidente che la donna è un gran flagello: infatti il padre che l'ha generata e allevata la colloca via dalla sua casa assegnandole una dote, per liberarsi da un male» (vv. 627-629 Τούτῳ δὲ δῆλον ὡς γυνὴ κακὸν μέγα / προσθεὶς γὰρ ὁ σπειρας τε καὶ θρέψας πατήρ / φερνὰς ἀπωμισ', ὡς ἀπαλλαχθῆ κακοῦ).

<sup>9</sup> È un dramma di Sofocle, di cui sono conservati i frr. 337-349 Radt (*TrGF* 3, 316-320), in cui si celebrava il ruolo decisivo svolto da Medea ai fini del successo dell'impresa di Giasone (Pellegrino, 2008: 202, n. 4); sul passo, vd. Bañuls Oller – Crespo Alcalá, 2006: 90-91; Pedrazzini, 2007: 26. Più in generale, sulla fortuna teatrale del mito di Medea, vd. Melero, 1996: 57-68; Susanetti, 1997: 49-50; Pellegrino, 2006, con bibliografia.

<sup>10</sup> La venalità dei discorsi di Giasone e Medea non doveva sfuggire a quanti, tra i commediografi, ne parodiavano il mito, esasperando il ruolo di avidi mercanti svolto dai protagonisti. «Esattore di incassi» (κομάκτωρ, cf. lat. *coactor*), nella *Medea* di Rintone di Siracusa

Cogliamo una sfumatura di pungente ironia nella constatazione che la dote serva a *comperare uno sposo* e i termini di derivazione commerciale, cui Medea ricorre, insinuano la connotazione fortemente economica della circostanza. *Acquistare uno sposo*, del quale non sia possibile conoscere i difetti, è un rischio dalle conseguenze percepibili soltanto a unione avvenuta. A volte l'uomo *comperato* a caro prezzo si rivela un buon affare, altre volte un danno irreparabile.

L'allegoria del matrimonio-mercato è espressa tramite i verbi tecnici dell'acquisto: *πρῖαμαι* figura al v. 233 della *Medea* e, subito dopo, nella stessa accezione commerciale, è usato il verbo *λαμβάνω*, che in greco indica chi *prende* per *acquistare* qualcosa.<sup>11</sup> È in questa parte del monologo che si palesa, inoltre, l'apparentamento dello *status* di sposa a quello di schiava. La donna che *acquista il marito*, riscattandolo al prezzo e della dote versata dal padre, è destinata a ingaggiare non un compagno di vita, ma un padrone (*δεσπότης*) che disporrà per tutta la vita del suo corpo (*σώματος*). Non è un caso, allora, che il genitivo *σώματος* includa lo stesso termine che nelle fonti designa lo schiavo.<sup>12</sup>

Sappiamo che a gestire tali forme di mercato matrimoniale era il padre della sposa. Si tratta di un'allegoria che nella storia del teatro greco ritorna anche nel

---

(*PCG* I, fr. 7 Kassel – Austin), è detto forse Giasone (vd. *PCG* I: 265, ma sulle parodie comiche del mito di Medea, vd. diffusamente Pellegrino, 2008).

<sup>11</sup> Sull'«essenza commerciale e contrattuale» evocata da Medea in questa parte della tragedia, vd. Tedeschi, 1985: 41; Mastronarde, 2002: 210; Pedrazzini, 2007: 60; sul valore semantico 'commerciale' del verbo *λαμβάνω*, vd. Caroli, 2016; più in generale, sull'alternanza *πρῖαμαι/λαμβάνω* nel passo della *Medea*, cf. Verrall, 1881: 23.

<sup>12</sup> L'insegnamento di Medea farà scuola. È stato opportunamente evidenziato (Lenzi, 2005) come dal modello euripideo possa dipendere il trattamento del mito di Scilla nell'VIII libro delle *Metamorfosi* ovidiane. Scilla è la figlia di Niso, re di Megara, città assediata da Minosse, di cui la ragazza s'innamora. La parabola del personaggio è dunque simile a quella di Medea. Anche Scilla tradisce la patria e il padre, a cui recide il rosso capello, da cui dipende la sorte del regno e la sua stessa vita. Il racconto di Ovidio costituisce la versione più complessa di una saga mitica documentata già nel teatro di Eschilo (cf. *Choeph.* 613-622), ma è a Euripide che il poeta latino attinge per delineare il tema della *dos Scillae*. Anche la figlia di Niso, come Medea, non riceve una dote ufficiale, ma riesce a sostituirla col tradimento della figura paterna, preposta a procurargliela. Il carattere contrattuale della vicenda è suggerito dai vv. 53-54 dell'opera ovidiana (*fassaque me flammisque meas, qua dote rogaem / vellet emi*), facenti parte del primo monologo tragico-deliberativo di Scilla (vv. 44-80). In preda al rimorso, la fanciulla deve scegliere se abbandonarsi all'amore del nemico o rimanere fedele alla patria. Ipotizza allora di rivelare il suo amore a Minosse, sperando di unirsi a lui in matrimonio. È un evento che anche Ovidio rilegge in chiave di compravendita: Minosse sembra disposto a lasciarsi 'comprare' (*emi*) da Scilla al prezzo di una dote di tutto rispetto (il *regnum*, v. 68). Come Giasone e Medea, anche Scilla e Minosse potrebbero ambire a un patto in cui l'amore sarebbe solo *medium* di un accordo utilitaristico. Lo rivela un lessico fortemente influenzato dalla sfera semantica commerciale, con *emo* (equivalente del gr. *λαμβάνω* «prendo» i.e. «compro»: Caroli, 2016) attestato in *iunctura* con *dos* solo nel citato contesto ovidiano.

*Tereo* di Sofocle, un dramma, quasi interamente perduto (*TrGF* 4, 435-445), incentrato su una vicenda simile a quella di Giasone e Medea. Protagonista è il re di Tracia Tereo, che ha sposato Procne, figlia del sovrano di Atene, con cui ha generato Iti. Volendo incontrarsi con la sorella Filomela, Procne chiede a Tereo di scortarla. Egli però violenta Filomela e la priva dell'organo fonatorio per impedirle di rivelare l'accaduto. Le due sorelle riescono, tuttavia, a ricongiungersi e a scoprire la verità. Per spirito di vendetta, e non senza pentimenti di fronte al proprio bambino, Procne ucciderà Iti servendolo in pasto a Tereo.

Medea e Procne, ambedue matricide, hanno dovuto subire l'umiliazione di un *mercato* matrimoniale risoltosi con l'*acquisto* di uomini indegni. È importante su questo punto il confronto con uno dei frammenti conservati del *Tereo*, in cui Procne dà voce a un accorato lamento sulla condizione femminile. Il pensiero della donna è rivolto all'umiliante prassi della *vendita* della sposa da parte del padre-mercante. È un passo che presenta forti analogie con il monologo di Medea, tanto che si sono ipotizzati rapporti di dipendenza fra le due tragedie. Nel passaggio da infanzia a giovinezza, lamenta Procne, il destino di ogni donna dipende dalla volontà di un padre, che *vende* sua figlia a un uomo di cui in realtà conosce ben poco:

*TrGF* 3, fr. 583 Radt Νῦν δ' οὐδέν εἰμι χωρὶς. Ἄλλὰ πολλάκις / ἔβλεψα ταύτη  
τὴν γυναικείαν φύσιν, / ὡς οὐδέν ἐσμεν. Αἱ νέαι μὲν ἐν πατρὸς / ἤδιστον, οἴμαι,  
ζῶμεν ἀνθρώπων βίον· / τερπνῶς γὰρ αἰεὶ παῖδας ἀνοία τρέφει. / Ὅταν δ' ἐς  
ἡβῆν ἐξικώμεθ' ἔμφρονες, / ὠθοῦμεθ' ἔξω καὶ διεμπολώμεθα / θεῶν πατρῶν  
τῶν τε φουσάντων ἄπο, / αἱ μὲν ξένους πρὸς ἄνδρας, αἱ δὲ βαρβάρους, / αἱ δ' εἰς  
ἀγῆθη δώμαθ', αἱ δ' ἐπιρροθα. / Καὶ ταῦτ', ἐπειδὴν εὐφρόνη ζεύξη μία, / χρεῶν  
ἐπαινεῖν καὶ δοκεῖν καλῶς ἔχειν.

Ora, separata [dalla mia famiglia], io non sono niente. Molte volte ho osservato che in simili circostanze il sesso femminile non vale niente. Le bambine nella casa paterna vivono, credo, la vita più piacevole che sia data agli uomini, giacché la spensieratezza fa crescere i fanciulli gioiosamente. Ma quando raggiungiamo la maturità e la saggezza, siamo estromesse e vendute, andiamo lontano dalle divinità dei nostri padri e dai nostri genitori, alcune in mano a stranieri, altre a dei barbari, altre in casa senza gioia o ostili. Ma, dopo che una sola notte ci ha aggiogato a un marito, dobbiamo dirci contente e fingere che vada tutto bene.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Il problema del rapporto fra la *Medea* di Euripide ed il *Tereo* di Sofocle, per il quale non abbiamo una data sicura, è ancora aperto; sul fr. 583 Radt, vd. Bettini – Pucci, 2017: 46 (da cui mutuo la traduzione); Pedrazzini, 2007: 70.

Anche in questo caso, come evidenzia il ricorso al verbo di acquisto διεμπολάω, l'impronta del lessico presuppone una connotazione commerciale del contratto coniugale. Ma c'è una differenza tra Procne e Medea: la *vendita* della maga a Giasone non fu gestita dal padre tradito. È probabile, allora, che Medea si riferisca alla dote in termini polemici e paradossalmente capovolti, fino a farla apparire un atto di *acquisto* del marito da parte della donna. Unicamente Medea, non suo padre, è artefice di un destino che l'ha trasformata in δούλη di Giasone. Medea è una *sposa* priva di dote, che s'è *comprata* il marito da sola, in virtù dei privilegi concessi anticamente al suo uomo. Non potendolo dunque disconoscere, né potendo subire l'onta del ripudio, decide di vendicarsi nel modo che sappiamo.

Ma cosa accadeva quando il contratto matrimoniale era revocato per cause di forza maggiore? Anche in questo caso è la figura paterna ad assumere un ruolo cruciale, specialmente se motivo della separazione era la condotta dello sposo, non più in grado di tutelare l'onorabilità dell'*oikos*. Il padre aveva in questi casi il diritto di sottrarre la propria figlia al legittimo sposo, per poterla destinare a nuovo matrimonio. Ecco allora che a Medea, eroina di uno dei capolavori del teatro occidentale, fa da contraltare una delle figure meno note del teatro attico. È la protagonista della cosiddetta *Mulieris oratio*, frammento drammatico che un papiro attribuisce a Euripide, ma che è forse opera di un imitatore più tardo.<sup>14</sup>

Pur essendo ignoto il titolo del dramma di cui il frammento faceva parte, riconosciamo facilmente lo *status* giuridico della protagonista. Come Medea, si tratta di una donna giunta a un bivio doloroso dell'esistenza. Anche lei deve decidere se separarsi o rimanere al fianco dell'uomo amato. I ruoli delle due donne sono però ribaltati: se la prima potrebbe essere al più concubina di Giasone, la seconda desidera restare sposa del suo uomo. Ciò che interessa

---

<sup>14</sup> Si tratta del *P.Didot*, coll. I-III<sup>r-v</sup> (Mertens – Pack<sup>3</sup> 1319; 160 a.C.); il papiro riconduce il passo contenuto al suo interno a un dramma «di Euripide» (Εὐριπίδου). Gli studiosi hanno attribuito il frammento al *Cresfonte*, all'*Archelao* o al *Ditti*, senza peraltro escludere l'eventualità di uno stralcio mutuato da un σατυρικόν del grande drammaturgo. L'iniziale consenso accordato all'ipotesi della paternità euripidea ha trovato anche voci di dissenso orientate verso la Commedia nuova (Menandro) o la tragedia d'età ellenistica. A fronte delle varie proposte di attribuzione elaborate dalla critica, Stama, 2017: 18, conclude che «la pertinenza del brano all'ambito della commedia è da preferire sia per ragioni linguistiche sia per il contenuto. E proprio la tipologia dell'argomento affrontato nei versi induce ad assegnarli a un commediografo della véα, che, nonostante i giudizi di illustri critici, né la tecnica del trimetro né lo stile espressivo permettono di identificare con sicurezza con Menandro».

osservare, dunque, è il modo opposto in cui le due donne reagiscono alla comune e lacerante alternativa del divorzio.<sup>15</sup>

Il papiro, infatti, tramanda l'accorata supplica di una sposa legata a un uomo che, per circostanze ignote, sembra essere caduto in disgrazia. È una Medea al contrario, la quale ammette di aver sposato un uomo sfortunato, che tuttavia merita di essere ancora amato. Silente interlocutore è il padre di lei, colui che già una volta ha deciso per la vita di sua figlia, *vendendola* allo sposo da cui ora vorrebbe separarla:

vv. 34-38 Ὅτ' ἦν ἐγὼ παῖς, τότε σ' ἐχοῖν ζητεῖν ἐμοί / ἄνδρ' ᾧ με δώσεις· σὴ γὰρ ἦν τοῦθ' αἴρεσις. / Ἐπεὶ δ' ἄπαξ ἔδωκας, ἤδη 'στὶν, πάτερ, / ἐμὸν σκοπεῖν τοῦτ', εἰκότως· μὴ γὰρ καλῶς / κρίνας' ἐμαυτῆς τὸν ἴδιον βλάψω βίον.

Quando io ero fanciulla, allora tu dovevi cercare per me un uomo al quale darmi in sposa, perché allora a te spettava la scelta. Ma, poiché mi hai già venduta in sposa<sup>16</sup> una volta, ormai, padre, sta a me occuparmi della faccenda, com'è naturale che sia: infatti, se non faccio la scelta giusta, danneggerò io la mia stessa vita.

Obiettivo della donna è dissuadere il padre dal proposito di revocare il matrimonio, avendo lui intenzione (e diritto) di darla in sposa a un partito migliore. È una fattispecie giuridica, quella richiamata dall'autore, che ha suscitato interesse anche nell'ambito degli studi sul diritto ateniese, perché concerne la questione relativa al ruolo esercitato dal κύριος della sposa anche dopo le sue nozze: ossia se tale figura (padre, fratello o parente maschio riconducibile al ramo paterno) avesse o meno facoltà giuridica di sciogliere il vincolo matrimoniale, in nome del cosiddetto diritto alla 'confisca' (ἀφαίρεσις) della sposa.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Similitudini tra la *condicio* umana di Medea e quella dell'anonima *mulier* del *P.Didot* evidenzia Mastronarde, 2002: 210-211.

<sup>16</sup> Alla lettera «mi hai già dato in sposa»: infatti, qui e altrove, nello stesso frammento, *διδόναι* assume il significato tecnico, riportato ad esempio nell'*epos* omerico (cf. *Il.* VI, 192; *Od.* II, 223), del *dare* in sposa, *autorizzare* al matrimonio (cf. Stama, 2007: 26). E tuttavia la prassi del matrimonio *per compra*, gestita da un padre che vorrebbe *rivendere* la figlia a miglior partito, non esclude una valenza semantica particolare del verbo *δίδωμι*. L'acquirente, infatti, *prende* ciò che è *dato* dal venditore: si tratta di due azioni che il greco esprime ricorrendo a verbi come *λαμβάνω*, per chi compra, e a *δίδωμι*, per chi vende (Caroli, 2016: 69 e n. 7, con esempi).

<sup>17</sup> Harrison, 1968-1971, I: 31-33, ritiene probabile che, anche dopo le nozze, il κύριος di una donna conservasse tutte le sue prerogative, eccetto quelle proprie del marito e, tra queste, il diritto legale di annullare il matrimonio; cf. Gould, 1980: 43 e n. 33; Biscardi, 1982: 99-100; Martina 2000: 424; Mastronarde 2002: 210-211; Karamamou, 2006: 69-70; Cox, 2012, 285-286, con bibliografia.

A ben vedere, il passo sembra sminuire il potere giuridico del tutore: nella reazione di rivincita di colei che non dovrebbe avere neanche diritto di parola e di scelta, si coglie infatti qualcosa di fortemente rivoluzionario per l'epoca. La donna si rivolge al padre che l'ha messa al mondo, ha già scelto per lei quel primo sposo dal quale ora vorrebbe separarla. Come Medea, di fronte all'abbandono di Giasone, è costretta a prendere una decisione inappellabile. Ma in questo caso non c'è una rivale che abbia causato il naufragio delle nozze, e tutto il passo ha un tono di respiro apologetico: la sposa difende l'uomo che ama con la stessa forza con cui Medea accusava Giasone di aver violato i patti.

Al cospetto del padre-giudice, la donna parte, sì, dalla convinzione che gli uomini abbiano più saggezza delle donne e che per queste valga l'obbligo di tacere, ma tiene a precisare che il suo uomo, colpito dalla mala sorte, non ha colpa: «Oh padre, queste parole che io mi appresto a dire avresti dovuto dirle tu; e infatti, a te più che a me si conviene essere saggio e parlare, quando è necessario farlo» (vv. 1-3 ὦ πάτερ, ἐχρῆν μὲν οὖς ἐγὼ λόγους λέγω / τούτους λέγειν σέ· καὶ γὰρ ἀρμόττει φρονεῖν / σὲ μᾶλλον ἢ' μὲ καὶ λέγειν ὅπου τι δεῖ).

Di fatto, il padre ha mancato di sfruttare il suo diritto di parola inducendo la figlia a esprimere il proprio punto di vista. E non a caso si è parlato di tono apologetico: lo stile del discorso si rifà ai dettami della τέχνη ῥητορικῆ, tanto che è possibile riconoscere nel monologo della *mulier* le componenti caratteristiche di un discorso giudiziario. Dopo un breve preambolo in cui la donna, con toni perentori, ma pur sempre rispettosi, spiega le ragioni del suo intervento, segue una sezione in cui, ricorrendo a strategie dialettiche forensi, ella si sforza di confutare l'accusa di ἀδίκια mossa nei confronti del marito. Nel rivelare le ragioni del suo rifiuto ad accettare la posizione paterna, la donna afferma che all'amato non può essere rimproverato nulla sul piano etico:

vv. 4-8 Ἐπεὶ δ' ἀφῆκας, λοιπὸν ἐστ' ἴσως ἐμὲ / ἐκ τῆς ἀνάγκης τὰ γε δίκαι' αὐτὴν λέγειν. / Ἐκεῖνος εἰ μὲν μείζον ἠδίκηκέ τι, / οὐκ ἐμὲ προσήκει λαμβάνειν τούτων δίκην· / εἰ δ' εἰς ἔμ' ἠμάρτηκεν, αἰσθέσθαι μ' ἔδει.

Ma, visto che non te ne sei dato pensiero, non mi resta forse altro, date le circostanze, che dire le cose giuste da me. Se lui ha commesso qualcosa di davvero grave, non spetta a me punirlo per questo; se invece il torto lo ha fatto a me, dovrei essere io ad accorgermene.

Infondata appare soprattutto la pretesa paterna di farla unire in matrimonio con un altro uomo. Non esiste ricchezza così grande da poter sostituire l'amore; nella vita coniugale è giusto condividere il bene e il male, il pianto e l'allegria:

vv. 14-26 Ἔστ' ἀνδρὶ καὶ γυναικὶ κείμενος νόμος, / τῷ μὲν διὰ τέλους ἦν ἔχει  
 στέργειν αἰεὶ, / τῇ δ' ὅσ' ἂν ἀρέσκει τάνδρῳ, ταῦτ' αὐτὴν ποιεῖν. / Γέγονεν ἐκεῖνος  
 εἰς ἔμ' οἷον ἠξίουν / ἐμοὶ τ' ἀρέσκει πάνθ' ἃ κἀκείνω, πάτερ. / Ἄλλ' ἔστ' ἐμοὶ  
 μὲν χρηστός, ἠπόρηκε δέ· / σὺ δ' ἀνδρὶ μ', ὡς φῆς, ἐκδίδως νῦν πλουσίω, / ἵνα  
 μὴ καταζῶ τὸν βίον λυπούμενη. / Καὶ ποῦ τοσαῦτα χρῆματ' ἔστιν, ὧ πάτερ, /  
 ἃ μᾶλλον ἀνδρὸς εὐφρανεῖ παρόντα με; / Ἦ πῶς δίκαιόν ἐστιν ἢ καλῶς ἔχον /  
 τῶν μὲν ἀγαθῶν με τὸ μέρος ὧν εἶχεν λαβεῖν, / τοῦ συναπορηθῆναι δὲ μὴ λαβεῖν  
 μέρος;

Per un uomo e una donna sposati c'è una legge che vige: l'uomo per tutta la vita deve amare la propria donna, sempre; la donna deve assecondare il proprio uomo in ogni suo desiderio. Lui si è comportato verso di me come volevo e a me, padre, è gradito tutto ciò che piace a lui. Però (tu dici) è giusto per me, ma è caduto in povertà! E tu, come dici, mi dai ora in sposa a un uomo ricco, per non lasciarmi vivere una vita di tribolazioni. Eppure, o padre, dove ci sono ricchezze tanto grandi, il cui possesso potrebbe darmi più felicità di mio marito? E come può essere giusto o corretto per me prendere parte delle sue fortune, quando le aveva, ma non prendere la mia parte della vita insieme nella ristrettezza?

La sposa quindi aggiunge una spiegazione logica (e anche polemica) al suo diniego. Se, per principio, ogni donna dovesse abbandonare un uomo caduto in miseria, potrebbe, per ironia della sorte, cambiare anche tre o quattro mariti nel corso della vita, tanto mutevole è la fortuna degli eventi. Segue una perorazione finale che consiste nella rivendicazione della propria maturità e della propria autonomia di donna. È forse questo l'aspetto più rivoluzionario e affascinante del passo, specialmente in virtù della sua dichiarata attribuzione a Euripide. Sposare l'uomo da cui il padre della sposa vorrebbe ora dividerla è una scelta che la figlia ha accettato in passato, rispettosa dell'autorità paterna. Ma adesso spetta a lei, donna e non più bambina (παῖς), decidere. Per ogni uomo e per ogni donna, ricchezza e povertà rappresentano aspetti esteriori dell'umana condizione, da condividere in un rapporto di coppia, sia quando prevalga l'una sia quando predomini l'altra.<sup>18</sup> Ma è in questa alternanza di bene

<sup>18</sup> Euripide, nel fr. \*545a Kannicht, afferma: «è dolce, se lui patisce qualche torto, incupirsi insieme allo sposo e condividere gioie e dolori» (vv. 3-4 ἡδὺ δ', ἦν κακίον πάθη τι, συσκυθρωπάζειν πόσει / ἄλοχον ἐν κοινῷ τε λύπης ἡδονῆς τ' ἔχειν μέρος). Analogamente, nel fr. 823 Kannicht, si afferma perentoriamente che «una moglie deve sempre condividere la sorte di suo marito» (χορὴ γὰρ εὐναίῳ πόσει / γυναιῖα κοινῇ τὰς τύχας φέρειν αἰεὶ). Menandro affronta il tema della sfortuna coniugale, e della bellezza della sua condivisione, con parole altrettanto significative. Ne è prova la replica formulata da Panfila al cospetto del padre Smicrine nel IV atto degli *Epitrepontes*: «Son forse venuta per dividere con lui la buona sorte finché è ricchissimo? E se invece è senza mezzi, non dovrei più darmi pensiero per lui? Per Zeus

e male, di buona e cattiva sorte, che si sfiora il senso di un amore da vivere, come ribadisce lei, fino al termine della vita (διὰ τέλους).

## Riferimenti bibliografici

- Avezzù, Elisa (1987) *Demostene, Processo a una cortigiana*. Venezia: Marsilio.
- Bañuls Oller, José Vte. – Crespo Alcalá, Patricia (2006) *Sófocles fr. 534 Radt: una aportación a la caracterización de Medea*. In De Martino, 2006, pp. 67-97.
- Bettini, Maurizio – Pucci, Giuseppe (2017) *Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Torino: Einaudi.
- Biscardi, Arnaldo (1982) *Diritto greco antico*. Varese: Giuffrè.
- Caroli, Menico (2016), Su un valore semantico del gr. λαμβάνω. *Glotta*. (92), pp. 68-85.
- Caroli, Menico (2017) *Il velo delle parole. L'eufemismo nella lingua e nella storia dei Greci*. Bari: Levante.
- Cox, Cheryl (2012) *Women and Family in Menander*. In Sharon L. James and Sheila Dillon (Edited by), *A Companion to Women in the Ancient World*. Malden – Oxford – Chichester: Wiley-Blackwell, pp. 278-287.
- De Martino, Francesco (2006) *Medea: teatro e comunicazione*. Bari, Levante.
- Gernet, Louis (1997) *La famiglia nella Grecia antica*. Roma: Manifestolibri.
- Gould, John (1980) Law, Custom and Myth, Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens. *JbS*. (100), pp. 38-59.
- Harrison, Halick Robin (1968-1971) *The Law of Athens*. Oxford: Clarendon Press.  
Citato da: *Il diritto ad Atene*, traduzione italiana, premessa e aggiornamento bibliografico di Pietro Cobetto Ghiggia (2001). Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Iannucci, Alessandro (2011) Il prezzo dei filosofi. *Griseldaonline. Portale di letteratura*. (11) <<http://www.griseldaonline.it/temi/denaro/indice.html>>.
- Lenzi, Sara (2005) L'ambigua dote di Scilla. *Prometheus*. (31), pp. 49-58.
- Karamanou, Ioanna (2006) *Euripides, Danae and Dictys*. München – Leipzig: Saur.
- Lyons, Deborah (2003) Dangerous Gifts: Ideologies of Marriage and Exchange in Ancient Greece. *ClassAnt*. (22), pp. 93-134.
- Manfredini, Mario – Piccirilli, Luigi (1998) *Plutarco, Le Vite di Licurgo e di Numa*. Milano: Mondadori.
- Martina, Antonio (2000) *Menandro, Epitrepontes*, II.2. Roma: Kepos.
- Mastronarde, Donald (2002), *Euripides, Medea*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.

---

benevolo con me! Io son venuta qui come compagna della vita e della sorte» (vv. 817-819 πότερον ἦλθ[ον] εὐπορωτά[τ]ω / συνευτυχῆσους; ἂν ἄ[πο]ρος δ' ἦ, μηρι[έτι] / αὐτῷ προῖδω; μὰ τὸν εὐμενοῦ[ν]τῆ μ[οι Δία] / κοινωνός ἦλθον τοῦ βίου κατ[ί] τῆς τύχης). E, nel *Dyskolos*, Sostrato afferma solennemente: «Sono disposto a prenderla in moglie senza dote, assicurando di amarla per sempre» (vv. 307-309 ἔτοιμός εἰμι λαμβάνειν / αὐτὴν ἄπροικον, πιστιν ἐπιθεῖς διατελεῖν / στέργων).

- Melero, Antonio (1996), Les autres Médées du théâtre grec. *Pallas* (45), pp. 57-68.
- Patterson, Cynthia (1981) Pericles' Citizenship Law of 451-50 B.C. New York: The Ayer Company.
- PCG – *Poetae Comici Graeci* (1983-2001), ediderunt Rudolph Kassel et Colin Austin. Berlin – New York: De Gruyter.
- Pellegrino, Matteo (2006), *Il mito di Medea nella memoria letteraria della polis del V sec. a.C.* In De Martino, 2006, pp. 523-538.
- Pellegrino, Matteo (2008), Il mito di Medea nella rappresentazione parodica dei commediografi greci. *Estudios griegos e indoeuropeo*. (18), pp. 201-216.
- Pomeroy, Sarah (1978) *Donne in Atene e Roma*. Torino: Einaudi.
- Stama, Felice (2017), Per una riedizione della cosiddetta *Mulieris oratio* (= P.Didot, coll. I-III<sup>r-v</sup> = Com. Adesp. fr. 1000 K.-A.). *Aegyptus*. (97), pp. 3-39.
- Susanetti, Davide (1997), *Euripide, Medea*, introduzione e traduzione di Maria Grazia Ciani, commento di Davide Susanetti, Venezia: Marsilio.
- Tedeschi, Gennaro (1985), *Euripide, Medea*. Firenze: Sansoni.
- TrGF – *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (1971-2004), ediderunt Bruno Snell – Richard Kannicht – Stefan Radt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Vattuone, Riccardo (2017) *Pericle*. Bologna: il Mulino
- Verrall, Arthur Woollgar (1881) *The Medea of Euripides*. London: Macmillan and Co.
- Wolff, Hans Julius (1944) Marriage Law and Family Organization in Ancient Athens. A Study on the Interrelation of Public and Private Law in the Greek City. *Traditio*. (2), pp. 43-95.



# MUJERES DESPEDAZADAS EN EL “COLOSO” DE GOLDONI

Ludovica Radif  
*Universidad Palacký de Olomouc*

## Resumen

Ancora ragazzo, nell'imminenza di conseguire la laurea, il diciottenne Carlo Goldoni (1707-1793) sperimenta un teatro che si richiama, per la sua ispirazione satirica, alla commedia greca di Aristofane. Per come ce la descrive egli stesso anni più tardi, la satira metteva in scena e poi criticava parti anatomiche di belle ragazze tratte dalla realtà del tempo, frequentate dai collegiali stessi. La reazione delle famiglie di Pavia, cui esse appartenevano, costava l'espulsione del commediografo dal Collegio, la frantumazione del “Colosso”, oggi perduta, e dava avvio a una caratterizzazione del femminile molto diversa nelle sue future commedie di carattere.

**Palabras claves:** Coloso, Collegio Ghislieri di Pavia, Carlo Goldoni

En el obra “Mémoires” el dramaturgo Goldoni nos cuenta todos los eventos que tienen un sentido particular no solamente en la vida sino también en la producción de su teatro. Un episodio merece atención si queremos investigar la relación entre el poeta y las mujeres, sobre todo en cuanto a si puede revolucionar el concepto usual del femenino goldoniano. En las comedias podemos ver protagonistas astutas y positivas y sin duda las mujeres juegan un papel significativo en la economía de los cuentos goldonianos. Sin embargo, los retratos comunes tienen largas raíces, que se remontan a un remoto pasado, quizás.

El episodio que nos ayuda en este camino de investigación es crucial en los primeros años de vida, cuando el futuro dramaturgo tenía solamente dieciocho años y en el Colegio Ghislieri en Pavia estaba preparando su tesis, cuando unos equívocos con chicas excitan, a través del orgullo, una venganza por la parte de los colegiales, y Carlos empieza a guiar una misión punitiva contra las chicas responsables de negarse. Esa venganza toma el título de “Coloso”, y se trata de una sátira en la cual se ponen los diferentes lineamientos del cuerpo de doce mujeres de Pavia, lugar donde se encontraban naturalmente las citas, y ...lleva la firma del autor, Goldoni<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>En realidad, su firma tenía que permanecer oculta, pero fue revelada mediante fraude (prefacio al tomo VIII, Turchi 2008: 143-144).

Su primera inspiración fue la de emular a Aristófanes, pero la situación y sobre todo la falta de tiempo para construir una comedia al estilo de la antigua le habían sugerido abandonar este primitivo impulso para recurrir a una forma de humorismo que se había desarrollado en Italia con el nombre de “fabula atellana”. En el medio de la escena imaginaria se encontraba una estatua de la Hermosura, que estaba formada por partes de los cuerpos de las chicas que los jóvenes habían conocido. El artista esculpía los lineamentos físicos de la estatua. Pero, mientras él elegía los modelos para las diferentes partes, unos críticos, en el detalle, los artistas y los amantes, dos categorías muy apropiadas, tenían siempre algo para reprobar y contestaban a las elecciones del autor. No sabemos cuál tenía que ser la conclusión, el final de esta fábula, pero podemos hipotetizar que todo se rompía .

Lo que sabemos es, en el contrario, lo sucesivo de la historia para el autor, cuando se descubrió el responsable del escrito y como consecuencia tuvo que marcharse del Colegio Ghislieri para nunca regresar. Seguro la muy triste y desesperada condición del joven trasmutó en humillación y arrepentimiento en este punto de la vida, que, por el contrario, podía trasmutarse en triunfo. De hecho fue un triunfo literario, si consideramos las reacciones de las personas que lo habían leído. Se trataba, entonces, en su opinión, de una sátira en forma de diálogo: “Che noi diremmo piuttosto presentemente: una satira dialogata”. (Pref. Tomo IV).

El punto fundamental en esta sátira es un abierto desafío a personas por sus nombres. Sabemos que en la comedia aristofania se solía poner protagonistas procedentes de la realidad política y social. Muchas veces se ponían exponentes de los partidos políticos, como Cleones, y también figuras menos famosas, pero igualmente vivas, que se ofrecían a la mente de la audiencia, como la vendedora de polenta en el “Plutos”... Análogamente los miembros de la Hermosura pertenecían a chicas que se podían identificar fácilmente.

En el estudio presente se pretende examinar el sentido y los posibles efectos de esta vicisitud en su vida y producción, incluidos, por ejemplo, cómo los materiales utilizados por el poeta joven vuelven de alguna forma en los sucesivos textos...

La venganza estaba organizada en forma de una misión colectiva y el primer lugar de pensamiento fue la habitación número dos, la que ocupaba normalmente el chico. Su primera inspiración para realizar la venganza fue la de emular la antigua comedia griega, pero el modelo estaba muy fuera del alcance del autor, sobre todo por la falta de tiempo y de energías:

J'avois imaginé de composer une Comédie dans le gout d'Aristophane ; mais je ne me connoissois pas assez de force pour y réussir ; d'ailleurs le tems ne m'auroit pas servi, et je composai une Atellane, genre de Comédies informes (chez les

Romains) qui ne contenoient que des plaisanteries et des satyres. Le titre de mon Atellan étoit le Colosse. Pour donner la perfection à la Statue colossale de la Beauté dans toutes ses proportions, je prenois les yeux de Mademoiselle une telle, la bouche de Mademoiselle celle-ci, la gorge de Mademoiselle cette autre, etc. aucune partie du corps n'étoit oubliée ; mais les Artistes y les Amateurs avoient des avis différens, ils trouvoient des défauts par-tout (*Mém.* cap. XIII: 82-83).

La farsa atellana presentaba más figuras estereotípicas mientras, desde el resumen del Coloso que el autor nos hace, podemos entender cómo la sátira estaba construida de forma similar a la antigua griega. Es probable que Goldoni tenía una cierta inclinación por la forma de denuncia por su nombre y la condición permitía la participación improvisando. Es fácil deducir en esta un espíritu estudiantil, cuando se precisa que “ninguna parte estaba excluida” y las consecuentes acusaciones y ataques verbales contra ellas. Goldoni resulta el genio creador del panfleto, pero su carga agresiva es totalmente compartida con los compañeros que no denegan la colaboración proporcionándole datos divertidos y jugosos: “Courage, courage, s'écrient-ils tous à la fois, nous vous fornirons des anecdotes singulieres” (*Mém.* cap. XIII, p. 82).

Este escrito breve contestatario, de carácter difamatorio gozó de popularidad entre el pequeño público destinatario y resultó sumamente agradable a los lectores de las dos copias dadas en los cafés. “Ils firent venir un jeune homme qui en fit deux copies en un jour, les fourbes s'en emparerent, et les firent courir dans les cercles et dans les cafés” (*Mém.* cap. XIII, p. 83).

El problema afectó al autor, dado que doce familias se pusieron al acecho contra él y fue expulsado sin poder terminar su disertación. Entonces, el éxito que tuvo, a pesar de la pequeña tirada, fue aniquilado psicológicamente cuando le echaron del colegio. Desde esta fecha se puede hablar de una obra perdida, porque oficialmente nunca se incluyó en las colecciones de obras publicadas. Sin embargo, sabemos que hubieron algunos ejemplares en el siglo dieciocho y en el diecinueve, pero en el siglo veinte todo rastro, toda pista, se desvanecía en la oscuridad. Se hizo un intento para formarse una opinión del folleto por el erudito Antonio Zoncada (1813-1887): cuando imaginó y propuso como ejemplo un diálogo con intercambios verbales en versos (Zoncada, 1866: 93-97):

Scultore:

Da te, leggiadra Irene,  
pigliar mi giova l'onorata chioma,  
onde ciascun ti noma  
nova Giunon

Critico  
 Perdona;  
 il paragone, amico, esce di chiave.  
 Né Omero né Virgilio, o qual più vuoi  
 de' vati antichi ha scritto  
 che la gelosa Giuno isse superba  
 de' capegli non suoi.  
 Scultore  
 Maligno! E donde il sai?  
 Critico  
 Ingenuo! E come ignori  
 quel che sa tutta la cittade ormai?

Los versos, que no se pueden considerar auténticos, solo verosímiles, representan una lucha verbal bien realizada, recurriendo tanto a figuras de la leyenda como a personas de la realidad del tiempo. En esta mezcla se podía alegremente bromear en un contexto académico de estudiantes. Cumplidos y apreciaciones se transformaban en burlas, en tono más o menos brusco, dependiendo de la parte física imputada, en la tendencia poética general del soneto, que es la forma típica de la lírica renacentista (podemos ver como el mismo William Shakespeare lo usó por ejemplo en el prólogo de “Romeo y Julieta”).

En efecto, leyendo las páginas autobiográficas, notamos como al principio reinaba la tristeza y la vergüenza por hacer sufrir a las chicas, las familias y su propia familia, pero progresivamente, puede ser, que el arrepentimiento haya dejado espacio para una reapropiación del primer impulso satírico reinviéndolo como momento de su carrera. El recuerdo camina en la dirección opuesta respecto al arrepentimiento sí, ya anciano, se cree obligado a contar esta historia lejana como parte integrante de su vida y de su profesión de dramaturgo. El modo con el cual nos sumerge en su experiencia juvenil, en las páginas de los Mémoires y en los prefacios de la edición Pasquali nos autoriza a pensar también sobre un lado positivo de las circunstancias.

El hecho mismo de que había sido inspirada por Aristófanes, símbolo de libertad a todo trance, pero propuesta a una ciudadanía y mentalidad distintas de las antiguas, exponía la obra al riesgo de provocar ofensas y suscitar reclamaciones. Y tenemos que reconocer que Goldoni, a pesar de ser joven, había clasificado perfectamente la comedia antigua y por eso había escrito nombres y situaciones procedentes de la realidad de su tiempo.

Para entablar una comparación con el período renacentista, raramente se encuentran en la historia literaria algunos autores, que hayan querido recuperar el estilo griego antiguo: un caso de este tipo lo representa el escritor florentino

Niccolò Machiavelli a principios del siglo dieciséis, el cual en su obra perdida “Maschere”, como podemos argüir de documentos históricos compuestos por su nieto Giuliano de Ricci, intentaba recuperar comedias como “Las Nubes”, adaptando los personajes a la realidad de su tiempo y a la ciudad de Florencia. El asunto de proponer la antigua trama de una forma moderna y contemporánea combina perfectamente con el carácter de la sátira, la cual pretendía de ser siempre muy cerca del contexto social y político. Pero al final la presencia quizás de personas eminentes le disuadieron de copiarla para la posteridad.

La cuestión no puede asombrarnos tanto, si consideramos el alma de la comedia antigua correspondiente a la gran libertad de expresión característica del régimen democrático ateniense, fundamental para la a la filosofía.

La herida fue muy grave, grabada en su alma, si es verdad que: “Il genio Comico non arriverà mai a farmi tanto di bene, quanto in quell’occasione mi ha fatto di male” (pref. tomo VIII, Turchi 2008: 142) y le ha producido un daño muy grande y puede ser por esto decidió no hacer más sátiras “Aveva in tasca quel maladetto libretto, ch’era stato la cagion della mia rovina; era l’única copia che io ne aveva; lo stracciai in mille pezzi, e dopo quel tempo non l’ho mai più riavuto, né più mi son curato di averlo” (Pref. Vol. VIII Pasquali, Turchi 2008: 146-147)<sup>2</sup>; “Ma première et ma dernière satyre” podemos leer en el argumento del capítulo XIII de los *Mémoires*, y, en el prefacio al tomo VIII: “Quella è stata la mia prima satira, che ho avuto l’ardir di fare, ed è stata l’ultima. Mai più mi è venuto in mente di farne, ed ho sempre aborrito di leggerne” (Turchi, 2008: 147).

Pero, mutando el estilo, en otra parte de su producción se puede reconocer a las chicas de Pavía: un artículo escrito por Maria Pia Pagani (Pagani, 2016: 197-215): nos guíe y nos ayude por este camino.

En primer lugar, algunos sonetos escritos (en el volume XIII, curado por Ortolani) parecen parte de la misma inspiración del “Coloso”.

#### **Capelli di bella donna**

Sciogliete i lacci miei, se ragion parvi,  
Sciogliete i lacci, ch’al mio sen strigneste,

#### **Comparsa di bella donna**

Orbefatto restai da pellegrina  
Beltà, ch’al primo sol sguardo m’atterra.  
Con una idea, che a giudicar non erra,

---

<sup>2</sup> Es siempre parte de su cuento personal en las prefaciones a los volúmenes en la edición Pasquali.

Discorreva così l'alma meschina:  
O sono in ciel, ed è beltà divina,  
O divina beltade è scesa in terra

### **Bella donna che balla**

No, no, sì lesto e sì leggiadro e snello  
Ha il piè la donna mia, che sembra lento,  
tardo e pigro, appo lei, permuto augello.

### **Arte di bella donna**

Chi fissa il guardo in quel fatal splendore,  
perde la luce sua, d'occhi e di mente,  
Ché dall'arte beltà resa eloquente  
Il danno stesso fa apparir favore.

### **Bella donna bianca e crudele**

Come in tanta dolcezza alberga il fele?  
Ah! colpa de' miei danni è il tuo candore,  
Che sotto neve è ben ragion si cele  
gelato affetto e tutto gelo un core.

Algún miembro parece representar, mediante algo así como la figura retórica de la sinécdoque, donde la parte toma el lugar del todo, la persona, manteniendo un nexo de unión, a nivel temático aunque en diferente estilo literario, entre la sátira del “Coloso” y la lírica de los sonetos. Por otra parte, no es ningún secreto, nos informa Goldoni mismo, que el mundo y el teatro son por él las fuentes de inspiración (Ferrone, 2001 [orig. 1990]; Vazzoler, 2013: 99), entonces no nos sorprende como parte de las experiencias sentimentales puedan utilizarse en forma de obras teatrales.

Se puede imaginar como la primera comedia que fue escrita por él, “la Mujer de garbo”, presenta más elementos de similaridad con el tema femenino y la protagonista nos permite comprender la manera y la evolución en el estilo del poeta andando el tiempo, en su describir la mujer. Como bien se advirtió por parte de la crítica (Corbellini, 1913: 73-74; Ferrone, 2001: 49), el personaje no es del todo convincente; si parece tener en gran aprecio la Rosaura, al final el lector no simpatiza con esta mujer que se pone como perfecta. En la introducción el autor intenta explicar este carácter, no común: el hecho, por ejemplo, de que podía parecer demasiado docta, intelectual para ser hija de una lavandera, cosa que sin embargo no se puede descartar en absoluto (en este caso, la oportunidad para estudiar era derivada de la frecuentación a un colegio, donde el enamoramiento podía haber sugerido un buen nivel de alfabetización, más allá de su condición familiar). Otra característica que necesita de una

justificación por parte del autor es la astucia que ella usa con el objetivo de conquistar al hombre que tenía que ser su comprometido para casarse, y la justificación es desde hace tiempo que Rosaura no es más heroína que enamorada entonces pone en primer lugar el sentimiento y el honor. En el desarrollo de la comedia la segura estima por Rosaura es sustituida progresivamente por una sensación de molestia causada por el hecho de ser una sabelotodo (en el acto segundo, segunda escena, exhibe una meticulosa cultura referente a los juegos) -a veces un poco impertinente- porque ella suena superior en los diálogos con los hombres sobre todo en los intercambios de impresiones. Es en particular en la escena quinta del primer acto, cuando el doctor la llama un “milagro de la naturaleza” y espera que su hijo pueda casarse con ella, que, puede ser, es más sabia que él, a pesar de su haber asistir él a un colegio especializado en Pavía. Rosaura, la protagonista, resulta una mujer calculadora (chupacabra) y antipática, cuando admite que prefiere a un hombre crédulo, fácilmente engañable. En la escena decimocuarta del acto segundo se descubre y se trata la esencia del asunto, que es la promesa matrimonial y la palabra dada mucho antes. También a los demás en la escena cuarta del acto tercero hablando de los sirvientes, se refiere a Platone, citándolo en latín: “Nihil servorum generi credendum: quot enim servi, tot hostes.”, en ese apartado en consonancia con el estilo de Florindo, su prometido, el cual, en la escena novena del acto segundo, hablaba en latín. La comedia incluye, contempla, datos particularmente próximos a la atmósfera experimentada (que había vivido) de joven en el colegio en Pavía. Los papeles parecen invertidos en cuanto a la realidad los instruidos doctos eran los colegiales mientras que las chicas víctimas de las púas satíricas no habían tenido la oportunidad de contestar o bien contrastar o defenderse. Esta comedia al leerla produce la impresión de que estamos reviviendo relaciones amorosas que pertenecen al pasado, desde un ángulo completamente diferente, a partir del cual la mujer sale victoriosa, aparentemente al menos. Lo que no parece totalmente alterado es el estado de ánimo del escritor, que no renuncia totalmente a retratar unos defectos.

Esta actitud se encuentra de forma muy parecida en el personaje de Mirandolina, (en la comedia “La posadera”) donde la posadera bien sabe como seducir a todos los hombres, los huéspedes de su posada, pero al final toda su astucia no le consigue lo que verdaderamente quiere y prefiere volver sobre sus pasos y seguir la tradición.

Un estudio minucioso efectuado por Mirella Saulini sobre las figuras femeninas en las comedias (en particular en las dieciséis comedias nuevas compuestas en un breve intervalo de tiempo para hacer frente a ciertas críticas), ha analizado cuándo y cómo aparecen, mediante cuadros para los

diferentes roles y sentidos, teniendo como meta la categorización dependiendo de la edad, estado civil, profesión, la cantidad de líneas por ellas pronunciadas, los distintos tipos de relaciones entre los protagonistas y más... Por ejemplo, de los doscientos veinticinco personajes sesenta y cuatro son mujeres, de las cuales dieciocho son nobles, veinticuatro burgueses y dieciocho campesinas, (y cuatro actrices) de las cuales solamente las campesinas tienen trabajo y el matrimonio es una forma de estrategia para una vida menos difícil. El hombre lleva una vida más dinámica, mientras la mujer no participa activamente en la vida social. Entonces muchas historias giran al rededor del matrimonio y de los hechos que lo determinen (también cuando la avanzada edad lo pone en ridículo) (Saulini, 1995: 16-22); y ha puesto de manifiesto como es una diferencia en la manera de tomar la palabra entre mujer y hombre (Saulini, 1995: 22-23). Interesantes son también los casos de antagonismo entre mujeres de la misma clase social para un hombre, como envidia o rivalidad (Saulini, 1995: 23-25); en la conclusión de su análisis, la mujer está sujeta a la autoridad paterna o la del novio y si es verdad que puede obtener con sus artes una relativa independencia dentro de su casa, la misma cosa no ocurre en la sociedad, donde los roles están muy definidos y el espacio de acción muy limitado (Saulini, 1995: 29-32, y, para unas comedias posteriores de lóóos años 1760-1762 p. 57).

Podemos examinar como otro ejemplo el caso de la comedia “La mujer con la cara debil” para considerar algo que pertenece a una caracterización del físico, como se puede ver del título mismo, pero existe también un otro título “la viuda infatuada”, que tiene un sentido más preñado. En la introducción a la comedia se explica que las mujeres de cara debil son las que tienen principios falsos y los proponen como inaveriguables (que no se pueden sindicar) a los cercanos. En la realidad, la mujer intenta evitar la soledad disfrutando sus calidades personales; en el curso de un brevísimos monólogo, Faustino lamenta que desgraciadamente las mujeres cuando no reciben adulaciones piensan de no ser amadas de ningún modo (Acto I, esc. 12). Violante es una mujer de letras (Acto I, esc. 16), que no tiene intención de renunciar a su cultura porque se alegra con esa (en el medio de la comedia se habla de una sátira, y se expresa que los hombres honestos no hacen sátiras). La mujer elige para sí al final al señor Fausto, que la había defendido contra otros. En conclusión la protagonista muestra tener una idea precisa respecto a la vida y al modo de relacionarse con los demás y es premiada, encontrando a don Fausto, el cual sabe apreciarla.

La típica situación de tradicional sumisión al padre se puede ver en la comedia “Sor Todero brontolon”, en la cual el protagonista piensa en poder decidir por cuenta de todos los otros solo porque tiene dinero, pero Goldoni

sabe describir los nuevos impulsos de los jóvenes, tal que se presenta el personaje de Meneghetto, que representa un diferente dinamismo de la sociedad la cual en vez que confiar en su posibilidades económicas se apoya

en la inteligencia y en las palabras buscando una línea de diálogo diferente, que espera arañar el compacto muro de una condición patriarcal donde la mujer está atrapada y la comunicación se relaciona con un atávico patrimonio cultural.

Como se sabe, el dramaturgo representa a una mujer que está mutando su condición, por lo menos lo intenta. Sin duda este proceso se combina con la reforma teatral de progresivo distanciamiento de la comedia del arte como teatro improvisado <sup>3</sup>, con un guión básico, realizada con frases predefinidas y figuras estereotipadas y la comedia de carácter con personajes que tienen sus rasgos psicológicos dominantes cuales aspectos distintos de la naturaleza humana, y sobre todo que mutan a medida que avanza la historia y dependiendo de los intercambios y el entramado entre los personajes en su interioridad.

En el caso de “la mujer vengativa” (escrita para el Carnovale del 1752, la última compuesta para el teatro S. Angiolo in Venecia) la sirvienta Corallina protagonista decide vengar al falso cortejo practicado por Florindo, dando ilusorias esperanzas al padre de la rival romántica Rosaura, la prometida, en una general maraña de engaño, que destaca un fermento de insubordinación de clase.

Se podrían multiplicar los ejemplos, y las páginas ilustrativas extraídas de las comedias y cada una de ellas podría indicar un degradado particular en la paleta descriptiva de Goldoni...

En conclusión, creo que el dramaturgo Goldoni ha podido tomar parte significativa en la querelle des femmes dando voz a muchos personajes femeninos expresando, entre luces y sombras, la inquietud de su situación frágil; si la primera voz del autor, la vena satírica que tenía cuando era joven, fue inmediatamente cortada de raíz, él no dejó a un lado su agudeza y capacidad descriptiva, pero las reusó en una forma menos afilada, como retratista, poeta y dramaturgo.

---

<sup>3</sup> Por ejemplo, la comedia “El hombre de mundo”, que por la primera vez fue representada con el título de “Momolo cortesan”) tenía originariamente solamente la estructura esquelética de un esquema predeterminado llamado “canovaccio” pero en un segundo tiempo redactó una versión definitiva completa. El único papel que fue escrito enteramente era el que pertenecía al protagonista Momolo, entonces nos falta una original descripción de los personajes.

## Referencias bibliográficas

- Anglani, Bartolo (1996). *Le passioni allo specchio. Autobiografie goldoniane*, Roma: Kepos.
- Carrer, Luigi (1824) *Vita di Carlo Goldoni*. Milano: Girolamo Tasso Editore.
- Cavallini, Giorgio (1986). *La dimensione civile e sociale del quotidiano nel teatro comico di Carlo Goldoni*. Roma: Bulzoni.
- Corbellini, Alberto (1913). Carlo Goldoni nel Ghislieri di Pavia, *Giornale Storico della Letteratura Italiana* (62), pp. 386-411.
- Della Torre, Arnaldo (1908) *Saggio di una bibliografia delle opere intorno a C. G. (1793-1907)*, Firenze: Alfani e Venturi.
- Ferrone, Siro (2001, 1990). *Carlo Goldoni. Vita, opere, critica, Messinscena*, Firenze: Sansoni.
- Fido, Franco (1981). I Mémoires di Goldoni e la letteratura autobiografica del Settecento, *Modern Language Notes* (96), pp. 41-69.
- Goldoni, Carlo *Prefazioni di Carlo Goldoni ai 17 tomi di commedie dell'edizione veneziana* di G.B. Pasquali, Venezia 1907.
- Goldoni, Carlo, (2008) *Prefazioni e polemiche 3. Memorie italiane*, cur. Turchi Roberta. Venezia: Marsilio.
- Goldoni, Carlo (2009) *Polemiche editoriali*. cur. Turchi, Roberta. Venezia: Marsilio.
- Goldoni, Carlo (1907) *Memorie di Carlo Goldoni riprodotte integralmente dalla edizione originale francese*, con prefazione e note di G. Mazzoni. Firenze: Barbera.
- Goldoni, Carlo (1973) *Tutte le opere di Carlo Goldoni I*, cur. Giuseppe Ortolani. Milano: Mondadori.
- Goldoni, Carlo (1993) *Memorie*, trad. Paola Ranzini, cur. Paolo Bosisio, Milano: Mondadori.
- Mangini, Nicola (1961). *Bibliografia goldoniana (1908-57)*. Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale.
- Mangini, Nicola (1968, 1970, 1973, 1976, 1979, 1982, 1985, 1988), *Bibliografia goldoniana (1958-87)*, *Studi goldoniani*. (1), pp. 170-198; (3) pp. 235-280; (6) pp. 165-192; (9) pp. 184-211; (12) pp. 182-213; (15) pp. 211-251; (18) pp. 167-207; (21) pp. 215-241.
- Pagani, Maria Pia (2016), Il ricordo di Pavia nelle opere di Carlo Goldoni, *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria* 116, pp. 197-215.
- Saulini, Mirella (1995). *Indagini sulla donna in Goldoni*, Roma: Bulzoni.
- Vazzoler, Franco (2013). *Carlo Goldoni*, Firenze: Le Monnier.
- Zoncada, Antonio (1866). *Carlo Goldoni a Pavia; racconto storico. Edizione a beneficio dei militi partiti per la guerra e delle famiglie Loro*, Pavia: Tipografia in Ditta Eredi Bizzoni.
- Zorzi, Ludovico (1990). *L'attore, la commedia, il drammaturgo*. Torino: Einaudi.

# GLI ATTEGGIAMENTI FILOGINI? LE STRAORDINARIE RAFFIGURAZIONI DEI PERSONAGGI FEMMINILI NELLE COMMEDIE DI MARIN DRŽIĆ

Nikica Mihaljević  
*Università di Spalato*

## **Riassunto**

Marin Držić (1508-1567), commediografo e poeta croato, nacque a Dubrovnik e morì a Venezia. Alcune delle sue opere furono rappresentate in italiano (*Dundo Maroje*, *Skup*, ecc.), pur essendo state scritte in croato. Držić ammette di essersi ispirato alle novelle del *Decameron*, alle commedie di Ariosto e agli autori classici, come Plauto e Terenzio. Nonostante i personaggi maschili siano più numerosi nelle sue opere, vi è possibile trovare anche diverse raffigurazioni dei personaggi femminili, dalla sottomessa Andrijana in *Skup* alla prostituta Laura in *Dundo Maroje*, alla furba ed intraprendente Mande in *Tripče de Utolče*, ecc.

Nel presente saggio cerchiamo di delineare ed analizzare le tipologie dei personaggi femminili in alcune commedie di Držić attraverso le quali si possono intuire gli atteggiamenti filogini dell'autore nel contesto della rappresentazione della società ragusea dell'epoca. L'intenzione è dimostrare che l'opera di Držić rappresenta la personificazione del femminismo cosciente del Rinascimento croato.

**Parole chiave:** Marin Držić, commedia, personaggi femminili, filogini.

## **1. E se Marin Držić fosse stato un autore dagli atteggiamenti piuttosto filogini?**

Numerosi critici si sono occupati dell'opera di Marin Držić, nato a Dubrovnik nel 1508, analizzando in essa varie sfumature che riguardano, in primo luogo, la particolarità della sua opera, i legami di essa con la tradizione precedente, le novità che Držić introduce, il significato e l'importanza di Dubrovnik nelle sue opere nonché la rappresentazione dei personaggi, come, ad esempio, di Dundo Maroje, personaggio principale dell'eponima commedia, o del suo irresponsabile ed inaffidabile figlio Maro, del servo Pomet, del vecchio Skup, ecc., ovvero di questo e di altri personaggi dell'opera del commediografo croato. Tuttavia, ci si è soffermati di meno sui suoi personaggi femminili, riguardo ai quali un'analisi più dettagliata rivela che sono stati pensati, elaborati e strutturati dettagliatamente dall'autore.

Držić ha scritto più di dieci drammi, ma in questo intervento ci soffermeremo soltanto sulle sue tre commedie: *Dundo Maroje* (1551), *Tripče de Utolče* (1554) e *Skup* (1555)<sup>1</sup>, considerate quelle più importanti, nelle quali vengono drammatizzati gli avvenimenti legati ai personaggi malvagi e asociali. Nonostante i personaggi maschili in esse siano più numerosi, vedremo che un ruolo fondamentale in ognuna di esse rappresentano proprio i personaggi femminili. È interessante analizzare quali aspetti della società ragusea, nella sua rappresentazione dei personaggi femminili, l'autore croato voglia raccontare e quali aspetti del carattere umano abbia intenzione di focalizzare ed approfondire attraverso la delineazione della donna.

## 2. *Dundo Maroje*: Pera, Laura e Petrunjela

*Dundo Maroje*, spesso considerata la commedia più famosa di Držić, è rimasta incompiuta e fu per la prima volta pubblicata soltanto nell' '800. È considerata una commedia insolita per l'estensione e per la complessità degli intrighi nonché ricca di significati e allusioni, come anche di situazioni e avvenimenti inaspettati. La commedia si apre con ben due prologhi, nei quali si espone il tema principale dell'opera, quello della rappresentazione dei ricchi dissennati e dei servi ingegnosi, mentre, per quanto riguarda la presenza dei personaggi femminili, vi si accenna soltanto all'arrivo della fidanzata di Maro, il figlio di Dundo Maroje, da Dubrovnik a Roma, nonché viene indicato che "il resto lo racconterà la commedia stessa." In questo modo, utilizzando un modo allusivo, l'autore sembra suggerire che la presenza femminile avrà un ruolo importante in quest'opera e che frequentemente sarà fondamentale per gestire gli intrighi organizzati contro alcuni personaggi.

Il tema centrale di *Dundo Maroje* è lo scontro tra il padre avaro e il figlio spendaccione e viziato, mentre il ruolo principale nel conflitto tra i due lo svolge, in realtà, il servo Pomet: il figlio Maro era stato mandato dal padre anziano, Dundo Maroje, a Firenze per imparare il mestiere da commerciante. Tuttavia, il giovane si è recato a Roma, dove ha speso 5000 ducati che il padre gli aveva dato per gli studi. La commedia inizia con le lamentele e la rabbia del padre appena arrivato a Roma per cercare il figlio: già nelle prime battute, che scambiano Maroje e il suo servo Bokčilo, viene sottolineata l'avarizia del

---

<sup>1</sup> Queste commedie potrebbero esser state rappresentate anche successivamente, come ci indica Frano Čale; ad esempio, secondo i critici Švelec e Rešetar, la commedia *Dundo Maroje* sarebbe stata rappresentata nel 1556, dato che un'opera di tale complessità, con una struttura minuziosamente costruita, richiede tanta esperienza e perciò dovrebbe essere collocata nell'ultimo periodo della produzione drammaturgica di Držić. (Cfr. Čale, 1971: 82).

vecchio come un tratto distintivo del suo carattere. Poco dopo Dundo Maroje incontra per caso Tripče, un uomo proveniente da Cattaro, il quale conferma di conoscere un ragazzo di ventun anni, originario di Dubrovnik, che si fa chiamare Signor Marin ed è innamorato di una prostituta di nome Laura. Laura è la prima, tra i tre principali personaggi femminili di quest'opera, che appare nella commedia: già nella seconda scena del primo atto conosciamo il suo carattere dall'atteggiamento superbo con il quale, tra l'altro, vuole nascondere la propria umile provenienza; Pomet, a questo punto, non perde l'occasione di ricordarle, affrontando la sua superbia, che Laura prima ha avuto il nome Manda e ha vissuto a Cattaro e non a Roma, ma davanti a queste parole Laura ricorre alla risposta in lingua italiana, mantenendo, con il tono altezzoso, la distanza da lui. Più avanti nella commedia sarà dimostrato quanto era stato importante sottolineare la provenienza di Laura per poter capire, alla fine della commedia, quanto sia stato grande il cambiamento che ha travolto proprio questo personaggio, da molteplici punti di vista. Nonostante questa commedia di Držić, come anche altre due qui analizzate, non sia completa e nonostante nel quinto atto contenga solo cinque scene, non sorprende che i tre personaggi femminili risultano delinati con i caratteri ben definiti: Pera umile, buona e conformista; Laura arrogante ed egocentrica; Petrunjela scaltra e perspicace.

Da queste prime scene, quindi, capiamo non solo le cause del conflitto ma anche il carattere dei personaggi, tra i quali solo Laura è di sesso femminile. Non è casuale questa scelta, perché quella che trae maggior profitto da tutta la situazione sarà proprio Laura. Invece, Pera, la fidanzata di Maro, che era rimasta a Dubrovnik tutto il tempo mentre Maro si trovava a Roma, ora, nella scena nona, arriva anche lei a Roma, vestita da uomo per non essere riconosciuta, per scoprire le ragioni della scomparsa del fidanzato. Dalle battute che scambia con il suo servo Dživo capiamo che si tratta di un personaggio in primo luogo condizionato dall'opinione di altre persone, soprattutto quella dei concittadini, la quale determina e guida il suo comportamento: il vero problema per lei rappresenta l'opinione di altre persone, e questo aspetto è accentuato ancora di più ora che sembra che sia stata lasciata dal fidanzato, in quanto legato all'onta che potrà subire, come conseguenza di questo atto. Inoltre, quando, da un altro concittadino, incontrato per caso a Roma, viene a sapere che nella stessa città è arrivato anche il padre di Maro, non focalizza più le sue attenzioni sul fidanzato ma si preoccupa di quello che penserà Maroje se scopre la sua presenza nella grande città. Con Pera Držić vuole rappresentare un personaggio diametralmente opposto a Laura: sottomessa all'opinione della collettività, non può che subirne i danni e rimanere ingannata, nonché, alla fine, delusa.

All'inizio del secondo atto, nella scena prima, conosciamo anche il terzo personaggio femminile importante per l'intrigo della commedia: Petrunjela, la ragazza al servizio di Laura, il cui carattere viene delineato attraverso le battute che scambia con il personaggio più furbo e più intelligente della commedia, Pomet: con Petrunjela, Držić ci offre un personaggio femminile astuto quanto Laura, ed, inoltre, importante, quasi quanto Pomet, per portare avanti la trama<sup>2</sup>. Però, a differenza di Laura, Petrunjela appartiene ad una classe sociale diversa e ciò non è evidente soltanto dal fatto che Petrunjela sta al servizio di Laura dall'inizio della commedia, ma diventa chiaro soprattutto alla fine della commedia quando si fida con uno della sua stessa classe sociale, Pomet, mentre Laura avrà una fine diversa. La fine della commedia ci fa vedere il vero trionfo di Laura davanti a Pera e Petrunjela, dato che il cambiamento che la travolge sarà più significativo rispetto ad altri due personaggi femminili.

Il carattere di Petrunjela è già visibile nella prima scena del secondo atto, dalle battute che rivolge a Pomet. Petrunjela facilmente tiene testa a Pomet ed è capace di intuire quando le conviene ascoltare le sue parole: così viene a sapere che il padre di Maro è arrivato a Roma e che è opportuno raccontare questo fatto alla sua padrona, in modo tale che Laura sappia dedicare le sue attenzioni ad un altro uomo, un certo Ugo, il padrone di Pomet, visto che Maro probabilmente dovrà rientrare a Dubrovnik senza i soldi del padre. Dalle sue battute risulta che Petrunjela sa valutare quali scelte e atti siano più convenienti per lei ed utilizzare gli avvenimenti a proprio favore.

Nella settima scena del secondo atto si rileva il grande bisogno di Laura di provvedere a se stessa, nonché ci arriva la conferma di quanto tutto nella sua vita graviti intorno all'agiatezza e, prima di tutto, il suo benessere. In questo modo Držić in realtà vuole proporre un nuovo personaggio femminile più concentrato sul proprio benessere che sull'opinione pubblica o sui commenti di altri personaggi. Ljiljana Ina Gjurgjan rileva che Laura di Držić suggerisce un altro sistema di valori, diversi da quelli tradizionali, rappresentati dai residenti di Dubrovnik, in primo luogo da Pera. (Cfr. Gjurgjan, 2011: 10). In realtà, attraverso la contrapposizione tra gli stranieri (ad esempio, Laura, la quale alla fine sposa Tudešak, e per la quale si scopre di essere la figlia di un nobile tedesco) e i ragusei si conferma ancora una volta che l'intenzione di Držić nella commedia era, in primo luogo, denudare la società ragusea, criticando tutti gli aspetti negativi di essa, e perciò il successo di Laura è messo in contrasto con la situazione in cui si trovano, alla fine dell'opera, i ragusei, i quali dovranno

---

<sup>2</sup> D'altra parte, Ljiljana Ina Gjurgjan ritiene che proprio Laura rappresenti l'alternativa femminile a Pomet, ovvero, secondo Gjurgjan, "lei è l'unico personaggio nella commedia che destabilizza gli stereotipi di genere e di classe sociale e gli avanzamenti sulla scala sociale". (Gjurgjan, 2011: 1).

accontentarsi di quello che avranno alla fine (come, ad esempio, Maro che dovrà rientrare a Dubrovnik e sposare Pera).

Nella sesta scena del terzo atto finalmente avviene l'incontro tra Laura e Maro, in cui Laura gli svela di essere a conoscenza che suo padre si trova a Roma. Dal loro dialogo si capisce ancora una volta che la preoccupazione principale di Laura è il proprio benessere e la libertà di scelta e non l'amore nei confronti di Maro, ma ciò non la rende necessariamente un personaggio negativo, anche perché dietro la maschera dell'amore di Maro scopriamo lo stesso: nel quarto e quinto atto si rivela che anche Maro non è così innamorato di Laura come vuole apparire e che dietro il suo interesse nei confronti di lei ci sono altre ragioni.

Man mano che la commedia avanza, i servi prendono in mano le redini delle situazioni mentre i loro padroni, non per caso i personaggi maschili, vengono, in un certo senso, costretti ad abbandonarsi nelle loro mani: l'aspetto comico è evidenziato, ad esempio, nel momento quando, nella scena ottava del terzo atto, Maro dichiara che da allora in poi lui farà da servo a Popiva, il quale, invece, gli farà da padrone. È interessante rilevare che lo stesso 'scambio dei ruoli' non avviene tra Laura e Petrunjela, la quale non tenta di invertire i ruoli con la sua padrona. In questo modo l'autore conferma, ancora una volta, la forza di Laura nonché il suo bisogno di preservare la libertà di scelta a tutti i costi.

Del terzo atto rimane significativa la scena diciassettesima in cui Pera viene a sapere da Petrunjela che Maro la stava tradendo con Laura e per la quale ha speso tutti i soldi; vi si accentua la sofferenza di Pera, che quasi non vuole credere in quello che sente, e la mediazione e la presunzione di Petrunjela che non mostra compassione nei confronti di Pera ma la mette in contrapposizione con le capacità di Laura di gestire le situazioni a proprio favore. Ci troviamo davanti ad uno dei momenti dell'opera di Držić in cui possiamo notare i suoi atteggiamenti filogini in quanto, con uno spirito rinascimentale, sottolinea le capacità femminili: la donna è rappresentata come leale e innamorata nonostante tutto (Pera), astuta ed intraprendente (Petrunjela), nonché capace di procurarsi con le proprie forze il benessere (Laura). Si deduce che, in questa commedia, il carattere femminile è descritto in varie sfumature e che proprio attraverso i personaggi femminili Držić sembra voler sottolineare diversi valori. Inoltre, nonostante in questa commedia il successo sia legato ad un personaggio femminile il quale, essendo Laura una prostituta, non raffigura i valori morali condivisi dalla società ragusea all'epoca, Držić in realtà sfida lo spettatore di rivedere la scala dei valori. In questo modo, in quanto la *morale* considera le norme e i *valori* come dati di fatto, condivisi dalla maggioranza per regolare le norme di comportamento, i valori, ecc. di una comunità, davanti

allo spettatore si presenta la possibilità di ripensare i valori tradizionalmente accettati. Di conseguenza, la società ragusea viene denudata come quella che dietro gli atteggiamenti tradizionalistici nasconde l'assenza di valori in cui, apparentemente, si crede: Maro sposerà Pera, perché in tal modo erediterà una grande somma di soldi; Pera perdonerà il fidanzato, nonostante il tradimento commesso da Maro; Dundo Maroje avrà, ingannando il proprio figlio, i soldi. Nessuno di questi atteggiamenti rispecchia né l'amore né il rispetto né l'onestà né altri valori morali ma sottolinea, in primo luogo, la corruttela della società ragusea.

### **3. *Tripče de Utoľče*, il trionfo del complotto femminile contro gli uomini**

*Tripče de Utoľče* è la commedia che, ce lo ricorda Frano Čale, viene conservata parzialmente, senza il prologo e il primo atto e con il secondo atto incompleto. La commedia porta il nome del personaggio principale, anche se tra i critici, nei rifacimenti e nelle rappresentazioni successive è conosciuta anche come *Mande* (il nome del principale personaggio femminile). (Cfr. Čale, 1971: 92). Da questo dettaglio possiamo intuire che, in seguito al successo della commedia e alla delineazione dei personaggi, in *Tripče de Utoľče* venga considerata più importante la donna che l'uomo, a causa di alcune caratteristiche distintive del suo carattere e della sua personalità, come, ad esempio, all'astuzia.

La trama è ambientata questa volta nel Montenegro, l'area vicina a Dubrovnik. Molti autori in Dalmazia, anche dopo Držić, hanno descritto questa zona, oggi uno stato che confina con la Croazia, come una zona meno sviluppata rispetto a quella di Dubrovnik, mentre i suoi residenti venivano spesso delineati come ostinatamente ancorati ad abitudini, idee e comportamenti del passato, superstiziosi, analfabeti, ecc. per diversificarli dai residenti di Dubrovnik, considerati più colti, più raffinati e più eleganti nei modi di fare, nel vestire, ovvero più simili ai popoli occidentali rispetto ai montenegrini. Frequentemente i montenegrini venivano anche derisi, soprattutto nelle occasioni quando si voleva esaltare l'importanza storica e culturale dei ragusei; in tali situazioni, i ragusei venivano messi in contrasto proprio con i montenegrini. Dalle stesse connotazioni parte anche Držić ambientando questa commedia a Cattaro e mettendo al centro dell'attenzione *Tripče de Utoľče*, un vecchio ubriacone di Cattaro, che sarà ridicolizzato davanti a tutta la comunità con il trionfo della scaltrezza e malizia della bella e giovane moglie di lui, Mande. La moglie lo tradisce con un giovane in un modo talmente perfido che *Tripče* non riesce a coglierla sull'atto né ad avere le prove del suo tradimento per poterla denigrare davanti ai parenti. La fine della

commedia vedrà la totale sconfitta e derisione di Tripčë, il quale sarà considerato da tutta la comunità un diffamatore, inaffidabile e malizioso. Non solo, Tripčë dovrà riconoscere il proprio errore accogliendo in casa Mande come una santa, come se non avesse mai commesso un peccato, anche se in realtà l'ha fatto, mentre lui rimarrà per sempre uno a cui non si può credere. (Cfr. Čale, 1971: 92). La commedia, quindi, racconta il trionfo della furbizia e perspicacia della donna nonché riaffronta e riesamina l'opinione della collettività. Držić non nega di essersi ispirato per gli argomenti alle novelle del *Decameron* di Boccaccio; simili situazioni, temi e intrighi troviamo, in particolare, nella sesta e nona novella del Terzo giorno e nella quarta e ottava novella del Settimo giorno. Tuttavia, la commedia di Držić sarà adeguata al gusto del '500 dalmata e, soprattutto, all'ambiente raguseo, con tutte le particolarità di esso all'epoca. Frano Čale sostiene che, con questa commedia, Držić probabilmente abbia soddisfatto i desideri dei suoi concittadini di burlare i montenegrini, in particolare i residenti di Cattaro, i quali appaiono anche in altre sue commedie. (Cfr. Čale, 1971: 94). È facile intuire che anche qui sarà presente il contrasto tra 'gli stranieri', rappresentati dai montenegrini, e i ragusei. Tuttavia, quello che appare ancora più interessante, oltre alla burla stessa e all'adeguamento all'ambiente raguseo, sono i personaggi femminili che controllano gli eventi della trama, i quali alla fine hanno esattamente quell'esito che esse volevano raggiungere. Tra queste, oltre alla già nominata Mande, vi appaiono Kata, la giovane donna di servizio di Mande; Džova, la moglie di Krisa, il quale, a sua volta, si innamora di Mande; la vecchia Anisula, l'alter ego femminile di Pomet; e, infine, la zingara Jedupka. Vedremo che in questa commedia Držić delinea i personaggi femminili in modo tale da farli amare dal pubblico, nonostante la malevolenza che mostrano nei confronti degli uomini in particolare, il che differenzia questa commedia di Držić dal *Decameron*, nel quale sono ugualmente derise le donne quanto gli uomini e nel quale troviamo la compresenza degli atteggiamenti sia filogini che misogini.

La parte conservata di questa breve commedia di Držić si apre con la terza scena del secondo atto, in cui assistiamo alla cospirazione tra Anisula e Kata. Dalle uniche due scene conservate di questo atto capiamo che si sta preparando una beffa a danno di Tripčë e che Manda vi svolgerà un ruolo importante. Il terzo atto si apre con la scena in cui Jedupka appare davanti a Tripčë, e la quale, almeno dalle poche battute che abbiamo a disposizione, sembra voler aiutarlo a gestire la situazione con Mande. Nella seconda scena dello stesso atto conosciamo Mande, che rientra dall'incontro con l'amante, e la quale continua a fingere davanti al marito di non aver commesso l'adulterio, ripetendo che lui si è sbagliato nei suoi confronti. In questa scena Tripčë grida, insultando la moglie, mentre Mande cerca di parlare piano, volendo apparire la

vittima del marito irruente. Lo stesso avviene nel quarto atto, quando, a tradimento, Mande riesce ad entrare in casa, una volta che Tripčce ne è uscito, nonostante lui ne sia contrario: anche in questa scena, Mande mantiene la calma e parla piano, mentre Tripčce infuria. Nella scena successiva succede lo stesso: siamo davanti al monologo di Mande, le cui parole hanno l'obiettivo di suscitare compassione nello spettatore.

Il terzo personaggio femminile di questa commedia lo conosciamo nella quarta scena del terzo atto, nella quale, dalle poche battute del suo monologo, scopriamo un carattere apparentemente del tutto diverso rispetto ad altre due: Kata si presenta come il personaggio che pensa soltanto a come migliorare la propria situazione, non esitando davanti agli atti che dovrà compiere e le situazioni che dovrà affrontare per ottenere ciò che vuole. Però, ancora più importante è che con la quinta e la sesta scena assistiamo all'introduzione di un personaggio femminile che si presenta da subito come quello principalmente responsabile degli intrighi che seguiranno, facendo immediatamente intuire allo spettatore che sarà il corrispettivo femminile del personaggio di Pomet della commedia *Dundo Maroje*: incontriamo finalmente Anisula, che si trova in mezzo a tutti gli intrighi e che, d'una parte, promette a Lone di aiutarlo nel suo tentativo di conquistare Mande e di avere un rapporto intimo con lei, e, dall'altra, interviene anche quando Džove si lamenta che sospetta che suo marito si sia innamorato di Mande, dato che invoca il suo nome mentre dorme. Anche a lei Anisula promette l'aiuto nel curare suo marito dal 'malessere'. Allo stesso modo, veniamo a sapere che Anisula promette, inoltre, anche al marito di Džove, Krisa, di aiutarlo ad avere un rapporto intimo con Mande, in seguito alle sue dichiarazioni di essersi innamorato della moglie di Tripčce. In questo modo, essendo al centro dell'attenzione di più intrighi, aumenta notevolmente l'interesse dello spettatore nei confronti di Anisula e della sua scaltrezza.

Nel quinto atto viene finalmente rivelato come Anisula sia riuscita a convincere Krisa di far l'amore con Džove, il quale penserà di fare l'amore con Mande; lo stesso intrigo ha giovato anche a Mande, dato che Tripčce aveva sentito parlare Krisa e Anisula di nascosto e, di conseguenza, aveva creduto, come, d'altronde, anche Krisa stesso, che, effettivamente, Krisa avrebbe fatto l'amore con la moglie di Tripčce. Nel frattempo, Tripčce racconta le sue convinzioni ai parenti e li invita a venire a convincersi che ciò che sta dicendo, cioè, che la moglie lo sta tradendo, sia vero. Tuttavia, quando Tripčce e i parenti arrivano davanti alla stanza in cui Krisa e Džova si trovano, scoprono che, contrariamente a quanto sostenuto da Tripčce, Mande non si trova in quella camera, ma la moglie di Krisa, il quale, pure, ne rimane sorpreso. A questo punto, la beffa nei confronti di Tripčce è riuscita: ora è definitivamente confermato che Tripčce non è null'altro che un ubriaccone, alle cui parole non

bisogna credere, e rimane uno che, con il suo comportamento, si è screditato agli occhi di tutti. Lo stesso Tripčec non crede più a se stesso e lamenta che non gli rimane altro che suicidarsi, dato che “i suoi occhi e le sue orecchie mentono.” Così, nell’ultima scena del quinto atto, conferma di essere lui cattivo e pazzo, mentre sua moglie “è una santa, dato che tutti dicono che è così.” Dalle sue parole trapela la convinzione di non aver scelta: deve accettare l’opinione della maggioranza, ovvero arrendersi davanti alla moglie, non avendo modo di dimostrare di aver ragione. L’ultima scena rappresenta l’apice della beffa, visto che anche altre persone confermano che Mande è una santa, ognuno per i propri motivi, pur mentendo: Krisa, Lone, i parenti. Oltre alla beffa nei confronti di un personaggio e il trionfo del personaggio femminile, Držić vuole rappresentare il degrado della comunità ragusea nella quale ognuno pensa soltanto al proprio benessere, insensibile verso i sentimenti, i bisogni e gli atti dell’altro. In tal senso, grazie all’astuzia femminile, Držić riesce a svelare la bassezza e la meschinità della comunità ragusea all’epoca, dato che ognuno dei personaggi, alla fine, risulta privo di valore. Tripčec si arrende, traendo la conclusione che non vi è altro modo che piegarsi davanti all’opinione della maggioranza, ma, in questo modo, Držić descrive una comunità che è ormai priva di morale e che riesce ad esistere e andare avanti soltanto accettando, da parte di ogni suo membro, la totale degenerazione spirituale e morale, e proprio in questa rappresentazione l’autore si serve dell’astuzia del personaggio femminile.

Volendo brevemente ricordare l’ispirazione che Držić avrebbe trovato nel *Decameron*, bisogna paragonare in quali aspetti i personaggi femminili in *Tripčec de Utołce* siano diversi rispetto all’opera boccacesca. Ad esempio, nella sesta novella della Terza giornata troviamo lo stesso tema come quello presente in *Tripčec de Utołce*, ovvero il complotto organizzato contro una persona per svelare il tradimento che sta commettendo. Al di là della differenza tra i generi letterari, cioè, che, da una parte, abbiamo una commedia e, dall’altra, una novella, la delineazione del personaggio femminile risulta diversa in due autori: Catella di Boccaccio è descritta come molto più ingenua rispetto ai personaggi femminili presenti in Držić, mentre i personaggi femminili in *Tripčec de Utołce* riescono a gestire e controllare la situazione in cui si trovano con più facilità, risolutezza e tenacia. Inoltre, nell’opera di Boccaccio è facile notare che nella società che l’autore italiano descrive regni ancora l’atteggiamento maschilista, davanti al quale la donna non può fare altro che rassegnarsi. Infatti, proprio Ricciardo, il protagonista di questa novella, lo sottolinea: “[...] e voi sapete che la gente è più acconcia a credere il male che il bene; e per ciò non fia men tosto creduto a me che a voi.” (Boccaccio, 1985: 331). Ricciardo conclude “[v]oi non siete la prima, né sarete l’ultima, la quale è ingannata, [...]” (Boccaccio, 1985:

331), facendo intuire al lettore l'atteggiamento maschilista che domina in alcune novelle del *Decameron*. Risulta che la vittima in questa novella è la donna, mentre, nell'opera di Držić, la vittima è l'uomo, il quale viene deriso davanti a tutta la comunità, nonostante in tutte e due le opere, alla fine, tutti siano contenti dell'esito del complotto e ne godano le conseguenze. Lo stesso inganno verso l'uomo che fa l'amore con la persona che non è quella che lui creda che sia è presente nella nona novella della Terza giornata del *Decameron*; qui, però, troviamo la raffigurazione di una donna la quale con la sagacia e tenacia riesce a riavere il marito che se n'era andato di casa e, infine, ottiene ciò che aveva desiderato, senza fare il danno ad altre persone. È interessante rilevare che, in questa novella, non possiamo parlare di vittime, dato che Boccaccio non evidenzia la sofferenza del marito di dover tornare a stare con la moglie, ma, anzi, sottolinea il suo cambiamento: il marito ora stima la moglie di più rispetto all'inizio del matrimonio, a causa della perseveranza di lei.

Anche nella quarta novella della Settima giornata del *Decameron* abbiamo il tema della beffa giocata dalla moglie al marito, la quale ha potuto ispirato Držić: Ghita riesce a 'curare' la gelosia del marito fingendo di essersi suicidata, a tal punto che alla fine il marito non solo le perdona quanto fatto ma le promette di non essere mai più geloso. In questo modo, Ghita non viene punita per l'adulterio che ha commesso, ma, anzi, ne viene premiata, visto che riesce anche a modificare il comportamento del marito. Nella novella è chiaro lo schieramento dalla parte delle donne, mentre il personaggio maschile, Tofano, soltanto a causa della sua eccessiva gelosia, viene rappresentato con la connotazione negativa e viene 'costretto' a cambiare, anzi, concede alla moglie di poter fare ciò che vuole: "e tanto procacciò, che egli con buona pace riebbe la donna a casa sua, alla quale promise di mai più non esser geloso: e oltre a ciò le diè licenzia che ogni suo piacer facesse, ma sì saviamente, che egli non se ne avvedesse." (Boccaccio, 1985: 706-707). Mande sicuramente somiglia molto a Ghita, anche se le motivazioni per l'adulterio che commettono sono diverse, come sono differenti gli atteggiamenti con i quali si presentano davanti ai rispettivi mariti: Ghita utilizza la parentela contro il marito, mentre in Držić il marito, Tripče, cerca di dimostrare di aver ragione cercando l'aiuto dai parenti. Questo conferma quanto il personaggio femminile di Držić è impavido e risoluto e che non ha paura di esporre la propria opinione. Un argomento simile lo possiamo trovare anche nell'ottava novella del Settimo giorno, nella quale altrettanto viene organizzata una beffa dalla moglie a danno del marito, e la quale pure dimostra tante somiglianze con l'intrigo presente in *Tripče de Utolče*: le motivazioni della beffa organizzata dalla boccacesca Sismonda sono simili a quelle che troviamo nel tradimento di Mande: si tratta di un atto volontario, visto che la moglie non vuole fare l'amore con il marito ma cerca

un amante giovane. È importante notare che Sismonda e Arriguccio non sono una coppia sposatasi per amore, come non lo sono nemmeno Tripče e Mande. Data la superficialità che caratterizza tutti e due i matrimoni, che si basano su altre ragioni e non sui valori morali, alla fine l'autore assume un atteggiamento quasi di giustificazione davanti agli spettatori di quanto Sismonda/Mande abbia fatto, proprio in quanto questi matrimoni si poggiavano sulle basi sbagliate e non sull'amore. Non sorprende, perciò, che in tutti e due i casi la donna è, alla fine, libera di continuare a fare ciò che vuole e di comportarsi come all'inizio della storia, mentre l'uomo è ridicolizzato e la libertà di fare ciò che vuole gli viene negata.

#### 4. L'importanza della questione femminile in *Skup*

Nel caso di *Skup*, nel quale di nuovo troviamo un tema da sempre frequente nella tradizione drammaturgica, quello di un uomo avaro e il suo complicato e conflittuale rapporto con altre persone, i personaggi femminili non sono numerosi come in *Dundo Maroje* e *Tripče de Utolče*, ma lo stesso destano l'interesse dello spettatore a causa della loro spigliatezza e la particolarità dei loro caratteri. Vedremo che *Skup* è una commedia più breve e con un intrigo meno complesso al centro della trama e, in quanto tale, non vi risultano i personaggi femminili significativi come Laura, Mande o Anisula.

I primi due personaggi femminili che conosciamo in questa commedia sono Variva, la vecchia serva di Skup, e Gruba, la giovane serva di Dživo, che appaiono proprio nella prima scena del primo atto. Dal loro dialogo capiamo che si tratta di due donne caratterizzate, come spesso in Držić, dall'accortezza nel comportamento e nell'agire, anche se Variva, in quanto più grande d'età, appare in un certo senso, almeno a prima vista, rassegnata, mentre Gruba ci si presenta come più agguerrita. Oltre a ciò, ci vengono fornite anche informazioni riguardo al terzo personaggio femminile, Andrijana, la figlia di Skup, nonostante la sua assenza in scena: il padre vuole trovare il marito per la figlia e, essendo avaro, cerca un uomo ricco. Nelle successive scene, dal dialogo tra Skup e Variva, si nota come Variva riesce a pareggiare l'uomo nelle battute e negli atteggiamenti: le sue risposte mettono in evidenza l'opinione che lei ha del padrone, la quale non esita di esprimere chiaramente. Ci troviamo davanti al personaggio femminile che, nonostante in questo caso appartenga ad una classe sociale inferiore rispetto a quella di Skup, non esita di opporglisi. La stessa libertà femminile di assumere l'atteggiamento che vuole e di esprimere la propria opinione la troviamo nella scena ottava, nella quale Kamilo e Gruba si scambiano le battute; anche qui, Gruba gli risponde allo stesso modo come lui

le si rivolge, non esitando di esprimere quello che pensa. Questo dialogo rivela anche l'interesse di Kamilo nei confronti di Andrijana, mentre dalla scena successiva, in cui assistiamo allo scambio di battute tra Kamilo e Variva, capiamo che gli avvenimenti dipendono dalle mosse che faranno proprio le due donne al servizio degli uomini, Gruba e Variva, le quali saranno i principali mediatori tra Skup, Kamilo e Andrijana nell'insistere di far sposare Andrijana con Kamilo. Nella scena decima viene introdotto anche il quarto personaggio femminile importante in *Skup*: la madre di Kamilo, Dobre, la quale appare in scena con un atteggiamento particolare, che non esita di esternare: dichiara di cercare la moglie per il fratello, insistendo che lui debba sposare una ragazza ricca. Dalle battute si capisce che anche in questo caso Držić ci propone un personaggio che non indietreggia davanti agli intrighi e cerca di spronare gli avvenimenti a proprio favore. Lo stesso atteggiamento di Dobre si ripete all'inizio del terzo atto: questa volta, dato che vorrebbe che il fratello sposi Andrijana, non permette al proprio figlio di sposarla. Quindi, la sua ingerenza nelle vite degli altri è parecchio rilevata nella commedia.

È interessante sottolineare come Andrijana, nonostante rappresenti l'obiettivo di desiderio di più uomini nella commedia e nonostante di lei si parli sin dall'inizio della commedia, ovvero, malgrado il suo matrimonio rappresenti l'argomento principale di cui si parla nell'opera, non appare in scena in tutta la commedia, il che la delinea come un personaggio del tutto passivo. Negli atti che precedono il quinto atto, quando si capisce finalmente che Zlatni kum, con il quale Skup voleva far sposare la figlia, non la vuole e si rifiuta di sposare Andrijana, essa viene raccontata attraverso le battute di altri personaggi<sup>3</sup>, così che di lei possiamo solo crearci un'idea. In questo modo Držić mostra come in certi casi la comunità prende il sopravvento sul destino di una donna, organizzando tutto senza coinvolgerla e lasciandole la libertà di decidere ma intervenendo al suo posto (come, ad esempio, quando Variva dice a Kamilo che Andrijana preferirebbe suicidarsi che sposare qualcun altro e non Kamilo; anche qui, Variva parla al posto di Andrijana). Oppure, quando nella prima scena del quinto atto, Kamilo, davanti a Skup, afferma che Andrijana si è già fidanzata con lui, e, quindi, non può fidanzarsi con un altro uomo, senza che queste parole vengano confermate da Andrijana stessa. Davanti a queste scelte

---

<sup>3</sup> Lo stesso avviene, ad esempio, quando Variva racconta, nella settima scena del quarto atto, che Andrijana pensa al suicidio dato che il padre la vuole dare come sposa all'uomo che lei non vuole e che, invece, Kamilo, di cui Andrijana si sarebbe innamorata, si è ammalato e sta morendo proprio a causa del fatto che la sua Andrijana debba sposare un altro; lo spettatore, quindi, deve immaginare e costruire il personaggio di Andrijana attraverso i racconti degli altri. In questo modo si sottolinea la totale passività di questo personaggio, che viene evocato ma non gli viene data possibilità di parlare e di agire.

dell'autore, di far parlare alcuni personaggi al posto degli altri, siamo davanti alla rappresentazione di un personaggio non solo sottomesso alla maggioranza ma anche manipolato, la cui esistenza è completamente condizionata dalla volontà degli altri. Però, allo stesso tempo, è anche vero che Andrijana, come Laura in *Dundo Maroje*, proprio con la sua assenza sprona gli avvenimenti, anche se Laura lo fa con la sua presenza nella commedia.

Non conosciamo la fine della commedia, dato che il quinto atto non è completo e consiste solo di quattro scene. Perciò, ci rimane solo immaginarne la fine, anche se sembra abbastanza ovvia: si sa che Zlatni kum rinuncia a sposare Andrijana, mentre uno dei servi rivela agli altri quello che dall'inizio Skup tiene come segreto, cioè che, in realtà, Skup è effettivamente ricco. Andrijana probabilmente andrà a finire come sposa a Kamilo, il quale la dovrà prendere come moglie senza dote, ma questo aspetto per lui, con ogni probabilità, non avrà importanza. Forse la seconda coppia (come di solito è il caso nelle commedie di Držić, di finire la commedia formando più coppie alla fine) verrà formata dal servo Munuo e Gruba, avendo lui più volte espresso la volontà di sposarla. In questo modo, alla fine tutti traggono un beneficio e tutti sono soddisfatti: Kamilo sposa la donna che voleva sposare, Zlatni kum non è più costretto a sposare una ragazza ricca, come, infatti, non voleva nemmeno fare; Munuo sposa Gruba, la donna che è della sua stessa classe sociale, così che, ancora una volta, viene rispettato 'l'equilibrio sociale', mentre a Skup rimangono quei soldi che inizialmente non voleva spendere. Tuttavia, dato che Andrijana appare nella commedia soltanto come oggetto di desiderio o nelle intenzioni di alcuni personaggi, dove è presente come oggetto di scambio, in questo caso lei raffigura un personaggio semanticamente vuoto, che occupa solo uno spazio immaginario. Però, non si può affermare che con Andrijana Držić descrive soltanto una donna passiva e sottomessa, anzi, proprio questo personaggio femminile gli permette di spostare l'attenzione su un tratto distintivo della comunità che vuole delineare, ovvero sul potere legato ai soldi il quale, alla fine, rimane intatto.

## 5. Conclusioni

Dall'analisi di queste tre commedie risulta chiaro che il famoso commediografo abbia voluto dare più importanza al personaggio femminile e renderla più responsabile e più attiva rispetto a quanto, forse, si potesse aspettare nell'ambito drammaturgico del '500 dalmata. Nonostante a volte vi vengano sottolineati alcuni tratti della personalità femminile non piacevoli e senza valori morali, nella complessità delle situazioni di Držić, i personaggi

femminili spronano nello spettatore le sensazioni positive, così che questi non possono che schierarsi dalla parte delle donne. I personaggi femminili di Držić, soprattutto Laura e Mande, sono capaci di mettere a repentaglio l'ordine sociale e di riorganizzarlo in modo diverso. Non solo, al centro dell'attenzione nelle commedie di Držić vi è, come notato anche da Gjurgjan, oltre alla contrapposizione tra uomo e donna, anche la reciprocità dei rapporti tra i padroni e i servi e proprio i personaggi femminili lo confermano: Laura nei confronti di Pomet, Anisula nei confronti di Tripče, Gruba nei confronti di Skup. Rimane importante rilevare che quasi tutti i personaggi femminili di Držić qui analizzati, o avanzano sulla scala sociale o, comunque, ottengono ciò che vogliono, il che non è il caso per quanto riguarda diversi personaggi maschili del commediografo croato (né Skup, né Krisa, né Tripče, né Maro ottengono esattamente quello che volevano). Possiamo concludere che Držić mette in rilievo le qualità tipicamente rinascimentali come intelligenza, intraprendenza, vitalismo, attribuendole, in queste commedie, ai personaggi femminili.

Dato che l'obiettivo principale di Držić era rappresentare Dubrovnik e i suoi residenti nel '500, affidando un ruolo così significativo alla donna Držić, in realtà, rivela di aver voluto delineare l'ambiente raguseo dell'epoca come uno in cui la donna ha avuto una notevole importanza, allontanandola dagli stereotipi che riguardavano i personaggi femminili a volte presenti, all'epoca, in altri autori, il che confermerebbe l'ipotesi iniziale di questo intervento che Držić indirettamente abbia voluto appoggiare la *Querelle des Femmes*.

### Riferimenti bibliografici

- Boccaccio, Giovanni (1985). *Decameron*. Milano: A. Mondadori.
- Čale, Frano (1971). *Marin Držić: Tirena – Grižula – Novela od Stanca – Dundo Maroje – Skup – Tripče de Utolče – Hekuba*. Zagreb: Školska knjiga.
- Držić, Marin (1987). *Djela*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Gjurgjan, Ljiljana Ina (2011). Laura – stereotipna kurtizana ili subverzivni lik u komediji Dundo Maroje?, *Umjetnost riječi*. (1-2), pp. 1-14.
- Švelec, Franjo (1968). *Komički teatar Marina Držića*. Zagreb: MH.

# FORME TEATRALI AL FEMMINILE: LA *CELINDA* DI VALERIA MIANI

Valeria Merola  
*Università degli Studi dell'Aquila*

## **Riassunto**

La tragedia della poetessa padovana Valeria Miani rappresenta il primo approccio con il genere da parte di una donna. Nella vicenda del difficile amore tra Celinda, principessa di Lidia, e Autilio, principe di Persia, l'autrice trova la propria voce tragica. L'originalità della scrittura drammatica di Miani sta nella creazione di un femminile stratificato, che non si limita al personaggio principale ma si avvale di continui giochi di ruoli, travestimenti e sovrapposizioni. Nel proporre il personaggio di Lucinia, l'autrice dialoga con una tradizione che va oltre la dimensione teatrale.

**Parole chiave** Valeria Miani, tragedia, donne, generi, travestimento

## **1. La tragedia di Valeria Miani**

La *Celinda* della poetessa padovana Valeria Miani è conosciuta prevalentemente per essere la prima tragedia scritta da una donna (Finucci 2010: p. 1). Potrebbe essere sufficiente questo aspetto a rendere il testo degno di interesse in una riflessione generale sulla *Querelle des femmes* e sul ruolo della scrittura femminile. Particolarmente significativo è che la drammaturga abbia scelto di misurarsi con un genere di grande fortuna nel Cinquecento, ma rimasto ai margini della letteratura delle donne, che ha invece frequentato con successo le forme liriche della tradizione poetica. Come è stato notato dagli studi più recenti (Zancan 1983 e 1986), il proliferare di scritture poetiche di donne nel XVI secolo è connesso prevalentemente all'uso della forma breve, nel solco dell'imitazione petrarchesca a cui le poetesse tendono a rifarsi. La predilezione per tematiche amorose e intime conduce le letterate sulla strada del petrarchismo che impone, quasi universalmente, la scelta del metro, con preferenza per il sonetto. È sul finire del secolo che si verificano esperienze isolate di sperimentazione in altre direzioni, che tendono in modo sinergico verso il teatro. L'innovazione punta anche in questo caso su altri fronti, privilegiando il genere pastorale, con cui le donne si misurano in modo originale. La figura poliedrica di Isabella Andreini è senza dubbio all'origine di questo filone di opere, che dalla *Mirtillo* prende ispirazione e termine di confronto principale. Come per altri generi, anche per la favola boschereccia la scrittura femminile viene letta in relazione ai modelli maschili da cui trae la

codificazione formale. È l'*Aminta* di Torquato Tasso a fornire schemi, strutture e temi intorno ai quali costruire elaborazioni drammaturgiche originali. Sulla scia della *Mirtilla* andreiniana si collocano poi anche Maddalena Campiglia, con la sua *Flori* e Valeria Miani, con *L'amorosa speranza*, che dimostra una grande attenzione per il dibattito culturale contemporaneo, imponendo il nome dell'autrice tra le prime letterate a occuparsi del genere pastorale.

Come hanno dimostrato prevalentemente gli studi di Valeria Finucci, che nel pubblicare la tragedia ha anche offerto all'attenzione critica la figura intellettuale e artistica dell'autrice, concentrando il suo sguardo sullo spessore letterario dell'opera, il ruolo di Valeria Miani è tutt'altro che secondario nel panorama italiano cinquecentesco. Autrice anche di poesie e di commedie, la drammaturga si dimostra perfettamente consapevole delle questioni relative alla *querelle* tra antichi e moderni e alla riflessione teorica intorno ai generi letterari. L'ambiente veneto a cavallo tra Cinque e Seicento si rivela estremamente congeniale allo sviluppo della scrittura femminile: il *milieu* universitario e la presenza di accademie aperte alle donne agevolano la partecipazione e la presa di coscienza sulle principali questioni (cfr. Finucci 2010: pp. 5-7).

La carriera letteraria di Valeria Miani è strettamente legata al percorso biografico della poetessa, che si dedica alla scrittura con assiduità fino alla morte del marito, l'avvocato Domenico Negri. Sposata a trent'anni, in età decisamente matura per l'epoca, ma in linea con altre letterate, Valeria Miani fu madre di cinque figli, per dedicarsi completamente ai quali interruppe la sua attività poetica nel 1614 (Finucci 2010: pp. 11-13). Pur nei limiti di questa contingenza temporale – che mette la scrittura in una parentesi di occasionalità e la relega su un piano secondario –, la poetessa riuscì a conquistare una propria voce originale. Anche se non le si può attribuire alcuna particolare innovazione nella storia del teatro tragico italiano (che all'inizio del Seicento era già stato ampiamente codificato e subiva profonde trasformazioni), alla drammaturga veneta si deve senza dubbio un'interessante costruzione del personaggio.

Proprio come per la poesia femminile, in cui le autrici devono innanzitutto allestire un sistema di riferimento su cui impostare il proprio "io lirico" (si veda in tal proposito quanto scritto da Maria Serena Sapegno su Vittoria Colonna, Sapegno 2016), anche per l'acquisizione del tragico, Miani sembrerebbe definire una voce personale, con la quale inserirsi nella storia del genere. La poetessa trova il proprio posto nella letteratura teatrale italiana individuando un "io tragico" e declinandolo al femminile. A caratterizzare la sua *Celinda* non è tanto la modalità di attuazione della tragedia, quanto piuttosto il delinearci della protagonista, in cui entra in gioco in modo deciso la prospettiva femminile. La pièce risponde alle tendenze contemporanee sia in termini tematici, dal

compiacimento per il macabro di ispirazione senecana all'inserimento di temi amorosi, fino alla violenza e alla presenza di fantasmi, sia per la rispondenza alle teorie cinquecentesche sulla tragedia. Il personaggio di Celinda è sicuramente iscritto nell'orizzonte di attesa del tragico, ma da esso sembra sfuggire ogni volta che emerge l'ottica femminile da cui è rappresentato. Non si tratta di una semplice versione muliebre del personaggio tragico tradizionale, traslato simmetricamente su un piano diverso. Celinda è il risultato di un'appropriazione del genere da parte della drammaturga, che su esso proietta anche la consapevolezza della tradizione (e sulla fitta rete di rimandi intertestuali rimando all'accurata analisi di Finucci 2010) e dei suoi codici.

## 2. La costruzione del femminile

L'azione tragica incentrata su una protagonista femminile è piuttosto frequente nella tragedia classica e cinquecentesca. Da Antigone a Elettra, da Sofonisba a Canace, da Orbecche a Fedra, le donne hanno un ruolo da protagoniste, che si nota anche solo dai titoli delle pièces. Come ha scritto Paola Cosentino, le “tragiche eroine” rispondono alla rinnovata attenzione per i ruoli femminili, che passa attraverso la diffusione di “trattati di *institutio* della donna” e di “scritti che ne predicano la nobiltà e l'eccellenza, allo scopo di ribaltare il *topos* tradizionale dell'inferiorità della donna rispetto all'uomo” (Cosentino 2006: p. 69). In linea con questa esigenza, i personaggi femminili sono generalmente modellati sulla falsariga degli equivalenti maschili, di cui imitano le virtù e le azioni eroiche. Personaggi ascrivibili “alla tipologia della ‘donna illustre’ di derivazione boccacciana”, le eroine tragiche cinquecentesche “sembrano possedere quelle caratteristiche che in genere si attribuiscono agli uomini” (Cosentino 2006: p. 71).

L'originalità della Celinda di Valeria Miani sta nel suo sottrarsi a questo stereotipo del maschile, che è anzi continuamente annullato, nella costituzione di un modello che nell'affermazione della femminilità fonda le proprie radici. Lungi dal mostrare una donna valorosa ed eroica come se fosse un uomo, Miani gioca con il maschile e il femminile, confondendoli con travestimenti e scambi di identità da commedia, ma affermando una protagonista dall'identità ben riconoscibile.

Se anche dialoga apertamente con la contemporanea drammaturgia, come ha puntualmente dimostrato Valeria Finucci, la tragedia di Miani segna una decisa innovazione nella definizione del personaggio di Celinda. La principessa di Lidia appare soltanto nella terza scena del primo atto, quando confida alla Nutrice il proprio dramma d'amore. Le scene precedenti sono però state

animate da altri personaggi femminili: la prima è Eusina, l'innamorata abbandonata e morta suicida, alla cui ombra è senecamente affidato il *Prologo*. L'anima vendicativa mostra la propria rabbia nei confronti del principe di Persia Autilio, che “nascosamente fuggì dal Regno suo” perché “innamoratosi per fama, & per un'immagine veduta di CELINDA Principessa di Lidia” (Miani: Argomento). Venuta “a ministrar veneno / a le tre suore, c'han vipereo 'l crine” (Miani: Prologo), mentre introduce lo spettatore nell'intreccio tragico<sup>1</sup>, Eusina si pone come rappresentante di un modello femminile classico, che da Medea arriva almeno fino a donna Elvira. Come “ombra dolente” combattuta tra “tanti affanni / tra mille schiere d'indicibil pene”, “di ver'amante miserabil ombra”, Eusina è l'emblema di una femminilità ferita e umiliata, di cui le Furie, da lei invocate, sono una rappresentazione mitica.

Nelle parole di Eusina emerge il secondo motivo del femminile nella tragedia di Valeria Miani, quello della identità camuffata. La donna dice di essere tornata a vendicare gli oltraggi di “Autilio crudel, ch'in molle gonna, / e con mentito crin, mentito nome, / com'ebbe il cor mentito, in Lidia venne” (Miani: Prologo), attribuendo all'uomo il ruolo di ingannatore. Eusina racconta di come, per arrivare al cospetto di Celinda, il principe abbia scelto di fingersi una donna. Con la spiegazione dell'antefatto viene introdotto il secondo personaggio femminile: pur essendo un uomo, Licinia rappresenta l'identità mascherata e ingannevole, funzionale al raggiungimento di uno scopo. Privo di connotazioni negative – se non nella prospettiva di Eusina, appunto, per cui è falsità –, il travestimento è la chiave di volta della tragedia di Miani (per il tema del travestimento nel teatro cfr. Collier 2017).

Motivo comico per eccellenza, ma anche – come si vedrà più avanti – stratagemma epico-cavalleresco, il travestimento è in questa tragedia soprattutto cambio di abito. Nella sua funzione sineddolica per cui allude all'abbigliamento in generale, la gonna è il simbolo di una femminilità che si vuole esibire o celare. La “molle gonna” che gli serve per introdursi nel palazzo reale al cospetto dell'amata, fingendosi Licinia, diventa presto per Autilio un orpello di cui liberarsi per poter andare in guerra. L'abito è connesso alla costruzione dell'identità, di cui rappresenta una sorta di simbolo, che si coniuga con alcune attività femminili per entrare nel personaggio di Lucinia:

Non ricusai cinger la gonna al fianco

---

<sup>1</sup> “in Lidia venne, / tratto da le bellezze / de la figlia del Re. Fortunata arrise / a' suoi desir lascivi, ond'egli poi / de l'amato suo ben fu fatto dono. / Quivi 'l crudel senza memoria vive / de l'amor mio, in mezzo à gl'agi, à i lussi; / e quanto ebbe me in odio, / altrettanto Celinda ama, ed apprezza, / ama la sua beltà, pregia la stirpe / de gl'avi suoi regali, adora & cole / la corrotta honestà, ch'in me cotanto / diceva odiar, non violata ancora” Miani: Prologo.

torcer il fuso, manellar la chioma,  
favoleggiar fra le pudiche Ancelle;  
e fui qual donna caramente accolto,  
dove in processo poi di giorni e mesi,  
frutti gustai de le mie ardenti fiamme,  
che non invidio il gran tonante Giove,  
ne gli amorosi suoi furtivi amplessi (Miani: I, 1)

L'identità femminile di Licinia-Autilio è abbinata all'idea dell'inganno e del tradimento, come dimostra anche il rimando ai "furtivi amplessi" di Giove. Il richiamo all'episodio mitico funge da legittimazione per l'atteggiamento simulatorio del principe, che si avvale del travestimento per arrivare a Celinda. Alle trame dell'inganno allude anche il ricordo dell'incontro amoroso:

non così tosto in Oriente apparve  
raggio di Sole a' miei desir nemico,  
e s'ascoser le stelle in grembo à Theti,  
ch'io sorsi da le dolci amate piume;  
ove in cara vigilia  
passai la notte al mio Sole in braccio,  
al mio bel Sol, ch'in sì remota parte  
su l'ali de la fama,  
di sua beltà divina  
femmi sentire i caldi raggi al core:  
quei raggi, ohimè, quei raggi,  
che risplendendo poi tra i vaghi lumi,  
che ben seppe immitar pennello industrie  
su l'animata tela,  
furon catene, e strali,  
che mi fer nodi à l'alma, e piaghe al petto (Miani: I, 1).

Pur essendo un elemento ricorrente nella tragedia, la metafora del Sole relativa alla donna amata introduce anche il motivo delle conseguenze negative dell'innamoramento, che incatena Autilio all'identità menzognera e lo fa patire sofferenze indicibili<sup>2</sup>. I raggi, che avevano raggiunto il principe "su l'ali de la fama" e che erano stati fedelmente rappresentati "su l'animata tela", si rivelano ora - in linea con la topica amorosa - avvolgenti come catene e pungenti come frecce. Nella notte passata "in cara vigilia / [...] al mio bel Sole in braccio",

---

<sup>2</sup> Nella dedica "Alla / serenissima / prencipessa / Signora, & Patrona Col. / MADAMA ELEONORA / MEDICI GONZAGA, / Duchessa di Mantova, & di Monferrato" Miani paragona la destinataria del suo dono al sole, che illumina tutte le donne: "in particolare il nostro sesso illustrato à meraviglia dal chiarissimo Sole della Serenissima sua luce", Miani 1611.

Autilio offre in dono all'amata il proprio corpo: "feci servo il mio corpo / di lei; che del mio cor havea l'Impero" (Miani: I, 1). L'asservimento ad Amore implica la rinuncia a se stesso e l'abdicazione alla propria identità, che per il principe persiano significa indossare la maschera del femminile. L'"effeminato Autilio" diventa amante della principessa di Lidia "sotto mentita Gonna, / e sotto il finto nome di Lucinia" (Miani: I, 3), ricorrendo al travestimento per costruire l'inganno.

Il motivo dell'abito è talmente centrale da occupare l'intera scena della seduzione, in cui le maschere devono inevitabilmente dissolversi. A sottolineare la funzione simbolica del vestirsi è l'uso che Valeria Miani ne fa anche in senso figurato, quando la Nutrice chiede a Celinda per quale motivo si sia spogliata "di quella veste / onde bella honestà rendeavi adorna" (ivi). La giovane dice di aver abbandonato l'abito morale convinta di averne potuto indossare uno migliore, ma di essere stata ingannata:

con lusinghe, e promesse  
di dar più nobil manto a queste membra  
ei spogliommi di quelle,  
dove ignuda, e ingannata  
m'ha il falso menzogner al fin lasciata. (Miani: I, 3)

La connotazione morale si estende anche al vestito reale che è "il mentito manto", funzionale al travestimento. Confidando alla Nutrice la passione amorosa che la tormenta, Celinda introduce l'antefatto della vicenda tragica. Nel raccontare la scena della seduzione, la principessa concentra l'attenzione sui movimenti degli abiti, che gli amanti abbandonano, così spogliandosi di ogni maschera. Ma sul travestimento si gioca anche la conquista dell'intimità, che Autilio ottiene continuando a fingersi Lucinia. Credendola malata, Celinda le si avvicina, per chiederle "quale / sia mai l'alta cagione di tanto duolo" (Miani: I, 3). Mentre cede alla sofferenza di quella che continua a credere una donna, facendosi trascinare dalla sua passione, Celinda dà vita a una scena in cui i gender studies hanno visto una rappresentazione di amore omosessuale (Perrone 1996), che dimostra come Miani entri in dialogo con l'opera di Maddalena Campiglia. Come nella *Flori*, Celinda si abbandona al "cocente ardore" di Lucinia, che la seduce esibendo la sua presunta femminilità. In linea con il topos dell'innamoramento, sconvolta dal "suo amoroso incendio" che "a pena / homai capiva entro l'angusto seno", l'ancella impallidisce "qual al soverchio ardor del Sol cocente / rosa languir si vede" (Miani: I, 3). Fedelmente alla tradizione petrarchesca dell'*oxymoron amoris*<sup>3</sup>, le fiamme

---

<sup>3</sup> Si veda in proposito Gigliucci (1990).

d'amore scolorano il volto dell'amante, che è in preda a "sospiri ardenti", e le labbra diventano "vivi rubini". Nel gioco delle parti instaurato dal travestimento, a Celinda spetta un ruolo di complicità con l'amante, sancito dalla nudità del corpo, spogliato della "ricca veste". Mentre si pone accanto alla "finta Lucinia", così mettendosi anche figurativamente sullo stesso piano dell'amata, la donna si afferma "ministra / [...] di mie vergogne" (ivi), rivendicando un'intraprendenza che la rende più simile a un personaggio maschile. Ma la femminilità di Celinda, ribadita innanzitutto dalla condizione di parità con Lucinia, trova il modo di affermarsi con forza in coincidenza con il disvelamento dell'identità.

Ma tanto feci, e tanto dissi al fine,  
che spinse la mia destra  
sopra il candido seno, e à l'hor m'avidì  
non esser, com'il mio, de pomi adorno. (ivi)

L'attenzione al corpo di Celinda è l'elemento principale della costruzione del femminile nella tragedia di Valeria Miani. Segno di riconoscimento inequivocabile, il seno identifica i personaggi, iscrivendoli definitivamente nella giusta casella di genere. Non è un caso che, svelato l'inganno, Autilio corra "al mentito manto", per trarne il ritratto di Celinda, e così raccontarle la storia del suo innamoramento per fama.

La rappresentazione della scena omoerotica subisce un'immediata normalizzazione, che riconduce i personaggi nei ruoli tradizionali:

qui, Nutrice, ha principio  
de la perduta mia verginitade  
l'istoria miserabile, e dolente:  
vinse egli al fin, mercè del crudo Amore,  
onde giungendo à questa  
la non men forte, ch'amorosa mano,  
di fede un saldo pegno  
d'essermi sposo diede. (ivi)

Il patto matrimoniale conferisce a Celinda un nuovo spessore: "di Donzella" è divenuta "Donna" e ha perso l'"animo Regio", a cui invece la Nutrice le chiede di fare appello, per temperare "l'amoroso incendio" (Miani 1611: I, 3). Significativa è anche la trasformazione di Autilio, pronto ad abbandonare la maschera del femminile, per andare in battaglia. Suo padre, il re di Persia, ha infatti dichiarato guerra alla Lidia "per certo responso dell'Oracolo" (Miani 1611: *Argomento*), che gli aveva detto che lì avrebbe

ritrovato suo figlio. Per amore della principessa e per rispetto del Re Cubo, suo padre, Autilio “depon gli arnesi femminili, e insieme la bella chioma” (Miani 1611: I, 3) e si prepara a combattere.

### 3. “D’arme vestita a guerreggiar feroce”

La mancanza di necessità tragica dell’entrata in battaglia è stata sottolineata da varie interpretazioni, insistenti sull’inverosimiglianza della decisione di Autilio, che avrebbe potuto semplicemente palesare la propria identità, così ricongiungendosi al padre e mettendo fine alla sua disperata ricerca, anziché imbracciare le armi contro di lui. Pur venendo meno uno dei requisiti fondamentali per il funzionamento del genere, la tragedia va avanti, con toni da tragicommedia, che saranno smorzati solo nel finale orribile. Nella sua illogicità e nella conseguente perdita di aderenza alla sfera del possibile – che mina anche le basi dell’identificazione dello spettatore –, il desiderio di Autilio di andare in guerra si rivela un elemento estremamente utile alla definizione dei generi e alla rivendicazione, ancora una volta, del femminile.

In una scena che occhieggia alla commedia, Lucinia riceve attraverso la matrona di corte Armilla la notizia di essere oggetto delle attenzioni amorose del Re Cubo, che sposandola potrebbe risollevarle le sue sorti e sottrarla a un destino di servitù: “in alto seggio assisa / risplender ne la porpora, e ne l’oro, / ed al gogo servil sottratto il collo, / di Corona Regal cinger il crine” (Miani 1611: II, 1). Ma Lucinia risponde di non sentirsi degna di vestire il manto regale, preferendo lasciare le proprie trecce “incolte”, cinte di “semplice velo”, e indossare una “vile gonna”, “conforme a mia fortuna humile” (ivi).

Nel comunicare a Celinda la propria intenzione di andare in guerra con “elmo, e lorica”, Autilio nei panni di Lucinia promette di non allontanarsi “da l’insegne d’Amor guerriero amante”, al cui altare depone “la gonna, il cinto, e ’l crine” (Miani 1611: II, 2). Contrariamente a questa dichiarazione, a Cubo, che nella quarta scena del secondo atto protesta con lei per l’ardire di aver rifiutato le profferte matrimoniali, Lucinia rivendica la propria identità di “misera [...] / donna” (Miani 1611: II, 4). Ne deriva una scena da commedia degli equivoci, in cui le schermaglie amorose tra la presunta ancella e il sovrano si giocano nel segno della contrapposizione di ragione e piacere, rispettivamente difesi da Lucinia e da Cubo. Al culmine di questo duetto, che finisce con la minaccia del Re di esporre nuda la “donna vil”, con insistenza quasi ironica ancora sul tema del vestirsi, e poi di cacciarla, dopo averla sbranata (così realizzando un sogno che Lucinia aveva raccontato a una scettica Armilla), Lucinia ricorda al suo interlocutore l’inopportunità di dedicarsi “a gl’usi / d’amor; e d’Imeneo” (ivi)

mentre le mura cittadine sono cinte da assedio. Piuttosto gli chiede di poter combattere per lui, per poter liberare la città:

se non è in tutto vil sì cara offerta  
di mia virginitate in guiderdone,  
chieggio à l'Altezza tua, e ne la prego,  
che teco corra equal Fortuna anch'io;  
me con recisa chioma,  
con non più viste insegne, il campo veda  
d'arme vestita a guerreggiar feroce,  
e se tanto da me si concede,  
qual, doppo la vittoria, o Lidia, o il mondo  
è per veder più avventurosa donna? (Miani 1611: II, 4)

Lo stupore di Cubo nell'apprendere il desiderio di Lucinia mira alla ricomposizione di un equilibrio per cui la "femina imbellè" non può essere esposta "al periglioso campo" e quindi la invita "a la guerra d'amor, e non di Marte". L'insistenza di Lucinia, che gli racconta della propria dimestichezza con le armi e con i cavalli, lo convince a offrirle una possibilità, che, ancora una volta, si traduce in un travestimento. Nella tragedia di Valeria Miani la trasformazione del ruolo di un personaggio passa sempre attraverso il cambiamento dell'abito che indossa e quindi Cubo esprime il proprio consenso alla discesa in campo di Lucinia ordinando che le "sia dato il vestir l'usbergo, e l'armi" (Miani 1611: II, 4). Condizione necessaria per consentirle di affrontare la guerra sarà un duello di prova con "un cavalier de la mia corte", in cui la donna dovrà dimostrare di possedere doti virili.

Come se la complicazione dei ruoli non fosse sufficiente, Miani affida il compito di sfidare Autilio ad Attamante, promesso sposo e innamorato di Celinda. Per quella che potrebbe sembrare ironia della sorte, ma è desiderio di sovrapposizione di piani narrativi, in un manieristico gusto per l'eccesso, il duello vede scontrarsi due rivali in amore. Ma il cavaliere, che lamenta il disonore di tal "singolar certame", è convinto di doversi scontrare "con donna avezza à la conocchia, al fuso, / cui d'un usbergo, e d'un destrier fa dono / l'effeminato Re" (Miani 1611: III, 1). D'altra parte, è lo stesso Cubo a lodare la vincitrice Lucinia dopo il duello, come "tutta spirante virilità nel gesto" (Miani 1611: III, 4) da fargli quasi dimenticare di averla vista prima, "cinta di feminea gonna", "à gli otij, à gli agi / tra donneschi concetti" (ivi). Abile nel campo di battaglia come se fosse Bellona, "la Dea, che guida il carro à Marte", Lucinia riesce a guadagnarsi la stima del sovrano, che, per il suo valore, la considera ora "qual'huom, qual Cavalier, qual Duce illustre" (ivi).

Nel proporre il binomio tra valore marziale e virtù muliebri, Valeria Miani entra in dialogo con una tradizione che non guarda solo al teatro. Se il travestimento è un motivo comico e la prassi di interpretare ruoli femminili da parte degli uomini è tipica di una società teatrale misogina e chiusa alle donne (anche solo per il veto post tridentino alla presenza di attrici sulla scena), il gioco sulle identità deriva direttamente dalla prassi epico-cavalleresca. La discesa in campo di battaglia di Autilio nei panni di Lucinia (a sua volta dissimulando la femminilità posticcia) richiama *e contrario* i travestimenti di Bradamante nel ciclo di Orlando e di Clorinda nel poema tassesco, in cui, per poter combattere, le eroine nascondono dietro l'armatura la propria identità. Dall'*Orlando furioso* Miani potrebbe aver preso anche il motivo dell'innamoramento di Fiordispina per Bradamante, creduta un cavaliere. Sarà il fratello gemello dell'eroina cristiana, "che come spesso altri ingannato avea", a ingannare Fiordispina, calzando l'armatura di Bradamante. Ricciardetto racconta di come la bella saracena gli abbia gettato "le belle braccia al collo" (Ariosto: XXV, 54) e lo abbia poi trascinato nella sua camera, per fargli indossare un suo abito prezioso "e come io fossi femina, mi veste, / e in reticella d'oro il crin mi lega" (Ariosto: XXV, 55).

Il meno complicato tema della donna-guerriera in cui si combinano "il lessico guerresco per descrivere le caratteristiche virili" e "la terminologia propria della letteratura amorosa" (Primo 2007: p. 39) trova rappresentazione nel motivo dei capelli sfuggiti all'elmo, che inequivocabilmente identificano il personaggio. "Le chiome dorate al vento sparse" (Tasso: III, 21, 7) di ispirazione petrarchesca servono a Tasso per far apparire "giovane donna in mezzo 'l campo" (Tasso: III, 21, 8). Ma la femminilità di Clorinda è messa tra parentesi, subordinata all'indole eroica, da cui emerge solo raramente. Come ha notato Silvia Longhi indagando per *La secchia rapita* le fonti della "guerriera travestita", portare l'armatura non è infatti un compito che possa affrontare qualsiasi donna. È ancora una volta un vestito a definire ruoli e identità: Erminia non riuscirà a sostenere la "vestizione innaturale" (Longhi 1998: p. 110), che invece Clorinda indossa perfettamente.

Il modo in cui Valeria Miani si inserisce nella tradizione del tema con il personaggio di Autilio-Lucinia attribuisce alla *Celinda* toni da commedia degli equivoci. Sommando questo atteggiamento alla prospettiva ironica in cui la critica (Finucci) ha letto anche la rappresentazione dell'amore tra Lucinia e la principessa, la tragedia perde unità, a discapito di un effetto che sembrerebbe affidato quasi esclusivamente al ricorso all'immaginario truculento.

#### 4. Il corpo

Nel cercare di convincere il Re Cubo a non andare in guerra, il Consigliere nel quarto atto fa appello a un principio della scienza politica, per cui il popolo non può vivere senza il proprio sovrano, chiedendosi “come viver se ’n può corpo, che langue, / s’in cui l’alma rissiede, il cor l’è tolto?” (Miani 1611: IV, 2). Ma nella tragedia di Miani l’immagine del corpo dello Stato è sempre in secondo piano rispetto a quello femminile, che non smette di essere oggetto del desiderio. È in Celinda che le due funzioni si uniscono, rendendola degna di azioni eroiche, perché “regal manto cinge / le belle membra, e gran corona il crine” (Miani 1611: IV, 4). Nel lamentarsi della sua infelicità, la principessa di Lidia si confronta alla “donna volgare”, con cui la Nutrice la paragona ogni volta che sembra dimenticare la propria origine nobile, piangendo per la sorte del padre e del consorte. Celinda preferirebbe la vita della “felicissima Donna” “de le venture sue sola ministra”, che gioisce di “povera fortuna” e di “pacifico riposo”, anziché soffrire come lei “gli assalti di fortuna” (ivi). La protagonista dice di aver “da fieri tormenti il cor oppresso” vedendo il Re in pericolo e il Regno circondato dal nemico.

E lacerato ancora  
l’honor prima corona del mio crine,  
gemma d’alma ben nata,  
candido fregio un tempo  
de l’hor perduta mia cara honestate,  
con un infame acquisto  
del già crescente frutto  
nel mio misero ventre, ed havrò donde  
io viver deggia, e consolata, e lieta? (Miani 1611: IV, 4)

Al tormento amoroso si unisce lo sconforto per la gravidanza, che sa di dover considerare “infame”, perché conseguenza della sua condotta non onesta<sup>4</sup>. La preoccupazione per il “crescente frutto” era emersa già nel secondo atto quando, dopo aver proclamato il proprio sentimento ad Autilio, definendolo “l’alma del corpo mio”, Celinda lamentava la crudeltà “del fiero Amor” (Miani 1611: II, 2). È proprio mentre proclama l’inseparabilità del corpo dall’amante, che la principessa sente muoversi il “caro pegno, / peso del ventre” dentro di sé. Nel feto che si agita dentro di lei, Celinda vede la congiunzione di anima e corpo, che lo rendono “viscere del mio core, / anima

---

<sup>4</sup> Finucci (2010): p. 385 sostiene che “in calling her pregnancy ‘dishonorable’ Miani is fully aware that in early modern Italy her character’s transgression needs to be punished”.

del mio spirto, / del Prencipe de' Persi amato seme" (ivi). La rappresentazione della gravidanza passa attraverso una definizione strettamente fisica, che, nel descrivere il movimento del bambino, già stabilisce le basi per una relazione genitoriale. Al figlio che per la prima volta ha dato segno della sua presenza, Celinda domanda

Forse d'uscirne tenti  
ancorché intempestivo?  
Deh figlio amato, e caro  
il tuo moto è un portento  
di mio novo tormento;  
sollo, e 'l preveggio, oimè, no'l far palese,  
caro, ed amato figlio,  
conchetto in gioia, ed hor nodrito in pianto (Miani 1611: II, 2).

Come una parte del corpo della madre, il feto reagisce ai tormenti della sua anima, agitandosi continuamente e così guadagnando quasi lo statuto di personaggio tragico. La funzione del feto è del resto sottolineata nel quinto atto dall'entrata in scena di Fulco, il re di Persia, che in battaglia ha involontariamente ferito a morte suo figlio Autilio. Se l'episodio bellico è relegato nello spazio del racconto del Messo, che in apertura dell'ultimo atto porta la notizia che "già caduta è Lucinia / mortalmente ferita" (Miani 1611: V, 1), quello della scoperta dell'identità della guerriera avviene davanti agli occhi degli spettatori.

Prima che il corpo diventi il cadavere - il "morto corpo" (Miani 1611: V, 2) – per cui già si preparano gli estremi saluti, non ancora privo "del generoso spirito", Celinda si rivolge ad Autilio chiedendosi come sia possibile che ciò che la rendeva felice sia ora ragione di pianto. Nel suo lamento, l'innamorata si chiede se i segni delle ferite e della morte imminente siano gli stessi ornamenti del corpo di Lucinia che aveva amato.

Queste ferite, oimè, son la corona,  
che superba spera veder un tempo  
cinger le chiome vostre? E questi rivi  
di sangue son le gemme e i rubini,  
che fregarla dovean? Son questi lumi  
quei, ch'aperti già fuor emuli al Sole?  
Son queste quelle labra.  
Quelle, che già mi dier sì dolci baci,  
c'hor mi porgon ferite? E sono queste  
mani del proprio sangue,  
e del nemico tinte

queste, che hor son serrate,  
 scarse à picciol favore?  
 Son quelle, oimè, che m'annodaro il core?  
 O Chiome, ò fronte, ò lumi,  
 o labra, ò guancie, ò mani  
 care ministre già del mio gioire,  
 com'esser può, ch'in disusate forme  
 siate cagion di pene, e di martire? (Miani 1611: V, 3)

Celinda scompone la figura dell'amante in una serie di particolari anatomici, di cui indaga il cambiamento di funzione. Nell'avvicinarsi della morte, ogni elemento, dalle labbra alle mani, dalle guance agli occhi, ai capelli, perde la sua connotazione positiva, per diventare causa di sofferenza e martirio. In questa frantumazione del corpo morente, che è ancora una volta un corpo femminile, Miani anticipa il finale mostruoso della tragedia.

È il Messo a portare in scena la testa e le mani di Cubo, inviati a Celinda da Fulco, che “vuol, che queste reliquie / teco ne porti à li Tartarei Regni” (Miani 1611: V, 4). Le parti del corpo che indossano i segni del potere regale (la corona e lo scettro) sono ora “oscurate [...] di polve, e di sangue” (ivi), a sancire la fine di una monarchia e l'inizio di un nuovo regno, ma anche ad annientare i simboli del maschile. Nell'agnizione di Autilio, che rivela la propria identità al padre appena arrivato nella reggia, si pongono le basi per il passaggio a un nuovo ordine delle cose. Accusato di aver tolto la vita al proprio figlio dopo avergliela donata, Fulco chiede ad Autilio di perdonare la mano che lo ha colpito, “che questo grave errore / fu de la man, e non error del core” (Miani 1611: V, 5). Mentre la tragedia si avvia a un epilogo che vede la morte di Autilio e Fulco lamentarsi del destino che lo ha reso il più infelice degli uomini, precipitato “nel vasto abisso / de le maggiori miserie” (Miani 1611: V, 6), Valeria Miani rappresenta il suicidio di Celinda. Dopo aver cinto il corpo dell'amante morente e averlo coperto con i suoi capelli biondi “in guisa tal, che quivi / si vedeva nuotar tra 'l sangue Amore” (Miani 1611: V, ultima), la giovane ascolta Autilio chiederle di prendere in mano il suo cuore. Dopo che “da l'ostinata sua ferita / uscì l'alma Reale”, Celinda si trafigge con l'arma del principe e muore, unendo il suo sangue a quello dell'amato.

## Riferimenti bibliografici

- Coller, Alexandra (2017), *Women, Rhetoric, and Drama in Early Modern Italy*, New York and London: Routledge.
- Cosentino, Paola (2006), *Tragiche eroine. Virtù femminili fra poesia drammatica e trattati sul comportamento, Italique*, IX , pp. 65-99.
- Cox, Virginia (2008), *Women's Writing in Italy 1400-1650*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press
- Ferroni, Giulio (1982), *Da Bradamante a Ricciardetto. Interferenze testuali e scambi di sesso*, in Franco Brioschi, Costanzo Di Girolamo, Ivano Paccagnella eds. *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*. (pp. 137-159). Palermo: Sellerio.
- Finucci, Valeria (2010), *Editor's Introduction*, in Valeria Miani (1611) (pp. 1-54).
- Gigliucci, Roberto (1990), *Oxymoron amoris. Retorica dell'amore irrazionale nella lirica italiana antica*. Anzio: De Rubeis.
- Longhi, Silvia (1998), *Il vestito sconveniente. Abiti et armature nella Secchia rapita, Italique*, 96, 104-126.
- Miani, Valeria (2010), *Celinda, A Tragedy*. ed. by Valeria Finucci. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies.
- Perrone, Carlachiera (1996), *"So che donna ama donna": la Calisa di Maddalena Campiglia*, Galatina: Congedo.
- Primo, Novella (2007), *Ariosto, Ovidio e la 'favola' di Fiordispina*. Carte italiane, 2 (2-3), pp. 36-58.
- Sapegno, Maria Serena (2016) ed., *Al crocevia della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*. Roma: Viella.
- Zancan, Marina (1983), *Nel cerchio della luna: figure di donna in alcuni testi del 16° secolo*, Venezia: Marsilio.
- Zancan, Marina (1986), *La donna*, in *Letteratura italiana*, vol. 5., Le questioni, Torino: Einaudi, pp. 765-827.

# L'ATTENZIONE ALLE VOCI FEMMINILI IN TINO MINETTO, SCRITTORE PADOVANO (1918-2018), NEL CENTENARIO DELLA NASCITA

Fabrizia Minetto  
*Università di Salamanca*

## **Riassunto**

Tino Minetto è nato a Noventa Vicentina il 14 maggio 1918. A Padova, dal secondo dopoguerra fino alla sua morte nel 2009, ha svolto un'incessante attività di impegno sociale e di promozione culturale anche a sostegno delle voci meno udite, come quelle femminili. Paladino dei diritti umani Minetto, transcendendo le dolorose esperienze personali di guerra e di abbruttimento nei lager nazisti, ha manifestato nei propri versi e nei propri scritti una visione della vita ispirata alla fiducia incrollabile nell'uomo e nella donna che può essere testimoniata da chiunque abbia letto i suoi testi.

**Parole chiave:** ascolto, attenzione, riflessione, sostegno

## **1. L'occasione dell'articolo**

L'occasione dell'articolo nasce dal desiderio di commemorare il centenario della nascita di Tino Minetto, padovano illustre, autore noto e apprezzato non solo a livello locale veneto, regione nella quale è nato e ha vissuto gli ultimi decenni della sua vita, ma anche a livello nazionale. In particolare, in questo articolo tratterò dell'opera *Figure di donna nella poesia italiana*<sup>1</sup> presentata per la seconda volta personalmente da Minetto, ormai novantenne e minato da una grave malattia, su invito del comune di Padova<sup>2</sup>, nell'ultima sua apparizione pubblica, nel maggio del 2008, un anno prima della morte. Molto attesa era questa seconda presentazione da parte di tantissime persone che conoscevano e apprezzavano Minetto che, purtroppo, già da alcuni anni era diventato quasi

---

<sup>1</sup> Di parte di quest'opera ho parlato anche nel congresso *Intersecciones: relaciones entre artes y literatura* svoltosi a Siviglia dal 13 al 15 dicembre 2016, centrando, però, la mia ricerca, sulla valenza didattica del testo, nel desiderio di valorizzare il modello che Tino Minetto ha proposto per sviluppare il tema della donna nella poesia italiana. Il modello è stato sperimentato con successo in diverse scuole superiori della provincia di Padova e in gruppi di lettura presso alcune biblioteche sia scolastiche che cittadine.

<sup>2</sup> Il 20 marzo 2008 si era riunito l'Esecutivo Circoscrizionale del quartiere n.6 ovest di Padova per stabilire, approvare ed organizzare il calendario del ciclo di incontri con l'autore, nell'ambito degli eventi culturali della primavera 2008. L'incontro era stato verbalizzato dal Segretario di Quartiere dr. Roberto Calgaro e Tino Minetto era stato invitato per il giorno 6 maggio. (Calgaro, 2008: 2)

cieco a causa di una retinopatia allora non curabile. Questa limitazione non aveva né fermato, né scoraggiato l'illustre padovano che aveva continuato a studiare e a scrivere avvalendosi dell'appoggio dell'Unione Italiana Ciechi. Già un anno prima, nel marzo del 2007, in una intervista fatta alla giornalista Erica Saggiorato, Minetto aveva spiegato l'originalità di quest'opera, data alle stampe da poche mesi:

Tutto è iniziato in un paese di montagna dove trascorro tre mesi l'anno e lì ho iniziato a tenere delle lezioni di letteratura per quattro, cinque persone in cui ognuno era libero di esprimersi, di intervenire: era una chiacchierata e ho pensato di replicare a Padova, con una ventina di interlocutori, scegliendo un tema che attraversasse tutta la poesia italiana, cioè la donna. È un invito ai professori, proponendo un metodo didattico alternativo. Io ho sempre lavorato con le scuole, ho insegnato anche all'Università popolare, ma la cosa che rimprovero agli insegnanti è di fare finta di sapere quando in realtà alcune cose non le sanno. Devono ricordarsi che il loro compito è importante e quando dicono qualcosa, la gente crede loro. Questo libro e il dibattito sono una specie di processo all'autore e credo questo sia il modo migliore di insegnare, mettendosi in discussione e proponendo un'interazione. ( Saggiorato, 2007: 9 )

L'intervista della Saggiorato a Minetto era stata pubblicata il 3 marzo 2007, tre giorni prima della prima presentazione pubblica dell'opera, avvenuta il sei marzo 2007 nella preziosa Sala di rappresentanza della Provincia di Padova. La scelta dei primi giorni di marzo, prossimi alla festa della donna , era stata indicata da Minetto che aveva anche suggerito un omaggio floreale alle signore presenti, così ricorda Wanda Eccher, dirigente scolastico che, nel corso dell'evento, aveva accolto con piacere l'invito dell'editore a moderare il dibattito tra il pubblico e l'autore che stimava e apprezzava<sup>3</sup>.

## 2. Testimonianze

Il paese di montagna di cui parla Minetto è Rotzo, uno dei comuni dell'altopiano di Asiago. Qui, tra i partecipanti al primo piccolo gruppo culturale, all'inizio degli anni novanta del novecento, troviamo il giovane Maurizio Casagrande che aveva conosciuto Minetto lavorando come bibliotecario per il servizio civile nella biblioteca del quartiere Brentella di Padova, periodo in cui Minetto era Presidente di quartiere. Attualmente

---

<sup>3</sup> Nell'archivio informatico dell'editore Vincenzo Grasso, alla voce notizie, eventi e recensioni, si può consultare la pagina relativa all'evento. Il ricordo dell'omaggio floreale alle signore presenti è una memoria riferitami dalla stessa Wanda Eccher.

Casagrande, professore, critico e scrittore contemporaneo, collabora ad alcune riviste tra le quali *Atelier*, *La Battana*, *Tratti*, *La Clessidra*; nelle sue opere antologiche *In un gorgo di fedeltà*, *In classe con i poeti* e *Un altro veneto*, ci ha tenuto a dare uno spazio rilevante alla figura e alla poetica di Tino Minetto e, quando ha saputo della mia intenzione di scrivere di lui, mi ha inviato, con carteggio privato, queste significative testimonianze pervenutami via mail. Nella prima mail del 05.04 2018 scrive: “ho accumulato un gran debito di riconoscenza nei confronti di Tino, [...] dapprima come amico, quindi come maestro di vita; poi su quello umano per le grandi qualità che avevo imparato ad apprezzare nel frequentarlo con una certa assiduità, vuoi presso la sua dimora di Padova, come pure nella sua residenza estiva a Rotzo”(Casagrande, 2018: aprile). Nella seconda mail del 13.07 2018 ricorda:

In merito alla sollecitudine di Minetto per la questione femminile, è possibile individuare due direzioni di interesse: sul fronte degli affetti familiari in *Per farmi compagnia Poesie*, l'attenzione alla donna nel duplice ruolo di madre e di compagna di vita, nei testi in cui canta l'amore per la moglie Lina, che fanno scoprire una dimensione integralmente lirica della donna; oppure in alcuni testi in dialetto come in *Sgalmàre o Sgiàvare* che mostrano grande sensibilità per lo strazio della madre di un giovane partigiano, con un afflato sacrale che ha qualcosa del miglior Marin. Su un piano diverso, ossia civile, come in *La Patria*, Tino ha sempre dimostrato altrettanto riguardo nei confronti della madre intesa come Patria e, per quanto riguarda il Veneto, della Serenissima e di Venezia, dando così seguito a una lunga tradizione di poesia veneta da Diego Valeri a Zanzotto; importante è il suo ultimo lavoro, pubblicato postumo, *Fortuna e decadenza della serenissima repubblica di S. Marco*. Sarebbe interessante anche approfondire il discorso nella direzione del rapporto di Tino con la Madre Terra, tema che è pure presente nei suoi testi, basta pensare a *I peccati de Bertin Segúro*. (Casagrande, 2018: luglio)

Altre testimonianze da voci femminili, finora inedite, mi sono giunte spontanee, quasi a far eco a quella della giornalista Erica Saggiorato, da due partecipanti al *Laboratorio di letteratura e storia Perlasca* fondato da Minetto già nei primi anni del 2000<sup>4</sup>. Così scrive Fiorenza Carnovik :

---

<sup>4</sup> Il *Laboratorio di letteratura e storia Perlasca* era un sodalizio no profit i cui aderenti si riunivano con cadenza settimanale nei locali della parrocchia di Santo Stefano d'Ungheria, nel quartiere Brentella di Padova, per approfondire e studiare temi di storia e di letteratura. Gli studi più interessanti di questo sodalizio sono stati raccolti e pubblicati nel 2008 in due volumetti: *Il Pensiero laico* e *Celebrazioni 2007*.

I temi degli studi e delle conversazioni raccolti in *Il Pensiero laico* erano scaturiti dopo la pubblicazione dell'enciclica *Spe Salvi* emanata da Papa Benedetto XVI il 30 novembre 2007. Il dibattito tra i partecipanti fu vivace, interessante, costruttivo e arricchente per tutti. I temi degli

È importante illuminare il modo in cui Minetto ha fatto emergere il genio femminile nelle figure di cui ha scritto e di cui si è occupato, sempre con profonda sensibilità di indagine e attenzione. Atteggiamento, questo, non comune, se pensiamo che Minetto, era nato alla fine della prima guerra mondiale ed era cresciuto, orfano di madre, in anni in cui le donne non avevano ancora il diritto al voto. Importante per lui, agli inizi degli anni cinquanta, è stato il matrimonio con Lina, ricordata nelle splendide liriche *Maternità, Sera d'autunno, Fra poco*, presenti nella raccolta *Per farmi compagnia*. In Lina, e ciò lo ha sempre riconosciuto, Minetto ha trovato una donna che gli ha dato sicurezza nell'esistenza concreta e lo ha anche aiutato nella sua attività intellettuale, lei che ha dovuto maturare al suo fianco un percorso di emancipazione nei suoi riguardi e nei riguardi del mondo che lo circondava. (Carnovik, 2018)

Anche Adriana Agostinis, poetessa e assidua frequentatrice del *Laboratorio di letteratura e storia Perlasca*, ha desiderato inviarmi questa sua testimonianza:

Innanzitutto ringrazio di avermi resa partecipe di questo articolo. Ho apprezzato Minetto come poeta, maestro di vita e come profondo conoscitore di storia e di filosofia. Di lui mi rimane vivo il ricordo di un uomo poliedrico, che della sua vita ha fatto pienezza. Dalle iniziative culturali di Minetto io stessa ho tratto beneficio, specialmente di quelle intraprese per suscitare attenzione alle capacità creative femminili ed alla necessità di difenderle e di promuoverle. Sono persuasa che in esse egli si sia dedicato con la consueta passione ed onestà che lo hanno visto protagonista nelle tantissime cause sociali a cui si è dedicato, con spirito altruistico e senza alcun profitto personale. (Agostinis, 2018)

Anche Roberto Franco che, negli anni in cui era stato Sindaco di Pontelongo, un comune a sud di Padova<sup>5</sup>, aveva invitato più volte Minetto a tenere incontri culturali nel suo territorio, così testimonia l'attenzione dell'illustre Padovano a sostegno delle lotte delle donne nella mail inviata, con carteggio privato, il 01.05 2018: "...Minetto amante soprattutto della libertà si batte a favore delle leggi sul divorzio e sull'aborto e quindi a sostegno delle lotte delle donne. Lui socialista ma anche uomo di convinta fede cattolica-

---

studi e delle conversazioni raccolti in *Celebrazioni 2007* si riferiscono alle celebrazioni che in Italia si sono svolte nel 2007 per commemorare : i trecento anni della nascita di Carlo Goldoni, i duecento anni della nascita di Giuseppe Garibaldi e i cento anni dalla morte di Giosuè Carducci. Nella sezione dedicata a Garibaldi, Minetto ricorda una memoria personale: quando era bambino, amava farsi raccontare, dal nonno materno Stefano Ziliotto, le vicende dell'epopea di Garibaldi, in quanto il nonno, presente tra i garibaldini di Bezzecca, ne era stato testimone diretto.

<sup>5</sup> Roberto Franco è stato sindaco di Pontelongo dal 1999 al 2004. Dal 1990 al 2008 è stato direttore dell'Agenzia per l'Impiego della regione Veneto e poi dirigente del settore lavoro e formazione professionale della provincia di Vicenza.

cristiana che contro la Gerarchia ecclesiastica si batte perché si riconosca il diritto alla libertà di scelta” (Franco, 2018). Nel 2004 Roberto Franco, all’ultimo anno del suo mandato come Sindaco, era stato ben felice che Minetto ritornasse nel suo territorio, la Saccisica<sup>6</sup>, e precisamente a Codevigo, nell’ambito della terza edizione di quella interessante iniziativa culturale chiamata *Osterie Letterarie*, promossa dall’allora Assessore alla cultura della provincia di Padova, Vera Slepój<sup>7</sup>. A Codevigo, il 4 aprile 2004, il noto autore padovano, ormai più che ottantenne, che aveva già avuto riconoscimenti e premi a livello regionale e nazionale, ed era stato l’unico autore ad essere invitato due volte nel corso delle quattro edizioni delle *Osterie Letterarie*, non era andato solo, ma aveva voluto condividere l’evento culturale con Elisa Benvegnù Ortu, poetessa che stimava e sosteneva e della quale incoraggiava l’impegno nell’ambito del *Forum delle associazioni Femminili* dell’Assessorato alla cultura della Provincia di Padova<sup>8</sup>.

### 3. Figure di donna

Il carattere dell’opera *Figure di donna nella poesia italiana* è considerato anomalo dallo stesso editore Vincenzo Grasso che, inserendo una pagina personale prima dell’indice, dal titolo *Un significativo paradosso*, spiega ai lettori la sua iniziale perplessità a pubblicare un testo che non rispecchiava i canoni del saggio letterario. L’editore chiarisce che poi, approfondendone la lettura e sentiti i giudizi, tutti favorevoli, di critici ed amici, superata l’iniziale perplessità, aveva deciso di pubblicare l’opera. A tale proposito cita il parere entusiasta della professoressa Giuliana Fassina Zancanaro, insegnante in un liceo linguistico di Padova, che dice: “L’approccio provocatorio coinvolge, le domande chiariscono e dilatano l’argomento, si vuole saperne di più, sempre di più. E la conoscenza spazia con leggerezza in altri campi, restituendoci una

---

<sup>6</sup>Area geografica a sud di Padova in cui è inserito il comune di Pontelongo. I comuni della provincia di Padova, che fanno parte della Saccisica, sono: Arzergrande, Bovolenta, Brugine, Codevigo, Correzzola, Legnaro, Piove di Sacco, Polverara, Pontelongo e Sant’Angelo di Piove di Sacco.

<sup>7</sup> Vera Slepój, nome di rilievo nazionale per essere stata membro in numerosissime commissioni ministeriali e per essere editorialista in molti quotidiani e settimanali. Nel 2004, dal due all’otto marzo, l’Assessore Vera Slepój, dava il via anche ad un altro suo progetto: *la Settimana delle donne*, con incontri, convegni e spettacoli.

<sup>8</sup> Dalla consultazione della cartella-faldone *Osterie Letterarie pergole e caminetti 2003-2004* dell’Archivio della Provincia di Padova, messi cortesemente a disposizione dalla dott.ssa Roberta Zago dell’Ufficio Stampa, ho potuto constatare con quanta cura e l’attenzione sono stati preparati i singoli eventi e la dimensione internazionale della rassegna.

chiara visione d'insieme" (Minetto, 2006: 183). Interessante è notare come, dall'apprezzamento dell'opera di Minetto da parte della professoressa Fassina Zancanaro, si possano riprendere le considerazioni che l'autore espone alla giornalista Saggiolato citata all'inizio di questo articolo. *Figure di donna* intende essere una proposta didatticamente critica all'interno degli autori della letteratura italiana in riferimento al tema della donna: una specie di processo all'autore, selezionando pochi temi da proporre ed approfondire, in un dibattito di ricerca curiosa e creativa con gli studenti o in di gruppi di studio. Le undici conversazioni raccolte nell'opera *Figure di donne nella poesia italiana* sono il frutto della trascrizione delle registrazioni effettuate nel corso delle serate culturali al *Laboratorio di letteratura e storia Perlasca*<sup>9</sup>. Gli incontri, per i quali si era prescelto il tema della donna nella poesia italiana, erano aperti indistintamente a chi già amasse la poesia italiana o a chi solo desiderasse conoscerla. Gli argomenti trattati venivano affrontati con la metodologia del dialogo, infatti tutte le conversazioni erano a ruota libera e i pensieri manifestati a voce alta. Il gruppo era formato da venti persone di età e occupazioni differenti: undici donne e nove uomini, compreso Minetto. Della componente femminile del gruppo facevano parte: Adriana, Antonella, Antonietta, Emma, Giusi, Lia, Luisa, Renata, Sandra, Silvia, Weis<sup>10</sup>. Nel corso di tutte le conversazioni le partecipanti al *Laboratorio di letteratura e storia*, quasi sempre in modo spontaneo, altre volte incoraggiate e spronate da Minetto, hanno fatto sentire la loro voce intervenendo, discutendo, proponendo ipotesi di lettura e confronti tra autori. È anche interessante notare come, in più di un'occasione, è sembrato che si tessessero dialoghi e confidenze tra le voci delle partecipanti e le figure femminili della letteratura. Volendo lasciare alla curiosità degli interessati la lettura integrale delle undici conversazioni, in questo breve articolo vorrei soffermarmi solamente sulla prima e sull'ultima conversazione<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Introducendo il tema della prima conversazione, Minetto ricorda come il titolo del programma originariamente fosse *La donna nella poesia italiana*, ma che, per convenienze editoriali, era stato sostituito in *Figure di donna*. L'autore prosegue precisando che non ha "inteso proporre pochi o tanti brani di poesia d'amore, ma evidenziare come nell'evoluzione culturale della società italiana attraverso i secoli sia evoluta di pari passo la figura della donna delineata dai poeti; fatto tanto più rilevante in quanto l'evoluzione della società italiana ha influenzato in modo determinante quella europea nei secoli dell'Umanesimo e del Rinascimento" (Minetto, 2006: 17).

<sup>10</sup> I nomi, i cognomi, l'età, l'occupazione, gli indirizzi e i numeri di telefono di tutti i partecipanti sono riportati, in ordine alfabetico, a pagina 16 del testo: ciò per dare la possibilità ai lettori che l'avessero voluto, di mettersi in contatto con i protagonisti reali dell'opera e specialmente con chi avessero sentito più affine al proprio punto di vista.

<sup>11</sup> La prima conversazione, di lunedì 25 gennaio 1999, ha come titolo: *La misoginia dei Padri della Chiesa in Sant'Efren, vescovo di Nisibi. Il codice dell'amor cortese di Andrea Cappellano. Il dolce Stilnovo.*

#### 4. Critica alla misoginia dei Padri della chiesa in Sant’Efred

Questo è uno dei temi trattati nella prima conversazione dove Minetto all’inizio spiega: “ parlando della donna nella poesia, cercherò di farvi vedere come di tempo in tempo, mutando la cultura, è via via mutata anche la figura di donna rappresentata dai nostri poeti. Vedrete che sarà un itinerario interessante e non breve “(Minetto, 2006: 17). La misoginia dei Padri della chiesa spesso viene trattata frettolosamente nel corpo delle antologie scolastiche strette da necessità editoriali. Per questo motivo l’autore propone la lettura di un saggio di Cesare Marchi che riporta alcune sconcertanti espressioni con le quali Sant’Efred, riconosciuto come dottore della Chiesa cattolica nel 1920 da Papa Benedetto XV, definisce la donna: “...un laccio elegante che trascina gli uomini alla voluttà. La fonte della nequizie. Il tesoro dell’immondizia e della malizia. La confabulazione deleteria. La rovina degli occhi. La distruzione delle anime. L’aculeo del cuore. La perdizione dei giovani. Lo scettro dell’inferno. Il precipizio della concupiscenza. L’amore infame. La cooperatrice del demonio...” (Minetto, 2006: 19). La discussione che ne segue è accesa e animata : Silvia e Antonietta intervengono vivacemente nel dibattito.

#### 5. La figura della maternità nelle Litànie de la Madona di Biagio Marin

Questo è il tema trattato nell’ultima conversazione, l’undicesima, dove Minetto spiega che Marin è un poeta veneto, di Grado, nato alla fine dell’ottocento e morto nel 1985 : “...in dialetto gradese, ci ha lasciato le *Litànie de la Madona*. Un libricino con tanti brevi componimenti. Ogni componimento è di tre strofe di quattro versi rimati. Il titolo di ogni componimento segue l’ordine delle litanie che tutti conosciamo” (Minetto, 2006: 166). La scelta di quest’opera non è casuale: l’autore, quasi novantenne, riconosce anche in se stesso il senso di religiosità umana faticosamente conquistata dai dolori e dalle gioie dell’esistenza che i versi di Marin ci danno e osserva che

le litanie di Biagio Marin sono quarantanove. Incominciano con *Sancta Maria* e finiscono con *Regina Pacis*. Però, fra *Regina Sacratissimi Rosarii* e *Regina Pacis*, che è l’ultima, si leggono due litanie inventate dal Marin: *Sancta Maria de Barbana* e *Sancta Maria Graesana*. La prima è la preghiera dei pescatori che di tutte le loro sofferenze “...ha fato una ghirlanda/ dei cuori sovi e i te l’ ha oferta a tu ”. Dunque, è una litania, una preghiera che il Marin non ha imparato in chiesa dai preti, ma

---

L’ultima conversazione, l’undicesima, di lunedì 12 aprile 1999, ha come titolo: *La figura della maternità nelle Litànie de la Madona di Biagio Marin*.

dai pescatori suoi compaesani. La seconda non è neppure una preghiera. Volendola definire, la chiamerei una confidenza che il poeta fa alla Madonna per dirle come l'ha incontrata ed amata (Minetto, 2006: 168).

Particolarmente cara e sentita da Minetto, orfano di madre ad appena un anno, è la seconda litania inventata dal Marin, *Sancta Maria Graesana* e commenta:

Il senso del sacro, della trascendenza, di un paradiso perduto, di un aldilà, che sia fede o sogno, illusione o speranza, o fantasia di poeta, nasce nell'uomo dalla consapevolezza della sua imperfezione, dei suoi limiti, della sua provvisorietà. In questo senso deve essere intesa la religiosità di Biagio Marin. È così, fuori da ogni possibile equivoco, che possiamo capire i dodici versi di *Sancta Maria Graesana*. Ti ho vista – dice alla Madonna – negli occhi di mia mamma, azzurri come il cielo mattutino. Sui tuoi capelli di un biondo acceso ho visto il tuo sorriso luminoso come il sole e il mare. Ti ho vista nelle bambine che cantavano le lodi alla primavera e nella preghiera che fioriva fra le affilate mani di mia nonna mentre diceva il rosario. Mille volte ti ho incontrata per strada e ti ho salutata chiamandoti con cento nomi di persone care, fiore delle terre, fiore di tutti i mari.[...] Il Marin non ama la Madonna per averla conosciuta in un momento di estasi. No, l'ama perché l'ha vista negli occhi di sua madre, perché ne ha sentito la voce nelle bambine che ne cantavano le lodi nel mese di maggio. (Minetto, 2006: 169).

Anche Minetto accenna agli occhi chiari della madre come pacificatori, lo fa solo una volta, nella poesia *il Poeta*, della sezione *La fiamma e la brace* presente nella raccolta *Per farmi compagnia Poesie*. In questa poesia l'autore spiega al lettore chi sia il poeta e penso valga la pena di riportarla integralmente in quanto in essa, il tema della maternità, come umana esperienza d'amore, è premessa e sprone alla creatività poetica.

Il Poeta

Quando ti ha dato una scheggia di sole  
che lacera le brume e ti rincuora,  
e quando la rugiada del mattino  
che ti ristora nella grande arsura;  
quando ti ha dato il seme dell'amore  
che muta la sterpaglia in un giardino  
e con l'estroso gioco del bambino  
il segreto per vivere;  
quando ti ha dato,  
nell'ansimare delle umane e vane  
e babeliche voci,

il panico silenzio del divino;  
e quando finalmente il mondo accoglie  
la sua parola antica  
e rinnovato tutto ne germoglia,  
vaghe reminiscenze e oscure voglie  
di primitivi albori  
lo chiamano sul prato ove gemmavano,  
chiari occhi materni, i fiordalisi.

Il tema della maternità, in quest'ultima conversazione al *Laboratorio di letteratura e storia*, è stato molto animato dagli interventi di Antonella, Antonietta, Emma, Giusi, Sandra, Silvia e particolarmente da quelli di Weis che ha coinvolto il gruppo parlando della sua esperienza di madre.

## Conclusioni

Spero che questo breve articolo faccia nascere il desiderio di studiare in modo più esteso e approfondito gli scritti sia in prosa che in poesia dell'illustre padovano Tino Minetto. Sarebbe bello, interessante e utile, se le undici conversazioni di *Figure di donna nella poesia italiana* venissero adattate per una o più rappresentazioni teatrali da proporre non solo agli studenti, ma anche ad un pubblico attento e sensibile.

## Riferimenti bibliografici

- Archivio della Provincia di Padova. (cartella-faldone anni 2002- 2003-2004) *Osterie Letterarie pergole e caminetti*
- Agostinis, Adriana (2018) *Testimonianza*. (carteggio privato: mail del 15.08.2018)
- Carnovik, Fiorenza (2018) *Tino Minetto* ( carteggio privato: mail del 20.06.2018)
- Casagrande, Maurizio (2006) *In un gorgo di fedeltà*. Rovigo: Il Ponte del sale
- Casagrande, Maurizio (2014) *In classe con i poeti*. Pasturiana: Puntoacapo
- Casagrande, Maurizio (2018) *Testimonianza omaggio per un ricordo a Tino Minetto* (carteggio privato: mail del 05.04.2018)
- Casagrande, Maurizio (2018) *Testimonianza in ricordo a Tino Minetto* (carteggio privato: mail del 13.07.2018)
- Casagrande, Maurizio; Vercesi, Matteo (2014) *Un altro veneto. Poeti in dialetto tra Novecento e Duemila*. Roma: Confine.
- Calgaro, Roberto (2008) *Deliberazione dell'esecutivo circoscrizionale*. Recuperato da [www.padovanet.it/servizi\\_quartieri/delibere/6e\\_10...](http://www.padovanet.it/servizi_quartieri/delibere/6e_10...)

- Franco, Roberto (2018) *Testimonianza omaggio in ricordo di Tino Minetto*.(carteggio privato: mail del 01.05.2018)
- Grasso, Vincenzo (2007) *Archivio notizie, eventi, recensioni. L'editore, assieme al Consiglio di Quartiere n. 4 del Comune di Padova, ...Dibattito promosso da Wanda Eccher, Preside Istituto Bernardi*. Recuperato da [www.vincenzograssoeditore.it/home/archivio.htm](http://www.vincenzograssoeditore.it/home/archivio.htm)
- Minetto, Fabrizia (2017), Dall'opera *Figure di donna nella poesia italiana* di Tino Minetto, proposta di un modello didattico integrato con musica e immagini, in *Intersecciones: relaciones entre arte y literatura*, Benilde Ediciones 2017 Volume 3. Colección Benilde mujeres, cultura y escritura
- Minetto, Tino (1990) *Per farmi compagnia Poesie*. Padova: Master Editore.
- Minetto, Tino (1995) *Sgalmàre o Sgiàvare*. Padova: La Nuova Stampa
- Minetto, Tino (1996) *I peccati de Bertin Segúro*. Padova: Green House
- Minetto, Tino (2006) *Figure di donna nella poesia italiana*. Padova: V. Grasso.
- Minetto, Tino (2006) *La Patria*. Padova: V. Grasso.
- Minetto, Tino (2008) *Il pensiero laico*. Padova: Il Torchio
- Minetto, Tino (2008) *Celebrazioni 2007 : 1707 nascita di Carlo Goldoni, 1807 nascita di Giuseppe Garibaldi, 1907 morte di Giosuè Carducci* . Padova: Il Torchio
- Minetto, T. (2009) *Fortuna e decadenza della serenissima repubblica di S. Marco*. Padova: Il Torchio
- Provincia di Padova (2003-2004) *Osterie Letterarie*. Rubano-Padova: Industria Grafica Chinchio
- Saggiorato, Erica; ( 2007) *La mia vita in bilico fra politica e poesia*. Recuperato da [www.vincenzograssoeditore.it/home/files\\_vari/pag9.pdf](http://www.vincenzograssoeditore.it/home/files_vari/pag9.pdf)

# VALERIE BELIN Y LA FOTOGRAFÍA: LA IDENTIDAD VELADA DEL MANIQUÍ

Pablo García Calvente  
*Universidad de Granada*

## **Resumen**

La serie fotográfica sobre maniqués de la artista francesa Valérie Belin, posicionada en una rigurosa estética minimalista, adquiere todo su significado cuando se relaciona con su otra serie de retratos de mujeres jóvenes, de rostros inexpresivos. Una correspondencia entre la carne y el plástico, el cabello y la peluca, la mirada humana y la de cristal, que Belin consigue mediante la humanización de los maniqués y la cosificación de las mujeres, trazando así un mapa de las identidades fugitivas, de seres transitorios en los márgenes de la identidad.

**Palabras clave:** Belin, maniquí, retrato, mujer, identidad.

Es indiscutible que Valérie Belin realiza un magnífico trabajo con maniqués, a quien el Centre Pompidou dedicó una merecida retrospectiva en el verano de 2015. Fotografía bustos de escaparate, convenientemente maquillados y provistos de peluca, hasta alcanzar un satisfactorio estado de indefinición entre lo vivo y lo inanimado, pero sin pretender inducir a la confusión del trompe d'oeil, a la indentidad banal de las figuras de cera, “sino más bien iluminar ese espacio intermedio, ese lugar indefinido que la contemporaneidad va ensanchando cada vez más” (San Martín 2003: 45).

## **1. Desde el otro lado del espejo: Valérie Belin y el maniquí.**

Trabajando en series más que en imágenes aisladas, Valérie Belin, no solo profundiza o intima con ciertos asuntos que le interesan, sino también consigue que los significados adquieran plena resonancia. Por lo tanto, su serie sobre maniqués se entiende mejor si se relaciona a la serie de retratos de mujeres jóvenes, de rostros inexpresivos, esa correspondencia entre carne y fibra de vidrio, ambas cubiertas de una densa capa de maquillaje, entre el cabello y la peluca, entre la mirada humana y la de cristal. Y esta correspondencia se establece porque Belin fuerza ambos términos humanizando en lo posible los maniqués y mecanizando a las mujeres hasta conseguir que salte el efecto de extrañamiento.

Esta estrategia de aproximación se evidencia en el tratamiento respectivo de las mujeres reales y los maniqués: en las primeras, la toma es frontal y la iluminación difusa, procurando el máximo de información y de uniformidad, mientras que en el caso de los maniqués las tomas están realizadas desde artísticos escorzos y la iluminación resalta dramáticamente algunos rasgos. El tamaño de las cabezas, aunque sutil, también marca una diferencia; la mujer está más próxima, en un primer plano descriptivo, mientras la estatua se aleja un poco, “ofreciendo con esa distancia un destello de arte” (San Martín, 2003: 46).



Fig. 1: Valérie Belin, *Sin título* (2003)

La serie de los maniqués hay que entenderla en la línea de la de las mujeres jóvenes, o de otras más conocidas como las dedicadas a los culturistas o a los transexuales. Colocado todo este material junto comprendemos cómo la fotógrafa está ocupada en realizar un mapa de las identidades fugitivas, los seres transitorios y los márgenes de la identidad. Según la propia Valérie Belin, Clément Chéroux, comisario de la citada exposición retrospectiva, titulada “Les images intranquilles”, dedicada a la fotógrafa francesa en el Centre Pompidou, eligió para la selección de la obras expuestas (una treintena pertenecientes a

una docena aproximada de series fotográficas realizadas a partir de 1998) el prisma de la “rareza inquietante”, o de “la familiaridad inquietante”, un concepto freudiano. Este sentimiento de extrañeza inquietante puede surgir especialmente, según la fotógrafa, cuando al ver el propio reflejo en una ventana, uno piensa ante todo que se trata de otra persona. Belin admite que este fenómeno de no reconocimiento se encuentra en su trabajo:

Esta noción se refiere, para mí, al cliché y al estereotipo. Todos mis sujetos tienen un estado de cliché, imagen altamente codificada. Pero estos clichés están ocultos, porque no reconocemos lo que vemos. Por ejemplo, en los *Mannequins* de 2003, el cliché tiene problemas, pierde su aparente obviedad. La belleza tan reconocible se disuelve en favor de un plástico vacío aumentado por el tamaño de las impresiones: miradas carentes de expresión, pieles demasiado lisas, sombras modeladas demasiado gráficas. Parece falso, frío, incluso mortal (Hatt, 2016: 257).

El carácter objetivo y descriptivo de las obras de Valérie Belin se apoya en su concepto histórico y estético de la reproducción como principio de sustracción del autor y del acontecimiento al tema. Su anclaje a una estética minimalista permite comprender en qué modo aquí lo fotográfico está puesto al servicio de una expresividad contenida en el rigor formal (Poivert, 2004: 14).

En este caso, gracias al poder mágico de la fotografía, la artista francesa es capaz de articular todos los elementos para configurar una escena cargada de incertidumbre que sitúa al espectador en un territorio reflexivo donde se especula sobre la realidad y la imagen estereotipada de lo ficticio, del sustituto. El acertado B/N de la fotografía ayuda a acentuar ese distanciamiento entre realidad y ficción, que ayuda a quien contempla estas totémicas imágenes de rostros imposibles a imaginar una historia sobre el bagaje forzosamente figurado de las aquí retratadas.

El maniquí, que es experto en este tipo de ejercicios de pose, es el perfecto aliado del artista como ya se ha demostrado en las numerosas colaboraciones que este artífice versátil ha realizado sobre todo a lo largo del siglo XX en obras de Helmut Newton, Bernard Faucon, o anteriormente de Eugène Atget, Marx Ernst o Dora Mar, por citar solo algunos. Desde su concepción como objeto inanimado con una función concreta, el maniquí siempre se revela sobre su propio significado, más bien, sobre su finalidad o destino trazado, e intenta reconducirlo por otro camino más artístico, más intuitivo y en la mayoría de las veces, más arriesgado. El maniquí es un valiente aliado del artista que, de manera generosa, ayuda a materializar esos deseos o anhelos, esas ideas a medio camino entre el sueño y la realidad, que el espíritu del creador imagina y que sin el fiel aliado nunca podrían materializarse.

Estos cascarones de policarbonato huecos, fríos e imperturbables, gozan del poder mágico que sólo algunos objetos atesoran. Es significativo, en este sentido, el que podría considerarse el primer maniquí del mundo, que data del año 1350 a. C. Cuando el arqueólogo Howard Carter abrió la tumba del rey Tutankamón en 1923, situada en el Valle de los Reyes, descubrió junto a un cofre de ropa el célebre maniquí sin brazos y sin piernas del joven faraón, un torso de madera policromada con el rostro del rey, hecho exactamente con sus medidas. Parece ser que como los sastres no podían tocar el sagrado cuerpo del faraón, decidieron confeccionar su réplica.

## 2. Panateneas de la moda

En la serie de fotografías denominada “Sin título”, creadas en el años 2003, Valérie Belin nos muestra a estas figuras reflexivas y anónimas, nos desvela cómo la fugacidad del tiempo, la transparencia y fluidez de la piel se transfieren al papel fotográfico de estas perturbadoras imágenes: un retrato de una mujer, un retrato estático de maniquí, o más bien la representación de la mujer, de su belleza efímera, pero fijada de manera permanente por una fotografía.

Pero, ¿quiénes son estos personajes? ¿representan a alguien o son sólo una imagen inventada? En general, se ignora que realmente estas maniqués son retratos fidedignos de modelos o artistas de carne y hueso, que, en el momento de la fabricación de los maniqués, eran relevantes por algún motivo siempre relacionado con el mundo de la moda o el espectáculo y que por su trascendencia, su fama o su belleza fueron seleccionadas para ser modelo de las mejores firmas de maniqués, quedando así perpetuadas en el mundo del escaparatismo hasta convertirse, a lo largo de los años, en maniqués icónicos no sólo en el mundo de la moda, sino también en el del arte a través de la mano de grandes artistas como, por ejemplo, la que ahora nos ocupa, Valérie Belin.

Cuando parte de la crítica maneja la hipótesis de que Valérie Belin intenta con sus fotografías captar la naturalidad o un atisbo de vida en estos retratos de maniqués de moda no va muy descaminada, ya que estas mujeres de fibra de vidrio policromado son, en realidad, fieles reflejos de mujeres reales. En este sentido, del mismo modo que los romanos retrataban en fidedignas esculturas los bustos de sus eximios personajes, la firma global Rootstein (a la que pertenece la mayoría de los maniqués que usa Belin), de la mano de grandes escultores como Jonh Taylor, capta en estupendos retratos, realizados previamente en arcilla, los bellos y majestuosos rasgos de esta mujeres que posan, como se ve en las imágenes que acompañan a este texto, para posteriormente y en un proceso a camino entre lo artesanal y lo industrializado,

convertirse en maniqués de moda que conducen al transeúnte fascinado al interior de la tienda atraído por la belleza que trasminan. En las manos de Adel Rootstein los maniqués dejaron de ser un trozo de plástico para convertirse en auténticas creaciones escultóricas que, con el paso del tiempo, han demostrado poseer la intemporalidad que caracteriza a las obras de arte. Esta empresaria de origen surafricano que fundó con su marido, el diseñador industrial Richard Hopkins, la empresa de maniqués más influyente de las últimas décadas llegó a decir: “No he tenido hijos, pero tengo centenares de ellos hechos de fibra de vidrio”<sup>1</sup>.



Fig. 2: Valérie Belin, *Sin título* (2003). Fig. 3 y 4. Foto de la modelo y maniquí Marianna de la serie “Calendar Girls” (Rootstein)

---

<sup>1</sup> Adel Rootstein (Warmbaths, Suráfrica, 1930-Londres, 1992) fue pionera en el campo de la moda al elevar al maniquí, por su indudable maestría, a un nuevo nivel estético y comercial. Su toque personal, que hizo de su firma un referente del comercio internacional, consistió en la producción de maniqués hechos a mano y realizados en fibra de vidrio. Ahora bien, su enorme reputación y su éxito se deben en gran medida a su enorme talento como observadora de la evolución estética de la mujer y su habilidad para pronosticar tendencias, puesto que supo buscar la cara y la figura femeninas nuevas con una antelación reveladora. Ejemplo de ello son las maniqués en las que reprodujo a Sandie Shaw antes del éxito discográfico que supuso su canción “Marionetas en la cuerda” o a Joan Collins antes de la repercusión mundial de la serie “Disnatía”.

Estos modelos, que pertenecen a series de maniqués diferentes, de distintas épocas, pero todas con la misma finalidad, descontextualizadas de su entorno, se transforman en “panateneas” de la moda, abanderadas de la modernidad en el arte, anarquizando su idiosincracia y estableciendo unos nuevos códigos de comunicación en los que la habilidosa visión del artista es crucial en el resultado final de la obra. Y esto ha sucedido (y esperemos que siga sucediendo) desde que estos artefactos aparecieron como fieles testigos mudos en los ateliers de artista, generalmente pintores, que los utilizaban como sustitutos de los modelos-protagonistas reales, para evitar las tediosas horas de posado en la reproducción de los ropajes, fundamentalmente.

Tras el velado reflejo de naturalidad que se atisba en esta serie de enigmáticas modelos, uno se puede preguntar sobre la identidad de estas bellezas inmóviles que, impasibles al devenir del tiempo, se dejan fotografiar de manera paciente y desinteresada por el objetivo de Belin. ¿Quiénes son? ¿a quiénes representan?

La respuesta a esta pregunta fue el origen de una investigación sorprendente, a la vez que novedosa para mí, cuando descubrí que estos objetos emotivos y artísticos fueron fabricados por la firma de maniqués británica Adel Rootstein. Bajo la dirección de la mujer que le da nombre a la marca desde 1962 e instalada en Londres desde los años sesenta cuando estaban de rabiosa actualidad el pop art, las chicas en minifalda de Mary Quant o los ligeros vestidos de Jean Muir, el pelo cortado a lo Vidal Sassoon y los chicos con corbatas de flores y pelo largo, que bailaban en las boutiques-bazar de Carnaby Street, esta firma marcará una visión refrescante y renovadora y, sobre todo, muy actual de la imagen que los maniqués, fiel reflejo de la sociedad en la que se crean, deben dar y que marcarán, de manera convulsa, toda una nueva generación de maniqués caracterizados por un naturalismo exacerbado combinado, en un cóctel perfecto, con poses muy actuales, versátiles y dinámicas como los de la danesa Hindsgaul o la estadounidense Patina V.

Consciente del vacío existente entre el emocionante mundo de la moda y la comercialización minorista de la misma, Adel Rootstein entendió que el escaparate era el medio ideal por el que transcribir de manera excitante y vital a todas las capas sociales la nueva vorágine del diseño textil. Ella, que en sus comienzos había utilizado recursos domésticos para montar las escenografías de sus escaparates, recurre ahora al escultor John Taylor para la realización de sus maniqués.

Para Rootstein, la promesa de salvaguardar la calidad de sus productos como uno de los conductos irrenunciables para canalizar la extraordinaria demanda de moda es una especie de declaración artística que, en su caso, llegará a ser comunicada a una escala comercial enorme al contar con una gran audiencia. En su visión teatral del fenómeno, la música, el cine y la moda quedaban ahora inextricablemente vinculados.

En este sentido, sus maniqués, que, como ya se ha señalado, reproducen figuras de modelos reales, actuarán además como barómetros culturales y económicos de su época.

En los ochenta, una década caracterizada por la necesidad de huir del ambiente sombrío impuesto por la recesión económica, los maniqués de Rootstein fueron vestidos con el glamour de Hollywood. La década de 1980 se caracterizó por la sed de glamour como una forma de escapismo de la recesión económica y, en consecuencia, los patrones sobre los que esculpir los maniqués debían reproducir una actitud hedonista, como si se tratara de un desafío a la tristeza del periodo de crisis.

En los últimos años, Rootstein optó por una mezcla ecléctica de las modelos profesionales, como Yasmin Le Bon, y maniqués de hombres (especialmente los tipos de hombre cuidado y de complejión atlética) como respuesta al interés masculino por el mundo de la moda.

La marca británica, pues, sigue una pauta de producción. Aproximadamente cada cinco años confecciona una colección de maniqués bajo un lema que identifica a toda la serie. Por ejemplo, la exitosa “Barbelles” es una de las series más conocidas de la marca, ya que se caracteriza por una cuidada selección de super modelos de finales de los setenta y principios de los ochenta, entre las que se encuentra Violetta Sanchez (conocida musa de Yves Saint Laurent), que traspasó la frontera de la belleza estereotipada del momento (rubia de nariz respingona) luciendo con extremada elegancia un perfil etrusco de nariz larga y fina en un rostro anguloso, sereno, que transmitía fuerza y fragilidad a partes iguales.

Pues bien, como Violetta, esta marca y durante décadas de la mano del afamado escultor John Taylor, depuraba en espléndidos retratos las facciones de las “elegidas” por el certero ojo de la afamada creadora con el fin de mantener el liderazgo en la innovación y la vanguardia de la confección de maniqués.



Fig. 5. Valérie Belin, *Sin título* (2003). Fig. 6 y 7: Violetta Sanchez y su maniquí de la serie “Barbelles” (Rootstein).

La selección azarosa de las maniqués que aparecen en las fotografías de Valérie Belin contiene algunas de las más representativas de las series líderes de la firma británica. Aparte de la comentada Violetta Sánchez, las otras maniqués de las fotos de Valérie Belin son Marianna de “Calendar Girls”, o Moni de la colección “Sohi”, Faye de la colección homónima, Jolanda de “Seduction”, Helga de las colecciones “Bench” y “Classics”, Lidija de “Girl Thing” y “Line from Nomads”, esta última una fantástica serie que toma como arquetipo de belleza a modelos de raza negra a los que, de manera muy acertada y una vez más demostrando la calidad innovadora de esta marca, pensando en factores atractivos para su comercialización, engalana con tocados de tribus africanas, maravillosamente confeccionados, creando así una vía de inspiración para otras firmas.

De belleza inmutable y con una pose elegante y serena, ajenas a la mirada del espectador y al paso del tiempo, estas preciosas maniqués se dejan fotografiar por la mirada aséptica de Valérie Belin que es capaz de captar, en esta serie de instantaneas, el frugal momento de naturalidad o realidad que estos objetos atesoran. Desprovistas de artificio y confinadas en un depurado estudio lumínico, estas “panateneas” de la moda nos transportan a un mundo paralelo y codificado en donde, como en un sueño, los códigos configurados del mensaje se entrelazan, lo real y lo irreal, lo poético y lo prosaico, en una atípica mirada

de lo artificial. Como apunta uno de los más reputados especialistas en la obra de Belin, Régis Durand, es la luz la que juega un papel primordial a la hora de conseguir el simulacro: “Mannequins de vitrine, modèles vivants: tous ont une manière différente de prendre la lumière, et de révéler ce sur quoi ces surfaces de peaux reposent, plasticité du vivant ou rigidité de l’artificiel. Ou de ne rien révéler vraiment, de laisser planer un doute” (Durand, 2002).



Fig. 8: Valérie Belin, *Sin título* (2003). Fig. 9 y 10: Helga y su maniquí de la serie “Bench” (Rootstein)

La citada exposición del Centre Pompidou se articulaba en torno a la última de sus series en ese momento, *Super Models*, que retoma el motivo del maniquí de escaparate ya usado en otros trabajos. En palabras de Belin, lo que realmente pretende con la puesta en escena del maniquí es mostrar estereotipos y deconstruirlos creando un desorden que ponga en duda su obviedad. Al principio, se centró en otras tipologías como la Bodybuilders en 1999, las Black Women, los Transsexuels y las jóvenes modelos de agencia de 2001 fotografiadas de manera antropológica. Más tarde, el maniquí de escaparate se ha impuesto como el estereotipo por excelencia: “Finalment, je suis passée de sujets dont on pouvait percevoir l’aspect vivant à des sujets qui l’avaient perdu. On doute de plus en plus de leur réalité” (Hatt, 2016: 257). El maniquí es parte

de esta lógica de descorporeización, desrealización y pérdida de vida o de vitalidad. En 2003, Bélin fotografió los maniqués de escaparate en blanco y negro con una precisión “quasi chirurgicale”, en palabras de la autora, poniendo en práctica un hiperrealismo que desencadenaba el efecto paradójico de la pérdida de realismo del sujeto. En cambio, la utilización del color y la sobreimpresión en esta otra serie de maniqués de 2015, no tiene la finalidad de insuflar vida a estos seres inanimados, sino de poner en marcha un juego de espejos con la intención de socabar el cliché desde dentro, usando el artificio de la sobreimpresión para resaltar “la vacuité du stéréotype” (Hatt, 2016: 258).

### **Referencias bibliográficas.**

- Durand, Régis (2007). “Valérie Belin ou la peau des choses”. En AA. VV., Valérie Belin. Göttingen: Steidl.
- Hatt, Étienne (2016). “Entretien a Valérie Belin, déconstruire, dit-elle” (pp. 25-264). En AA. VV., *Valérie Belin, 2007-2016*. Faenza: Damiani.
- Poivert, Michel (2004). “Morbidezza”. En AA. VV., Valérie Belin. Exhibition Catalogue (agoust 4-september 30). Salamanca-Vitoria: Fundación Salamanca Ciudad de la Cultura-Domus Artium.
- San Martín, Javier (2003). “Negro” (pp. 36-49). En *Valérie Belin, Exposición* / [textuak = textos Hasier Etxeberria, Francisco Javier San Martín], Donostia-San Sebastián: Gipuzkoako Foru Aldundia-Diputación Foral de Gipuzkoa.

### **Webgrafía**

<https://valeriebelin.com/>.

# ELENI BUKURA ALTAMURA: TALENTO E PERSONALITÀ AL DI SOPRA DELLE DISCRIMINAZIONI SESSUALI DEL SUO TEMPO.

Spiros Koutrakis – Ada Boubara  
*Università 'Aristotele' di Salonicco*

## **Riassunto**

Eleni Bukura Altamura (1821 – 1900), la prima pittrice neogreca che rimane ancora oggi sconosciuta agli studiosi odierni per motivi che riguarderebbero la posizione femminile nella società. Visse una vita come una novella, a fine tutt'altro che lieto però. Una donna fortunata perchè aveva un padre molto all'avanguardia per allora che badava molto all'educazione dei figli indipendentemente dal sesso; Fu lui ad aver intravisto la passione di sua figlia per la pittura e la accompagnò in Italia per gli studi relativi, avendola precedentemente travestita in uomo, a causa della legge in vigore che vietava alle donne di studiare il corpo nudo.

**Parole Chiave:** Eleni Bukura Altamura, pittrice simbolo, discriminazione sessuale, travestimento.

Correva l'anno 1821, un anno rimasto inciso nella memoria e nella storia di un'intera nazione, di quella ellenica, perchè segnalò l'inizio della guerra della liberazione greca dall'occupazione ottomana. Quell'anno, però, vide anche la nascita di una persona che avrebbe fatto l'inconcepibile in quegli anni affinché realizzasse il suo sogno che altro non fu che lo studio della pittura. Il fatto che la persona in questione non era di sesso maschile, come comunemente si aspetterebbe vista l'epoca, bensì una donna, rende l'intera vicenda estremamente affascinante e stimolante, se ci si rende conto che quella donna non esitò di nascondere la sua vera natura allo scopo di raggiungere il suo obiettivo<sup>1</sup>.

Eleni Boukoura si chiamava quella ragazza nata in quell'anno e sarebbe destinata a diventare la prima pittrice neogreca (Εφημερίς των Κυριών [Efimeris ton kirion] 1890, n. 166: 1), con il prefisso *neo-* a risultare dal nuovo Stato ellenico che si stava formando dopo la sua liberazione dall'Impero Ottomano, una qualità attribuita a lei da Kalliroe Parren che ebbe la fortuna di incontrarla personalmente quando Eleni si avviava verso il tramonto della sua

---

<sup>1</sup> Utili strumenti per la redazione del presente articolo sono stati il libro di Athina Tarsouli, *Eleni Altamura, la prima pittrice in Grecia dopo il milleottocentoventuno* per la vita e le opere di Altamura e il trattato di Dalakoura e Ziogou – Karastergiou dal titolo *L'educazione delle donne. Le donne nell'educazione* per il fornimento dei dati storico - sociali relativi.

vita. Un primato però che è stato raggiunto incoscientemente e andrebbe dovuto a una serie di fattori che ne agirono a favore, soprattutto se si prendesse in considerazione la posizione della donna nell'istruzione e il suo ruolo nella società in generale.

## **1. La posizione femminile nell'istruzione.**

Partendo dalla posizione delle donne di quegli anni dovremmo soffermarci sul fatto che quattro anni dopo l'istituzione del nuovo stato Ellenico, avvenuta nel 1830 con Ottone (figlio di Luigi I di Baviera) nominato re del nuovo paese, cioè nel 1834, si stabilì per legge il diritto di frequenza obbligatoria e gratuita nella scuola elementare a tutte le donne greche; l'obiettivo di quel decreto era proprio l'intenzione di sottrarre le donne all'ignoranza e all'analfabetismo. Tuttavia e al contrario a quanto si sarebbe creduto, la partecipazione delle ragazze all'istruzione si effettuava con passi molto lenti e durante l'intero sec. XIX rimase molto bassa. A verificarlo si presentano i dati di un censimento effettuato nel 1879, secondo cui l'analfabetismo femminile raggiungeva il numero del 93% - quando quello maschile era del 69% - e si registravano perfino diciassette comuni dell'allora territorio ellenico in cui tutte le donne erano analfabete (Ziogou-Karastergiou<sup>1986</sup>: 231 - 2).

Le ragazze che erano destinate ad apprendere un'arte per motivi di sopravvivenza - motivo comunissimo in quegli anni - imparavano a cucire e a tessere, abilità gli avrebbero aiutato a esercitare l'impiego della sarta oppure gli avrebbe fornito quelle utili doti per la futura vita familiare. La donna di fatto veniva affrontata in modo diverso rispetto agli uomini, per motivo anche delle loro rispettive differenze biologiche, il che determinò anche la loro posizione nella società e il loro ruolo; il maschio dominava nella vita sociale, politica, familiare, la femmina da parte sua veniva limitata nell'ambito domestico destinata a coprire esclusivamente le "cariche" della moglie e della madre. A tal scopo, quindi, l'educazione femminile era stata formulata in un modo piuttosto moralizzante allo scopo di coprire e soddisfare quelle esigenze attribuitegli dalle condizioni sociali. Per quanto riguardava la scuola media, quella in pratica era inesistente per le donne, nel senso che lo stato ufficiale aveva sottovalutato l'istruzione femminile di secondo grado il che rendeva difficilissimo se no impossibile l'accesso delle donne agli studi universitari. Toccava soprattutto a certe istituzioni private fornire l'educazione media-superiore alle pochissime donne di allora che avrebbero avuto la forza morale ma anche economica di proseguire con i loro studi e diventare maestre alle scuole elementari; l'unica professione prevista anche per le donne.

Di certo, non mancavano quelle voci – pochissime in effetti – che reagivano a quello stabilimento e optavano al miglioramento della posizione sociale e professionale femminile. Basta menzionare Kalliroe Parren che dal 1887 pubblicava il primo giornale destinato a lettrici e non solo dal titolo *Efimeris ton kiriòn* [*Giornale delle signore*], per mezzo del quale lottava per il riconoscimento di diritti delle donne e per l'emancipazione femminile.

## **2. La nascita e la formazione di Eleni Boukoura**

In un ambito sociale così nacque a Spetses, quella piccola isola al sud di Peloponneso che ebbe però un grande ruolo nella guerra di liberazione, Eleni Boukoura. La sua era una famiglia benestante e suo padre, Ioannis Boukouris, fu una personalità illuminata di grande valore morale e di grande anima ed egli costituì la persona chiave per l'evoluzione di sua figlia, come si evidenzierà di seguito. Eleni molto presto manifestò il suo amore per l'educazione e suo padre, visto che a Spetses non c'era una scuola adatta alle sue esigenze, iscrisse i suoi figli a una scuola francese a Nafplion, la prima capitale ellenica. Di seguito si trasferirono tutti ad Atene dove fu anche trasferita definitivamente la capitale ed Eleni e i suoi fratelli continuarono i loro studi presso un'altra scuola privata.

La nostra protagonista ben presto manifestò il suo fortissimo interesse per il disegno passando ore e ore ad osservare e a trasportare sulla carta in forma lineare tutto ciò che la colpiva di più. Furono i colori, le forme, le immagini del suo mondo circostante ad occupare sempre di più i suoi interessi, non senza conseguenze; a scuola molto spesso veniva punita perchè si distraeva durante le lezioni facendo dei disegni. La passione già ben distinta di sua figlia non lasciò indifferente Ioannis Boukouris che non esitò ad assumere un pittore italiano, Raffaello Ceccoli, affinché quest'ultimo le insegnasse a casa l'arte della pittura. Ceccoli, originario di Napoli ma attivo a Bologna fra il 1824 e il 1860, fu un abile ritrattista, apprezzato per la fedeltà ai modelli e la caratterizzazione psicologica dei personaggi e si dedicò a temi di gusto romantico. Dal 1843 al 1852 visse ad Atene e insegnò presso l'Accademia delle Belle Arti. Grazie a Ceccoli, la giovane Eleni spiegò il suo talento, apprese tutte le nozioni necessarie per il suo sviluppo artistico, così che ad un certo punto lo stesso maestro si sentì che la sua allieva lo avesse già superato; lui non poteva offrirle niente di più e l'unica soluzione sarebbe stato l'estero.

## **3. Gli anni italiani**

Nella Grecia di quei primi anni dell'indipendenza la situazione non era favorevole per una donna che voleva andare avanti con gli studi; Allora,

Ioannis Boukouris, il padre, decise che sua figlia avrebbe continuato i suoi studi in Italia, la culla delle arti. Non si trattava però di una decisione facilmente raggiungibile, perchè lo studio del corpo nudo presso le Accademie delle Belle Arti in Italia era ristretto rigorosamente a studenti maschi. Come potrebbe essere superato anche questo ostacolo, allora? Soltanto se Eleni si spacciasse per un uomo! E infatti, nel 1848 Ioannis Boukouris arrivò, dopo un viaggio lungo e faticoso, a Roma accompagnato da un giovane che si sarebbe iscritto all'Accademia delle Belle Arti di Roma con il nome Chrissinis Boukouris...

Da quel momento in poi, allora, Eleni dovrebbe nascondere la sua natura femminile, mettere da parte tutti quei comportamenti, gesti e abitudini che potrebbero rivelare la sua vera identità e vivere e comportarsi come un vero uomo, se volesse raggiungere il suo obiettivo. Un obiettivo tanto nobile e meritevole che però risultava molto rischioso per lei che era una donna e doveva coesistere e socializzarsi con persone di sesso maschile esclusivamente, senza lasciare tracce della sua vera identità. Eleni, infatti, ce l'avrebbe fatta e avrebbe mantenuto quel segreto per ben quattro anni. Il suo stimolo era così alto e la sua volontà altrettanto forte il che la aiutarono a non pensare agli ostacoli e alle sfortune capitatele. Il talento di Chrissinis Boukouris si distinse molto presto; le linee delle sue opere dimostrano una forza espressiva e il suo non fu un realismo fotografico nonchè sentimentale perchè tentava sempre di lasciare la sua traccia, quella che rendeva un'opera ben distinta dalle altre di altri pittori.

Una delle pochissime sue opere salvate appartiene a quegli anni dell'Accademia e vinse anche un premio; si tratta de *La perplessità*, un'opera in cui una qualità chiaramente romantica, la perplessità, viene raffigurata in una forma neoclassica; si vede di profilo sinistro un corpo femminile posto in una forma chiusa che fissa lo spettatore mentre il vento trascina i capelli e le pieghe della veste. Tutta la composizione riflette una drammaticità che si pendola tra l'aspettativa e il dolore. Fu un'opera che Chrissinis – Eleni rifiutò di vendere nonostante le offerte generosissime e che inviò come regalo a suo padre.

Durante il suo soggiorno in Italia, Chrissinis – Eleni visitò tutte le importanti gallerie d'arte e i musei italiani per ammirare con i suoi occhi i capolavori artistici che segnarono la storia dell'arte ma anche per cogliere quegli spunti necessari ad ogni artista per la sua evoluzione e il suo futuro lavoro. Creò un album che intitolò *Studi fatti a Perugia ed a Assisi* in cui raccolse tutti i suoi disegni che copiavano opere di Giotto, di Perugino, di Andrea del Sarto e di tanti altri ancora, oppure prendeva delle note riguardante le tecniche pittoriche, come per esempio dell'affresco.

Di seguito, lei continuò i suoi studi a Napoli, presso l'Accademia delle Belle Arti, dove insegnava Francesco Saverio Altamura, quella personalità che

avrebbe segnato in modo fatale la vita di Eleni. L'Altamura oltre le sue virtù pittoriche che seguivano la corrente romantica, fu anche amico di Garibaldi e tra i fondatori del Museo di Napoli. Tra il giovane professore e il giovane studente si sarebbe sviluppato un rapporto di stima reciproca e di ammirazione. Sentimenti che si sarebbero trasformati in amore ricambiato dopo la rivelazione della vera identità di Chrissinis – Eleni, una rivelazione che avrebbe preso luogo una sera di festa e che sarebbe stata fatta per essere evitato uno scandalo maggiore per quegli anni. Si sposarono nel 1852 ed ebbero tre figli. La loro vita comune avrebbe durato cinque anni e in quel periodo Eleni non smise di dipingere e di migliorarsi continuamente, avendo sempre al suo fianco il suo maestro che ammirava da sempre e amava tanto, finchè non arrivò quella mattina del '57 quando Eleni trovò una lettera di suo marito con cui abbandonava lei e i loro due figli maggiori e partiva per Parigi portando con se il figlio minore.

#### **4. Il ritorno in Grecia e i colpi del destino**

Da quel momento la sua vita cambiò radicalmente e fu un susseguirsi di eventi tristi e spesso tragici che la condussero al rifiuto totale della sua produzione artistica. Il suo ritorno in patria era per lei l'unica via di uscita. Ritornò allora ad Atene dove si mise a insegnare la pittura per potersi procurare un reddito per la sua famiglia e il suo talento venne presto riconosciuto anche in Grecia, visto che le venne affidata anche la giovane regina Olga affinché le insegnasse a dipingere. I colpi del destino però non sarebbero finiti con l'abbandono di suo marito ma sarebbero diventati ancora più duri per non dire tragici. Eleni vide morire ambedue i suoi figli nel corso di pochissimo tempo; per primo morì suo figlio Ioannis Altamouras che nel frattempo era diventato anche lui un famoso pittore le cui opere raffiguravano prevalentemente il mare e le navi, furono acquistati dai più importanti collezionisti e ornavano anche dei pubblici edifici.

Poco dopo anche sua figlia, Sofia, ebbe lo stesso destino il che portò Eleni alla devastazione assoluta e alla follia visto che al culmine della sua esasperazione mise al rogo l'intera collezione delle sue creazioni artistiche costituita da pitture, disegni e schizzi ma anche le sue lettere, i manoscritti, note, certificati; tutto insomma che le potrebbe rievocare momenti di felicità che ora mai furono terminati irrimediabilmente. Un atto di disperazione assoluta che ha privato il mondo intero dal suo lavoro artistico e la condannò all'oblio quasi assoluto se si escluderà il libro autobiografico che scrisse su di lei Athinà Tarsuli nel lontanissimo 1934; da allora si registrano solo riferimenti sporadici e

rari al nome di Eleni Boukoura Altamura finchè nel 2008 la scrittrice Rea Galanaki non la trasse dalla dimenticanza rompendo il silenzio sul suo nome grazie al suo libro intitolato appunto *Eleni o Nessuno* [Ελένη ή ο Κανένας]; un romanzo biografico in cui la scrittrice ha voluto far ravvivere la storia e la personalità della sua protagonista integrando il contesto storico al presente contemporaneo. Da notare che l'anno seguente questo libro ha vinto il premio statale del romanzo.

Eleni Boukoura Altamura visse per un quarto del secolo ancora isolata nella sua casa paterna di Spetses dedicandosi allo spiritualismo il che le permetteva di vivere in un mondo fantastico creato nella sua mente, finchè non arrivò la morte nel 1900. Dieci anni prima, nel 1890, Kalliroe Parren riuscì a incontrarla offrendoci una preziosissima testimonianza e una biografia che venne salvata per mezzo delle pagine del suo *Giornale delle signore* (*Εφημερίς των Κυριών* [Εψίμερις τον κυριών] 1890, n. 166: 1 - 3, n. 167: 1 - 3). Fu la stessa Parren a definirla come un enigma, seppelita morta a causa di un destino invidioso, la quale a causa del suo passato triste e tragico perse un futuro brillante.

In conclusione, andrebbe detto che Eleni Boukoura Altamura costituisce un capitolo molto particolare e in gran parte inesplorato adeguatamente dell'arte neogreca ma anche delle lotte femminili per il diritto nell'istruzione e per il crollo delle barriere sessuali che dominavano nel settore artistico della sua epoca. Il suo talento non conobbe restrizioni territoriali e quanto meno morali e la sua affermazione professionale mise una prima pietra nella consacrazione femminile nelle arti.

### Riferimenti bibliografici

- Δαλακούρα, Κατερίνα – Ζιώγου - Καραστεργίου, Σιδηρούλα (2015), *Η εκπαίδευση των γυναικών. Οι γυναίκες στην εκπαίδευση*. Αθήνα: Heal link.
- Δαλακούρα, Κατερίνα – Ζιώγου - Καραστεργίου, Σιδηρούλα (1986), *Η μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*. Αθήνα: Ι.Α.Ε.Ν.
- Παρρέν, Καλλιρρόη (1890), Ελένη Αλταμούρα Α', *Έφημερίς τῶν Κυριῶν* (166), pp. 1 - 3.
- Παρρέν, Καλλιρρόη (1890), Ελένη Αλταμούρα Β', *Έφημερίς τῶν Κυριῶν* (167), pp. 1 - 3.
- Ταρσοῦλη, Αθηνά (1934), *Ελένη Αλταμούρα, η πρώτη ζωγράφος στην Ελλάδα μετά το εικοσιένα*, Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Δημητράκου.
- Altamura, Saverio, (2018) *Biografie in arti visive*. Recuperato da <http://www.treccani.it/enciclopedia/saverio-altamura/>
- Ceccoli, Raffaello, (2018) *Dizionario degli artisti*. Recuperato da <http://www.istitutomatteucci.it/dizionario-degli-artisti/ceccoli-raffaello>

## IV

### *Querelle des femmes* y educación



# EDUCAZIONE ED IMMAGINE PATERNA IN DUE FEMMINISTE VENEZIANE.

Daria Perocco  
*Università ca' Foscari di Venezia*

## **Riassunto**

Nel profotemminismo veneziano le figure di Lucrezia Marinella ed Arcangela Tarabotti sono fondamentali. I loro testi sono stati studiati ed analizzati sia da un punto di vista strettamente letterario che da quello di gender. Manca ancora, però, una indagine sull'influenza che i due rispettivi padri ebbero sulle figlie, due padri assolutamente opposti: aperto e favorevole allo studio e alla cultura della figlia quello della Marinella, oppressivo al punto di ispirare un testo come la *Tirannia paterna* quello della Tarabotti. Si vuole in questa sede analizzare l'influenza di una presenza culturale forte (Marinella) e quella di una assenza ossessiva (Tarabotti) abbia influenzato le due autrici.

**Parole chiave:** Lucrezia Marinella, Arcangela Tarabotti, Educazione, Rinascimento, figura paterna

Nel Cinquecento, nell'unico periodo del passato in cui, come ha detto Carlo Dionisotti, le donne fanno gruppo, il tema dell'educazione femminile pare essere particolarmente sentito. Non solo da parte, diciamo così, femminista si presenta una rivendicazione molto avvertita, ma anche da parte di scrittori maschi viene più volte ricordato quale fondamentale diritto sia stato usurpato nei confronti della donna: quello di ricevere una educazione letteraria e quindi di poter accedere alla cultura in maniera paritaria a quella che era concessa agli uomini. Pleonastico in questa sede ricordare e ripercorrere le tappe di una polemica che è stata, in ambito gender, più volte rievocata, con accenti più o meno combattivi, soprattutto in ambienti culturali non italiani, con accentuazioni che talvolta non hanno tenuto conto del periodo storico (tardo Umanesimo, Rinascimento, primo Seicento) in cui la polemica si era sviluppata. In questa sede si cercherà di vedere quanto la figura paterna abbia influenzato positivamente o negativamente, suscitando reazioni violente ed opposte o consequenziali a quelle previste, due scrittrici veneziane: Arcangela Tarabotti e Lucrezia Marinella. La prima, Arcangela Tarabotti, può a buona ragione essere considerata la prima femminista in senso moderno ed è donna ben consapevole di esserlo. Non è un caso che delle due scrittrici prescelte una sia monaca e l'altra abbia un destino di donna maritata. È importante ricordare che, nonostante l'educazione ricevuta e l'eventuale liberalità degli uomini che le

donne si trovavano ad avere accanto, molto, molto spesso le donne sposate che scrivono interrompono la loro attività letteraria nel periodo in cui hanno marito e figli e riprendono l'attività iniziata da giovani solo quando i figli sono sistemati e usciti dal nido ed il marito è defunto o inattivo; il caso di Veronica Gambara e poi quello di Lucrezia Marinella sono due esempi particolarmente significativi. Certo i due casi appena ricordati riguardano donne che pure non presentavano, nella loro dinamica familiare, quei problemi economici che le avrebbero necessariamente costrette alle cure di casa e famiglia, ma potevano dedicarsi allo studio senza conseguenze "vitali" per l'andamento familiare.

Le lodi dei tempi andati, delle mitiche, anche nella parità dei sessi, età dell'oro della assoluta uguaglianza, rievocate in tanti testi (di scrittori di ambo i sessi) parlavano di equivalenza maschile-femminile anche in arti che implicavano una attività strettamente fisica come la guerra e la lotta, in cui le donne avrebbero potuto, se addestrate come gli uomini, raggiungere pari abilità. Sembra del tutto assente in questi casi, nella ostinata ricerca di una inesistente uguaglianza fisica, la memoria del reale vigore del corpo femminile; il mito di questa parità fisica era talvolta stato sfruttato proprio dalla componente maschile (quella indubbiamente più forte da un punto di vista strettamente corporeo) per giustificare determinati tipi di sconfitte, che venivano accettate e metabolizzate, nelle realtà a dominazione maschile, solo potevano essere giustificate come inflitte da personaggi diversi, speciali, al di fuori della normale natura delle cose: si veda fra tanti esempi la ricomparsa del mito delle Amazzoni durante la conquista dell'America meridionale, che ha affascinato i conquistatori al punto di lasciarne una traccia nelle denominazioni geografiche fino ai nostri giorni (Amazzonia, Rio delle Amazzoni etc.): i conquistadores potevano concepire di essere vinti solo da misteriose e fortissime donne guerriere, non certo dagli indigeni locali.

É, però, della più veritiera e realistica possibilità di una paritaria educazione intellettuale letteraria che parlano già, talvolta in termini entusiastici, talvolta con spregio (e la differenza di tono sottolinea la veridicità e la tenuta del problema) gli autori del Cinquecento. Le donne possono diventare famose in campo letterario e, di conseguenza, ne verrà la fama, proprio dalle loro opere. Di questa opinione si vuole riportare un solo esempio, che però è presente nel corpo di una delle opere che hanno avuto maggiore diffusione di conoscenza e di ristampe di tutto il Cinquecento: *l'Orlando furioso* di Ludovico Ariosto:

Se 'l mondo n'è gran tempo stato senza,  
Non però sempre il mal influsso dura;  
E forse ascosi han lor debiti onori  
L'invidia o il non saper degli scrittori.  
Ben mi par di veder ch'al secol nostro

Tanta virtù fra belle donne emerge,  
Che può dare opra a carte ed ad inchiostro,  
Perché nei futuri anni si disperga,  
E perché, odiose lingue, il mal dir vostro  
Con vostra eterna infamia si sommerga:  
E le lor lode appariranno in guisa,  
Che di gran lunga avvanzeran Marfisa.  
(Ariosto, *Orlando furioso*, XX, 2, 4-8 e 3, 1-8)

La cultura cui le donne approderanno annullerà l'invidia maschile che le ha sempre tenute in disparte ed esse entreranno nella storia attraverso le loro parole, che finalmente sapranno, con un'adeguata educazione, esprimere da sole, senza bisogno di mediazioni:

Donne, io conchiudo insomma, ch'ogni etade  
Molte ha di voi degne d'istoria avute;  
Ma per invidia di scrittori state  
Non sete dopo morte conosciute:  
Il che più non sarà, poi che voi fate  
Per voi stesse immortal vostra virtute.  
(Ariosto, *Orlando furioso*, XXXVII, 23, 1-6)

Non è quindi fonte di meraviglia che una scrittrice, Laura Terracina, in particolare nella prima parte dei suoi *Discorsi sopra le prime stanze d'È canti d'Orlando furioso* rinforzi, proprio prendendola dall'Ariosto, l'opinione che le donne, se fossero fornite di una seria educazione potrebbero da sole difendersi e rendersi famose

Che se da lor medesime potuto  
Avessero le donne scriver molto,  
Li scrittor forse non avrian tacciuto  
Quel, ch'or tacendo, han più che infamia ocolto,  
Ma perché è uopo mendicare aiuto  
A gli scrittor per nostro viver stolto,  
Però si fan si caldi in lor scrittura,  
Che senza industria non può dar natura.

Deh se lasciasser l'ago, il filo, il panno,  
E dello studio togliesser la soma,  
Credo ch'a voi scrittor farebbon danno,  
Anzi più che mal, che non fer gli Afri a Roma;  
Ma perché poche son che questo fanno  
Poca fama circonda nostra chioma,

Non molte donne al scriver, qual ragiono,  
Affaticate notte e di sono. //

Non restate per ciò, donne ingegnose,  
Di por la barca di vertude al scoglio:  
Lasciate l'ago, fatevi bramose  
Sovente in operar la penna e il foglio.  
Che non men vi farete gloriose  
Di questi tai, di cui molto mi doglio:  
Or state adunque attente in la lettura  
Con somma diligenza e lunga cura.  
(Terracina, 2017, XXXVII, 2-4: 174)

Ma come avrebbero potuto le donne ottenere questa educazione letteraria che avrebbe concesso loro la fama? Sono belle le citazioni dell'Ariosto, ripreso con tanto entusiasmo, ma solo gli uomini, che dalla cultura femminile avrebbero potuto ricevere un danno di fama ("Credo ch'a voi scrittor farebbon danno") (Terracina 2017, XXXVII, 3, 3: 174) un abbassamento della loro superiorità rispetto all'altro sesso, come detentori della cultura, la potevano felicemente trasmettere. La parità di educazione fra i due sessi avrebbe potuto compromettere l'equilibrio della gerarchia sociale, stabilito da secoli, che vedeva l'uomo dominante e la donna sottoposta. La conoscenza era letta come mezzo necessario per la conquista del potere; quindi il blocco da parte degli uomini per impedire di alterare lo status e i ruoli codificati.

Entra dunque prepotentemente in campo, nel passaggio dalla teoria dichiarata a livello poetico, alla pratica spesso negata, l'importanza enorme delle figure paterne che, con il loro atteggiamento, determinano lo svilupparsi della predisposizione delle figlie con propensioni letterarie. Se guardiamo ai secoli del Rinascimento e del primo Barocco vediamo una immagine paterna (o facente funzione di padre) dietro molte delle scrittrici che trattano della realtà e della presenza femminile. Ma, al di là del singolo padre o educatore troviamo di enorme importanza il condizionamento di quella che, genericamente, chiamiamo "società", l'influenza che tutto ciò che circonda la donna, l'aura in cui vive e da cui è circondata ha sulla sua coscienza di scrittrice e di presenza femminile.

L'esperienza di Lucrezia Marinella è particolarmente significativa. Lucrezia nasce e cresce in un ambiente, per il tempo, aperto e favorevole. Siamo a Venezia tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento e Lucrezia ha un padre ed un fratello maggiore che dimostrano di essere di ampie vedute nei confronti dell'educazione femminile. Cresce dunque in un ambiente familiare colto dove, pur rimanendo chiusa nell'ambito domestico (con esclusione del

convento, impossibile pensare un'alternativa per la giovane donna del tempo) “standosene nella sua camera tutto il giorno rinchiusa, e attendendo con vivo spirito a gli studi de le belle lettere, vi ha fatto meraviglioso profitto” (Stringa, 1604: 426) afferma un suo ammiratore-biografo. Ed anche la sua cultura filosofica, di matrice essenzialmente ermetico-platonizzante, è viva attiva forte, come afferma un altro biografo, Cristoforo Bronzini, nella ristampa dell'opera di Lucrezia più famosa (Bronzini, 1625: 89).

Siamo però, sia con Stringa che con Bronzini in anni in cui la scrittrice è non solo viva, ma attiva e questo potrebbe spiegare, oltre alle consuetudini del tempo, la ricerca di *captatio benevolentiae*. Il padre, Giovanni, è un medico con ampia cultura umanistica: si vedano a proposito le sue produzioni della *Prima* e poi della *Seconda parte della copia delle parole*, che è in realtà una ricca selezione dei modi di dire e di scrivere che servono, nel mondo letterario già barocco, ad abbellire i testi in prosa: per “divenire il più copioso, et eloquente dicitore nella lingua volgare” seguendo l'imitazione decameroniana, divenuta ormai ‘classica’ e necessaria dopo il trionfo delle *Prose della volgar lingua* di Bembo. Notevole, e prolungata per tutta la vita, la sua attività di commentatore di testi filosofici: molti dei libri usati da Lucrezia erano nella biblioteca paterna e da lui usati e commentati. Agli anni antecedenti alla nascita della nostra autrice risalgono le sue opere più celebri: nel 1562 esce, per i tipi di Francesco DÈ Franceschi *Gli ornamenti delle donne tratti dalle scritture d'una reina greca*, mentre l'anno successivo, sempre per DÈ Franceschi, Marinelli licenzia il trattato in tre libri, *Le medicine appartenenti alle infermità delle donne*. L'attenzione alla donna è sottolineata dall'uso del volgare nella scrittura di queste opere, che le donne avevano il diritto di consultare e conoscere senza intermediari, non mediate attraverso il latino conosciuto magari male se direttamente, oppure sempre attraverso un intervento maschile, se la diretta frequentazione della lingua antica era preclusa. Molto importante, nella vita di Lucrezia, è anche la presenza, del fratello Curzio, che ricopre il ruolo di capo di casa dopo la morte del padre e, nei confronti della sorella, assume le funzioni, anche didattiche, che erano state del padre. Anche lui medico e filosofo (ma la sua produzione su questi argomenti vede scritture essenzialmente in latino) è un buon letterato (qui si ricorda solo l'importante l'edizione della *Storia d'Italia* di Guicciardini). In questo ambiente familiare, quasi “ideale” tenuto conto dei tempi in cui vive, la produzione di Lucrezia è però indirizzata fin dalle prime opere (*Colomba sacra* e *La vita del serafico et glorioso san Francesco*) a dei contenuti strettamente religiosi, cui si affiancano quelli della *pia philosophia*, “sulla base di concezioni ermetiche e platoniche che dovrebbero condurre l'uomo alla conversione verso Dio, concepito come amore e alla *deificatio* attraverso un'ascesi insieme intellettuale e affettiva”( Zaja, 2008) che continueranno a dominare la sua scrittura, in

particolare dopo la ripresa dell'attività. L'interruzione, come si diceva, è con ogni probabilità dovuta al matrimonio e all'allevamento dei figli. L'opera famosa di Lucrezia Marinella *La nobiltà e l'eccellenza delle donne co' difetti e mancamenti degli uomini*, è un testo eccezionalmente "forte" e deciso, ma anche un *unicum* solitario nella sua produzione. La seconda versione posteriore di un anno alla *princeps* che era stata liquidata per le stampe in tutta fretta per motivi editoriali, propone delle autocensure sui passi che potevano essere attaccati da un punto di vista religioso. Ciò non toglie che, come ha dimostrato Laura Schnieders, la edizione definitiva non presenti un forte tono di attacco alle tradizioni misogine fino ad allora trādite. La presenza paterna e del fratello appare di fondamentale importanza proprio nella redazione di quest'opera, che resterà certo la più rilevante e celebre della scrittrice. Non dobbiamo dimenticare che l'edizione definitiva, rivista, è del 1601, e viene scritta quando ancora era nella casa paterna, a contatto continuo e diretto non solo della biblioteca ma anche dei personaggi, più o meno illustri, più o meno celebri, ma sempre culturalmente stimolanti, che frequentavano la casa. Il grande lavoro compilativo svolto dalla Marinella con le fonti di cui è impregnata la *Nobiltà e l'eccellenza* è impensabile senza la biblioteca costruita dagli uomini con cui viveva e che essi stimolavano e spingevano a frequentare. La massa di citazioni che ella usa per sostenere e convalidare le tesi portanti il suo discorso, le teorizzazioni usate per adattare queste citazioni ai suoi argomenti portanti richiamano, non poche volte, gli interessi specifici di Curzio, in particolare quelli storici (e vedine il *Discorso...nel quale si scrive il modo di studiar l'histoire per reggere, et governare Stati*). Il padre Giovanni aveva teorizzato la necessità dell'utilizzo pubblico e l'obbligatorietà di trovare un'utilità morale per i destinatari come fine ultimo della scrittura. Marinella nella sua esperienza "rivoluzionaria", nelle teorizzazioni portate avanti pur con stile pesantemente barocco, appare assolutamente convinta non solo della parità dei sessi, ma anche della superiorità della donna. Questo mentre vive nella casa paterna, ha contatti con importanti letterati ed uomini di cultura; ci chiediamo dunque: quanto queste presenze maschili hanno avuto importanza nella stesura della *Nobiltà*? La sua scrittura per quanto riguarda gli argomenti agiografici, non mostra fondamentali variazioni; alla fine della vita, invece, dalla sua penna escono le *Essortationi alle donne et a gli altri, se a loro saranno a grado* (1645)<sup>1</sup>, che presentano rispetto a quelli dell'opera più celebre del 1601 dei toni radicalmente diversi, con una inequivocabile dichiarazione che chiama in causa direttamente la sua opera, ricordandola precisamente con il titolo:

---

<sup>1</sup> Su quest'opera, cfr. Benedetti [www.thefreelibrary](http://www.thefreelibrary)

Credono alcuni che cagione siano di questa ritiratezza gli huomini, per tenerle senza esperienza delle cose del mondo rinchiuso acciòché inesperte, di poco ardire e di poco valore riescano. Questo anchor io dissi nel mio libro intitolato “La nobiltà e eccellenza delle Donne”. Ma hora più maturamente considerando mi sono avveduta non essere inventione, né attione di animo appassionato, ma volere, e provvidenza della natura, e di Dio, e possiamo conoscere questa verità facilmente. Se questa fosse stata violenza, non si sarebbe conservata per tanti secoli e migliaia d'anni. Le cose violente lungamente non durano.

Questa è l'impressionante affermazione di una donna che aveva avuto una educazione aperta, ma che il tempo e la vita avevano trasformato, facendola adeguare al comune modo di pensare. Su di lei le circostanze sembrano aver avuto il sopravvento, se dobbiamo credere a quanto afferma. Da una superiorità femminile si era passati con una logica consequenziale discutibile (“Le cose violente lungamente non durano”) all’elogio addirittura della chiusura nell’ambito domestico letta come coincidente con una superiorità che disdegna l’avvicinamento degli altri, quasi come un regnante ottomano che non si fa vedere o conoscere dal suo popolo.

Pur nelle evoluzioni del suo pensiero Arcangela Tarabotti rimane invece costante nella sua posizione di difesa della donna e della fondamentale libertà di decidere del proprio destino: sicuramente la posizione ideologica della Tarabotti prevede ed include un duro attacco alle sopraffazioni ed agli abusi sulla libertà femminile perpetrate dalla prepotenza data dal potere che il sesso forte poteva gestire. Ma la monaca veneziana non ne fa una questione di sesso o di genere, ed ancor meno una di superiorità di un sesso sull’altro. Quello che lei richiede ed esige è una pretesa di libertà di scelta, una necessità assoluta di negazione della coazione. Forte è la sua affermazione di non aver nulla da perdere dopo essere stata costretta ad entrare in convento ed aver perso la libertà: “Ad ogni modo non resta che perdere a chi ha perduto la libertà” (Tarabotti, 1990: 28)

Perfino nel *Paradiso monacale*, l’opera meno ‘accesa’ che dichiara quanto il monastero potesse essere, per chi aveva la vocazione, un luogo di pace (evidenziando quindi come fossero luogo di tormento per coloro che alla scelta del chiostro erano state costrette) nella seconda parte, dedicata al Lettore (la prima è dedicata a Dio) afferma:

Non credere neanche che biasimando io la tirannia paterna e le pretensioni ingiuste degli huomini, il faccia per interessi e passioni a me proprie e particolari; mentre ti attesto in parola d’honore che solo per oppormi alle inique e false calunnie, con che per tanti secoli essi vanno di continuo con caratteri

bugiardi offendendo le donne, ho lasciato trascorrer qualche poco la penna a difesa del mio sesso. (Tarabotti, 1663: 39)

Potremmo, volendo, solo in queste parole (“inique e false calunnie, con che *per tanti secoli* essi vanno di continuo con caratteri bugiardi offendendo le donne”<sup>2</sup>) trovare una risposta all’affermazione di Marinella che aveva affermato che “Le cose violente *lungamente non durano*”<sup>3</sup>. Non sarà allora illogico chiedersi quale sia l’ideologia della stessa Marinella che, forse non leggendo, (o non volendo leggere nel suo contenuto più vero) proprio il *Paradiso monacale*, aveva dedicato all’opera un sonetto, pubblicato tra altri testi elogiativi che la precedono nell’edizione del 1663 la cui prima quartina suona:

Correte o figlie, o voi saggie donzelle  
con cor placido e pio con dolce viso  
a goder novo in terra un Paradiso  
a farvi in man di Dio lucenti stelle.  
(Tarabotti 1663: n. n. [p. 13 nn])

I versi dimostrano quanto ormai nel 1643 (data reale della pubblicazione del *Paradiso monacale*) le concezioni delle due scrittrici fossero divergenti. Tutta l’opera della Tarabotti è un grido contro la violenza che “dura” e si perpetua.

Violenza che lei sente provenire *in primis* dalla famiglia ed in particolare dal capo riconosciuto di essa: il padre. Stefano Tarabotti è un padre duro ed ostinato, che decide il destino delle figlie basandosi sull’interesse della famiglia. La nostra Elena Cassandra (Arcangela è il nome assunto con i voti) pur essendo la maggiore di sei figlie femmine<sup>4</sup> (Zanette 1960: 4) ha un difetto fisico e, vista la non brillante situazione economica della famiglia viene destinata da subito al chiostro: una dote per matrimonio, per lei, sarebbe stata troppo onerosa ed avrebbe arrecato gravi svantaggi ai suoi fratelli. Questo destino segnato si riflette immediatamente in quello che doveva essere il titolo originario della prima opera, la *Tirannia paterna*, che vedrà la luce solo postumo col titolo di *Semplicità ingannata*. Il padre di Arcangela è, se possibile, agli antipodi di quello di Lucrezia: è un chimico e un alchimista, non particolarmente colto, privo di stimoli letterari e soprattutto non interessato a che le figlie avessero una cultura. Il rapporto con la figlia futura monaca (che, ricordiamo entra in convento a 13 anni) deve essere stato molto scarso e per lei

---

<sup>2</sup> Il corsivo è mio.

<sup>3</sup> Il corsivo è mio.

<sup>4</sup> In famiglia nacquero anche quattro figli maschi, ma due morirono bambini. Cfr. Zanette, cit.: 4.

comunque deludente: il padre non viene nominato nelle *Lettere familiari* neppure per ricordarne la morte (cosa che avviene per la madre e la sorella Camilla).

Non è da meravigliarsi che ella, come le fanciulle evocate nella sua opera si percepisca tra coloro che sono state “tradite, quasi si può dir dormendo, da suoi genitori e parenti”<sup>5</sup> (Tarabotti 2007: 236). Non si vergogna certo suor Arcangela di accusare i padri che obbligano al velo, e prima di tutti il suo di compiere un “abuso grandissimo, errore inescusabile, rissoluzione iniqua, temerarietà evidente” (Tarabotti 2007: 180). La reazione di suor Arcangela è fortissima e cercherà sempre di ‘fuggir’ metaforicamente dal chiostro attraverso la cultura, in particolare la letteratura, pur continuandosi a percepire come priva di quelle solide basi che solo l’educazione poteva darle. Se la Marinella aveva lecitamente goduto della possibilità di frequentare gli intellettuali del tempo (e si veda tra tutti Lucio Scarano anche attraverso il quale ha contatti con la Seconda Accademia Veneziana e che la porta all’edizione della *Nobiltà*), la Tarabotti, andando contro la regola o facendosi concedere ampie deroghe, fa in modo che siano gli intellettuali del tempo (in persona o, molto di più, sotto forma dei libri scritti da loro) ad andare nel convento di sant’Anna, in fondo a Castello dove rimarrà per tutta la (in fondo breve) vita; sono dovuti a lei sola i rapporti che riesce ad instaurare con gli Incogniti. È abbastanza impressionante pensare che questa donna, così bramosa di contatti con il mondo, in tutta la vita non sia uscita non solo da Venezia, ma neppure da un sestiere, quello di Castello.

Il primo libro della Tarabotti, che impernerà di sé tutta la scrittura posteriore, e che lei, ostinatamente, per tutta la vita cercherà di pubblicare, il libro che fin dal titolo ed in ogni pagina è impregnato della ribellione contro una *Tirannia paterna*, rimane inedito, dopo la stesura, per molti anni: l’autrice che forse avrebbe potuto apporre dei cambiamenti, lascia essenzialmente l’opera così come era stata scritta e sicuramente non ne effettua (Bortot in Tarabotti 2007: 75). A differenza di questo testo, la *Nobiltà* della Marinella le viene, per la prima edizione, quasi strappato dalle mani ed è da lei, l’anno successivo, rifatto sullo stesso impianto. Le opere seguenti prendono decisamente altre strade, riprendendo, nella quasi totalità, quella linea religiosa che era antecedente al testo in oggetto: c’è da domandarsi se eventuali pentimenti per quanto scritto, forse con stimoli e incitazioni che, una volta il libro stampato, l’autrice poi non è più in grado di rifiutare, non siano da leggere non solo nella natura di tutta la produzione seguente, ma soprattutto nella esplicita assenza di menzione del libro; si veda quanto nota Laura Benedetti:

---

<sup>5</sup> Si veda anche ivi la nota 247.

Stupisce inoltre l'omissione, dalla lista dei propri titoli, del trattato *La nobiltà*, opera che aveva avuto un certo successo, come attestano le tre edizioni in ventun anni. Tale silenzio non può essere casuale. Dando alle stampe la sua ultima fatica, alla bell'età di settantaquattro anni, Marinella non vuole essere ricordata in quanto autrice de *La nobiltà*. A questa implicita abiura seguono ritrattazioni esplicite. Il lavoro sottinteso alle *Essortazioni*, infatti, e proprio *La nobiltà*, i cui concetti vengono ripresi per essere sistematicamente rovesciati<sup>6</sup>.

Ci si trova di fronte a donne che ebbero educazione e padri diversissimi: ma i padri non possono condizionare più di tanto il destino delle figlie, in particolare se esse all'immagine paterna si volevano ribellare e da questa non si sentivano in alcun modo obbligate in termini di riconoscenza o di realizzazione di aspettative: suor Arcangela subì una frustrante coazione fisica, che la obbligò a restare materialmente in convento, ma certo non le impedì di cercare di realizzare la sua libertà attraverso la scrittura, polemica e piena di ribellione verso quel padre. Al contrario la figura paterna può essere sottilmente coercitiva, quando crea delle aspettative che la figlia sente di dover realizzare ed esaudire la storia delle scrittrici veneziane ce ne offre un esempio lampante nella figura di Elena Lucrezia Cornaro Piscopia la cui indubbia grande intelligenza fu sfruttata dal padre per ottenere quei riconoscimenti che un matrimonio con una donna non nobile gli toglieva (Maschietto, 1978): ed infatti è la sua volontà che la figlia cerca di realizzare nell'ottenimento della laurea. Lucrezia Marinella potrebbe rappresentare un terzo tipo: ella produce un testo sulla scia di un padre che aveva manifestato un profondo interesse per la figura femminile, da un lato come argomento portante di scrittura e dall'altro come soggetto da aiutare perché possa uscire da legami e tradizioni che la costringono; sul suo esempio e col suo stimolo Marinella trova, non senza avere precedenti illustri, la forza di polemizzare remando contro certa ideologia corrente.

Certo, però, che non possiamo poi evitare di notare che Lucrezia Marinella, che aveva tutte le possibilità di studio e una bella biblioteca a sua disposizione, scrive sì la *Nobiltà ed eccellenza*, ma la ripudia nelle *Essortazioni alle donne et a gli altri, se a loro saranno a grado*, mentre Arcangela Tarabotti, autodidatta bloccata all'interno di un convento come quello di Sant'Anna non dotato di strumenti per forgiarsi una 'bella' scrittura, arriva alla redazione di una specie di rassegnato riconoscimento di un'utilità del chiostro solo alla fine della vita, dopo aver cercato di illustrare al mondo la gravità dei pregiudizi di cui la donna era vittima, gridandolo e ripetendolo con tutte le energie che poteva trovare. Non una superiorità della donna come poteva pretendere in un unico testo

---

<sup>6</sup> Si veda Benedetti cit. in [www.thefreelibrary](http://www.thefreelibrary)

Lucrezia Marinella, ma parità con l'uomo, non privilegi ma uguaglianza voleva suor Arcangela in tutte le sue scritture, con pretese che continuano ad avere un valore universale. Influenzate dunque le scrittrici dall'educazione (o dalla non educazione) voluta o impartita dai padri, ma con diverse reazioni che sottolineano la libertà intellettuale e la possibilità di scelta di vita che continuano ad essere valori portanti della nostra civiltà.

### Riferimenti bibliografici

- Ariosto, Ludovico (1966) *Orlando furioso*, a c. di Lanfranco Caretti. Torino: Einaudi
- Benedetti, Laura (2008) "Lucrezia Marinella". Dictionary of Literary Biography. Vol. 339. Italian Writers of the 17th Century, ed. by A.N. Mancini and G. P. Pierce. Detroit, MI: Thomson Gale, 182-90.
- Benedetti, Laura "Le Essortationi di Lucrezia Marinella: l'ultimo messaggio di una misteriosa veneziana",  
<https://www.thefreelibrary.com/Le+Essortationi+di+Lucrezia+Marinella%3a+1%27ultimo+messaggio+di+una...-a0201210002>
- Bortot, Simona (2012) Come l'acqua, fedeli nell'incostanza: gli Accademici Incogniti pro e contro Arcangela Tarabotti, *Studi veneziani*. (N.S. 62), pp. 483-518.
- Buoninsegni Francesco e Tarabotti Arcangela (1998) *Satira e antisatira*. Roma: Salerno
- Cirilli, Fiammetta voce *Marinelli Giovanni*, Dizionario Biografico degli Italiani, 70, 2008.  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-marinelli\\_res-63e606aa-e71d-11dd-804a-0016357eee51\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-marinelli_res-63e606aa-e71d-11dd-804a-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/)
- Haskins, Susan (2006) Vexatious Litigant, or the Case of Lucrezia Marinella? New Documents Concerning Her Life (Part I). *Nouvelles de la Republique des Lettres*. (2006-1), pp. 80-128.
- Marinella, Lucrezia (1625) *Della dignità et nobiltà delle donne*. Firenze: Z. Pignoni.
- Marinella, Lucrezia (1645) *Essortationi alle donne et a gli altri, se a loro saranno a grado*. Venezia: Valvasense
- Marinella, Lucrezia (2012) *Exhortations to Women and to Others if They Please*, Edited and Translated by Laura Benedetti, Toronto: Iter Inc. Center for Reformation and Renaissance Studies.
- Maschietto, Francesco Ludovico (1978) *Elena Lucrezia Cornaro Piscopia (1646-1684): prima donna laureata nel mondo*. Padova: Antenore
- Schnieders, Laura (2014) La polemica dei sessi: Lucrezia Marinella e Giuseppe Passi in Rotraud von Kulesa, Daria Perocco, Sabine Meine (Eds.), *Conflitti culturali a Venezia dalla prima età moderna ad oggi*, (pp. 191-206), Firenze: Cesati.
- Stringa, Giovanni in Sansovino, Francesco (1604) *Venezia città nobilissima e singolare descritta già in XIV libri et hora con molta diligenza corretta, emendata, e più d'un terzo di cose nuove ampliata*. Venezia: Altobello Salicato.
- Tasso, Torquato (1958) *Dialoghi*, Ezio Raimondi (Ed). "Il padre di famiglia". Vol. II, Tomo I. Firenze: Sansoni.

- Tarabotti, Arcangela (1663) *Paradiso monacale*. Venezia: Guglielmo Oddoni
- Tarabotti, Arcangela (1990) *L'Inferno monacale*, a c. di Francesca Medioli. Torino: Rosenberg & Sellier
- Tarabotti, Arcangela (2005) *Lettere familiari e di complimento* a c. di Meredith Ray e Lynn Westwater. Torino: Rosenberg & Sellier
- Tarabotti, Arcangela (2007) *La semplicità ingannata* ed. Simona Bortot, pres. Daria Perocco. Padova: Il Poligrafo.
- Terracina, Laura (2017) Discorsi sopra le prime stanze d'È canti d'Orlando furioso, ed. Rotraud von Kulesa e Daria Perocco. Firenze: Cesati.
- Weaver, Elissa (1998) *Introduzione* (pp. 7-28) a Francesco Buoninsegni e Arcangela Tarabotti, *Satira e antisatira*. Roma: Salerno.
- Westwater, Lynn Lara *Literary culture and women writers in seventeenth century Venice*, [www.storiadivenezia.net/sito/donne/Westwater\\_Literary.pdf](http://www.storiadivenezia.net/sito/donne/Westwater_Literary.pdf)
- Zaja, Paolo, voce *Marinelli, Lucrezia* in Dizionario Biografico degli Italiani, 70, 2008. [http://www.treccani.it/enciclopedia/lucrezia-marinelli\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/lucrezia-marinelli_(Dizionario-Biografico))
- Zanette, Emilio (1960) *Suor Arcangela monaca del Seicento veneziano*. Venezia-Roma: Fondazione Giorgio Cini.

# DONNE E INFANZIA NELLE RIFLESSIONI DI IDA MAGLI

Flavia Bacchetti  
*Università degli Studi di Firenze*

## **Riassunto**

Ida Magli, studiosa complessa e controversa, dagli anni '70 del Novecento fu voce autorevole ed anche scomoda nel dibattito culturale italiano in molteplici ambiti: antropologico, storico-sociologico e pedagogico. Testi, aforismi e frammenti in cui emergono elementi essenziali sulla condizione delle donne e dei bambini. Se la donna è “un problema aperto” (1974) la radice di tale problematicità risiede, dai tempi più remoti, nel concetto di potere che si è sviluppato e radicato nella società e nella cultura. La storia dei bambini, ricostruita dall'Autrice (2015), offre un ribaltamento di convinzioni e stereotipi sulla vita dei bambini e il valore religioso, sociale ed economico a loro attribuito.

**Parole chiave:** Ida Magli, Femminismo, Infanzia

## **1. Problematiche storico-sociali femminili sotto la lente dell'antropologa Magli**

Ida Magli ha percorso le temperie culturali del ventesimo secolo e il decennio e poco più degli anni Duemila con il sagace e criticamente spesso pungente sguardo dell'intellettuale eclettica qual è stata.<sup>1</sup> Certamente fu soprattutto un'antropologa, spesso fuori dal coro per le tematiche e la metodologia di ricerca, ma anche per i suoi interessi culturali che lambirono e coltivarono molteplici ambiti, dalla filosofia e la psicologia medica sperimentale alla psicologia sociale fino alla musica da cui attinse per formulare il concetto di ‘modello’ culturale, che corrisponde ad una forma chiusa semanticamente in se stessa: una sorta di “fuga bachiana”. Il suo contributo più innovativo ed

---

<sup>1</sup> – Antropologia culturale italiana (Roma 1925 - ivi 2016). Acutissima indagatrice dei nodi centrali del pensiero politico, etico e scientifico occidentale, è stata tra le figure cardinali dell'antropologia culturale [...] della quale ha contribuito a rinnovare i paradigmi attraverso l'applicazione dei suoi metodi allo studio del “noi”, condotto su ferree basi metodologiche e alla luce della lezione di antropologi quali A. Kroeber e F. Boas. [...] Fondamentali e profondamente innovativi anche i suoi studi di antropologia religiosa, sostanziati da un pensiero laico e provocatorio che ha scandagliato le aree nodali del sacro producendo saggi quali *Gesù di Nazareth* (1982); Premio Brancati 1982), *La Madonna* (1987), *Santa Teresa di Lisieux - Una romantica ragazza dell'Ottocento* (1994), *Storia laica delle donne religiose* (1995) e *Il mulino di Ofelia: nomi e dèi* (2007)”. Voce Ida Magli, *Enciclopedia Treccani on line*.

importante riguarda in particolare gli studi sulla storia a partire dall'antichità al Medioevo sino alla contemporaneità; Magli, infatti, è stata la prima studiosa ad applicare il metodo antropologico, utilizzato per l'analisi delle società primitive, a fenomeni fondamentali, ma sino allora sottaciuti dagli storici, e che si innervano diacronicamente nelle strutture delle società di ogni epoca. Basti citare le valenze culturali e anche socio-politico-economiche dei concetti di Sacro, Potere, tabù, evitazione delle donne, potere della parola che discende direttamente dal potere maschile, storia politica permeata dall'intreccio strettissimo fra Sacro e Potere.<sup>2</sup> Su questi presupposti culturali e di ricerca scientifica poggiano le indagini e le teorizzazioni, a dir poco intellettualmente coraggiose, sugli 'anelli' deboli e spesso silenti dell'umanità: donne e bambini.

Se gli studi antropologici sulla donna iniziarono nel Settecento<sup>3</sup> e furono incentrati sulla sua fisiologia, ineluttabilmente diversa dall'uomo, è da tale assunto che discese un interesse scientifico "nella storia delle idee sulla donna, [tale che] ai filosofi e ai teologi si sostituiscono i medici-fisiologi, che ricercano il rapporto inscindibile del corpo col *moral*" (Magli, 1978:12). È indubbio che, sulla scia delle teorizzazioni di Leclere de Buffon, in cui emergeva il confronto tra l'uomo e l'animale, la donna venne perimetrata nella sua maternità e, quindi, nel suo rapporto con la sopravvivenza della specie. Ancor più incisive, in questo senso, le osservazioni di Pierre Jean Georges Cabanis che, tenuto conto della loro debolezza muscolare, sostiene che esse cercano protezione ed aiuto tra coloro che le circondano.

Da queste istanze naturalistiche - come rileva Magli - il campo di ricerca si allarga attraverso le teorie evoluzionistico-comparative e successivamente in particolare attraverso il contributo delle donne antropologhe; "La strada è aperta. Nell'ambito della metodologia antropologica si delineano i grandi temi su cui si avvierà la ricerca sulla donna: la struttura familiare, connessa al tipo di cultura e al sistema di potere che vi inerisce; il ruolo della donna nel matrimonio, che è alla base della vita sociale ed economica del gruppo; il rapporto della donna col sacro e tutta la vastissima area di valori e di comportamenti che è influenzata o determinata dalle strutture del sacro"

---

<sup>2</sup> Su quest'ultima problematica si vedano i seguenti testi: *Per una rivoluzione italiana* (1996); *Contro l'Europa-Tutto quello che non vi hanno detto di Maastricht* (1997); *La dittatura europea* (2010); *Dopo l'Occidente* (2012); *Difendere l'Italia* (2013).

<sup>3</sup> Vanno tuttavia ricordati alcuni studi storico-antropologici sulle donne del Seicento, in particolare un volume di Ginevra Conti Oderisio, *Donne e società nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1979. Ida Magli nell'introduzione sottolinea quanto fosse diffusa la misoginia nel Seicento in Italia e fosse "centrata sul tema dell'inferiorità femminile e [fosse acuita] nel clima della restaurazione cattolica, seguita al Concilio di Trento" p.10. E oltre: "La letteratura misogina è nel seicento particolarmente violenta e densa di riferimenti religiosi, cosa questa che si collega a quella intensa e rabbiosa persecuzione femminile che è nel seicento la caccia alle streghe" p.11.

(Magli, s. e.:17). Magli sottolinea quanto sia stato fondamentale il contributo di Margareth Mead, ma anche di Ruth Benedict e Ruth Bunzel, i cui studi affrontano i problemi culturali e psicologici delle donne, mettendo in luce quanto il ruolo delle donne stia alla radice della *cultura* e al suo significato globale: “Il rapporto della donna con la procreazione, l’«apertura» della donna all’al di là, al trascendente, al mondo dei morti, la ritmicità che ne scandisce la vita e segna il suo legame con il cosmo, con la natura, con i cicli temporali [...] nell’insieme dei tempi che l’antropologia propone oggi alla riflessione sulla condizione della donna, si intravede appunto il nesso che lega il significato della donna alla creazione culturale” (Magli, s.e.: 23). Una cultura, precisa la studiosa, che si connota non solo di valori espliciti, ma anche e soprattutto di valori impliciti; “è intessuta dal momento ripetitivo e quotidiano più che dall’avvenimento contingente ed estemporaneo, proprio perché, malgrado le «sublimazioni» cui gli uomini di volta in volta danno valore, i significati tremendi e radicali della vita sono quelli della nascita, dell’infanzia, dell’alimentazione, della malattia e della morte, la donna, cui è stato sempre assegnato il compito di viverli nella loro concretezza, è fornita «immediatamente» della chiave della comprensione della cultura” (Magli, s.e.: 21). La cultura, dunque, scaturisce da un unico istinto che ha bisogno per definirsi - come ribadisce Claude Lévi-Strauss - dell’*altro*, ossia dell’istinto sessuale, ma la condizione di alterità e di dipendenza della donna dipendono non certo da cause innate, ma da una sua certa posizione, di volta in volta, in una struttura sociale e culturale o in un’altra; il ruolo viene assegnato alla donna da chi possiede le regole del gioco, e le regole sono dettate dal maschio (cfr. Lévi-Strauss, 1969: 177).

## 2. Potere e Sacro o Sacro e Potere

“Alla base del “Sacro” c’è il Potere” e “il Sacro è proiezione del Potere” (Magli, 2007: 21), così icasticamente Ida Magli coglie quel rapporto strettamente simbiotico tra i due concetti sui quali si fondano le civiltà e le loro istituzioni fondamentali, quali il matrimonio, la famiglia, le strutture educative.

Interessanti le pagine che Ida Magli dedica al rapporto tra il potere delle donne e il potere politico; la riflessione riguarda le società matriarcali e le diverse angolazioni critiche di studiosi nel tentativo di mettere a fuoco l’origine e le motivazioni scientifiche alla base di tale fenomeno. In particolare Magli si addentra nella *querelle* che, alla fine dell’Ottocento, si svolse tra storici e antropologici sul problema del matriarcato.

Per spiegare il ruolo dominante della donna in quelle strutture sociali primordiali, gli studiosi, anche di formazione psicologica, si occuparono del sistema parentale, anche se, a parere di Magli, “la passione che scosse l’animo integerrimo degli antropologi della fine dell’Ottocento nella polemica sul matriarcato è senza dubbio una delle testimonianze più divertenti ed emblematiche della travagliata storia della ricerca sulla donna” (Magli, 1985: 40). Il tono è ironico, ma la studiosa lo comprova attraverso alcune celebri teorie. A partire da quella dell’antropologo Lewis Henry Morgan, che, appoggiandosi alla metodologia comparativa, si imbatté nel problema del matriarcato studiando le antiche civiltà. Desunse che tale fenomeno non costituì una forma di *leadership* femminile, ma fu dovuto all’organizzazione familiare di quell’epoca; “il *clan* all’inizio probabilmente era matrilineare perché la famiglia non aveva ancora raggiunto la forma caratterizzata dall’unione a coppie. All’inizio l’orda promiscua permetteva il matrimonio tra fratelli e sorelle, poi si era passati a una forma di matrimonio di gruppo in cui era proibito ai fratelli sposare le sorelle, e infine si era giunti alla formazione delle coppie, da cui le forme di famiglia patriarcale e monogamica”. Dunque la priorità temporale del cosiddetto *matriclan* trova la sua motivazione: “l’organizzazione familiare delle prime fasi di sviluppo seguiva la linea di discendenza materna, dato che la paternità era incerta” (Magli, s.e.: 39).

Non meno noto l’originale contributo dello storico e antropologo svizzero Johann Jakob Bachofen, che si inserì nel dibattito apportandosi un nuovo elemento: la connessione fra sistema familiare e religione. Se l’assunto cardine della sua teoria si riassume in questa affermazione:” la religione è la leva più efficace di tutta la storia della civiltà. Ogni elevazione e depressione della vita umana ha come origine un movimento che prende le mosse da questo campo supremo” (Bachofen, 1988: 124), tuttavia il periodo storico in cui prevalse il matriarcato fu caratterizzato da una forma di vita sociale connotata da una promiscuità sessuale; solo la maternità è certa e le donne sono in balia della tirannia e lussuria maschile. Le donne, liberate da questo stato, attraverso la loro religiosità sottomettono il sesso forte; “Sono le donne che fondano le famiglie e obbligano gli uomini a sposarsi e gradualmente assumono le caratteristiche di «amazzoni» (Magli, 2007: 41). Da questo periodo di predominio del diritto materno, che si fonda su un principio religioso (il legame tra madre e figlio), simboleggiato dalla divinità della Madre Terra, segue un’altra fase in cui gli uomini “assurgono ad un nuovo e più alto principio religioso, che introduce una terza epoca, quella dello spirito. Questo supremo principio di vita è basato sulla paternità, che si contrappone alla maternità” (Magli, s.e.: 41). Bachofen identifica la paternità con il superamento delle leggi della vita materiale, “dando la preminenza al potere di procreazione, e [l’uomo]

diventa così consapevole della sua più alta vocazione” (Bachofen, s.e.: 128). Certamente anche questo studioso, nonostante abbia avuto fama di aver sostenuto l’esistenza del potere femminile, tuttavia, come Magli argomenta, ristabilisce “con fermezza la «superiorità» del patriarcato sulle fasi «animalesche» dell’ipotetico primitivo matriarcato” (Magli, 2007: 42).

Il dibattito sul matriarcato e sulla sua priorità dal tardo Ottocento agli anni Ottanta del Novecento è stato tutt’altro che sterile; ha dato l’avvio ad una serie di studi e di ricerche, ad una formulazione di ipotesi e proprio, tra gli altri temi, al “*punctum dolens* del «potere» della donna” (Magli, s.e.: 45), mettendo in luce quanto siano fondamentali i reperti etnografici per ipotizzare ciò che storicamente non è possibile conoscere. In quest’ottica si potrebbe, per Magli, affermare, in chiave relativistica, che “tutto ciò che si ritrova *perfino fra i primitivi* assume inevitabilmente un significato di «costante» universale, di legge di «natura» radicata nell’uomo ed eterna.

Soprattutto nell’ambito dei temi che riguardano la donna, una volta spentasi la polemica sul matriarcato, questo secondo atteggiamento ha prevalso. Se la donna non ha mai avuto il «potere» neanche fra i «primitivi» o nella preistoria, questo sembra assumere un significato «indicativo» sulla «natura» e sul destino della donna” (Magli, s.e.: 46).

Magli, completato nel 1993 il volume *Sulla dignità della donna*, aveva preannunciato già dalle pagine introduttive: “È un libro duro, ma scritto con la passione dell’obiettività, da studiosa e da cittadina”. (Magli, 1993: 9) e il sottotitolo - *La violenza sulle donne, il pensiero di Wojtyła* - chiarisce ancora di più l’argomento preso in esame. La condizione della donna è, anche in questo volume, considerata in relazione ai concetti di potere, di sacralità e di sacrificio.

Nell’Occidente contemporaneo è stata solo apparente la separatezza tra laicità e religione, infatti “quello che oggi appare in tutta la sua radicalità - osserva Magli - è che il «sacro» è inscindibile dal Potere [...] Perché affermo che il Potere è dovunque radicato nel sacro? La risposta è semplicissima: perché il Potere è *prima* del sacro, è il Potere stesso a crearlo” (Magli, s.e.:15-16). Il potere, in quest’accezione, ha il ruolo di “regolare la «morte»” e di controllarla secondo le necessità del gruppo, avviando - come di fatto il sacro svolge con le sue regole - una contrattazione con l’al di là; il garante di tale contratto è colui che detiene il potere: il profeta o il sacerdote oppure il re o il papa.

La studiosa vede nell’atteggiamento di Wojtyła nei confronti della donna una chiara radicalizzazione dei principi del Cristianesimo sul piano dogmatico e istituzionale; il sacrificio simbolico, cardine della dottrina cristiana, s’identifica anche con l’identità della donna: è figura simbolica e figura sacrificale. Persino la vita del cristiano assume *in toto* questo significato e, in particolare, la donna

nella visione del Pontefice è una non persona, un simbolo e un simbolo passivo come ben si comprende – per Magli – dalle pagine dell’enciclica *Mulieris Dignitatem*: “è una costruzione nel vuoto, un vuoto che costituisce il massimo dell’ingiustizia per le donne, che sono esseri storici, non sono «La Donna». La violenza terrificante che si sprigiona da questo vuoto storico è la prova più evidente che il cristianesimo è una religione costruita dai maschi, e da maschi che si sono sempre ritenuti unici soggetti, attori e interpreti della vita” (Magli, 1993: 139).

### 3. Infanzia: al di là del mito

Che i bambini siano stati a lungo esclusi - come soggetti - dalla storia ed anche da altre discipline è un dato di fatto, perlomeno sino all’Ottocento e “sembra assurdo - sottolinea Magli – pensare che i bambini, ossia ciò che è indispensabile alla sopravvivenza dell’umanità, non siano mai stati visti se non sporadicamente come soggetti d’interesse, eppure la loro «assenza storica» ce lo prova” (Magli, 2016:10). La disamina di Ida Magli nel testo, uno fra i suoi ultimi lavori, ha l’intento di raccontare la storia del bambino, comparando dati ed elementi di molteplici contesti geografici, temporali e culturali, ma non solo; usanze, comportamenti e soprattutto “il significato e il «valore» religioso, sociale, economico che è stato loro attribuito e da cui è dipeso il più delle volte il loro destino. Lo faremo - conclude – sforzandoci di metterci *dal punto di vista del bambino*” (Magli, s.e.:17).

Se, come Magli premette, “la storia del bambino è una storia orribile”, la studiosa lo conferma sin dalle prime pagine; non solo la pedofilia, ma anche la puerofagia, basti ricordare alcuni passi della Bibbia, leggendo i quali sussultò Voltaire, benché nascosto da complicati pseudonimi (Voltaire, 2015: *passim*), ma “il motivo è semplice: - chiosa Magli – i figli erano (e in qualche caso ancora sono) di proprietà dei genitori; anzi, nei tempi più antichi così come nei gruppi primitivi, appartenevano quasi esclusivamente alla madre tanto che, come dice la Bibbia, erano le madri a «cuocerli» (Magli, s.e.: 49).

Magli mette in luce le affinità tra il destino della donna e quello del bambino; ambedue sono predestinati al «sacrificio» reale o simbolico che sia. Il fenomeno si sviluppa parallelamente allo strutturarsi del gruppo in società e al riconoscimento del valore sociale ed economico dei figli; non più avvenimenti di puerofagia, ma sacrifici per gli Dei, e si giunge persino all’olocausto. E’ da quegli eventi cruenti, numerosissimi in verità soprattutto nella Bibbia, che emerge “l’invenzione della crudeltà”: non solo gli infanticidi di natura

sacrificale, ma anche gli infanticidi in caso di nascite eccezionali o anche l'abbandono dei neonati, l'“esposizione” così diffusa nella Grecia antica, tra gli Assiri e i Babilonesi fino agli Ebrei e poi nel Medioevo, ma la studiosa analizza anche la drammatica evoluzione del concetto di sacrificio nella società degli anni Duemila quando diventano sempre più frequenti eventi ancor più tragici:” I bambini sono oggi al centro del mercato degli organi e l'Italia ne è il punto di snodo principale”(Magli, s.e.:71). Anche per questa ragione scompaiono ogni anno otto milioni di bambini; “sappiamo che i più «fortunati» vengono rapiti per sfruttarli nel mercato della pedofilia. La grande maggioranza, però, sulla quale vige un silenzio assoluto, finisce nel mercato degli organi. Si tratta della stessa fame con la quale sono stati sempre mangiati” (Magli, s.e.: 72)

La studiosa in questo attento e sagace ‘viaggio’ di ricerca, attingendo elementi a molteplici fonti scientifico-disciplinari dimostra il suo ipotetico assunto dal quale lo studio ha preso avvio: “laddove ha rinunciato a mangiare figli o a ucciderli per «sacrificio», l'Homo Sapiens tuttavia ha continuato a volersene liberare: abbandonarli in luoghi selvaggi, venderli come schiavi, infilarli in un ruota, consegnarli ai monaci”. E oltre: “Gli antropologi sanno bene che su questo tipo di comportamenti è stata usata la strategia migliore: il silenzio”. (Magli, s.e.:167).

## Riferimenti bibliografici

- Bachofen, Jhoann Jakob (1988) *Il matriarcato. Ricerca sulla ginecocrazia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici*. Torino: Einaudi
- Conti Odorisio, Ginevra (1979) *Donne e società nel Seicento*. Roma: Bulzoni
- Lévi-Strauss, Claude (1969) *Le strutture elementari della parentela*. Milano: Feltrinelli
- Magli, Ida (1978) *La donna un problema aperto. Guida alla ricerca antropologica*. Firenze: Vallecchi
- Magli, Ida (1985) *La femmina dell'uomo*. Roma-Bari: Laterza
- Magli, Ida (1993) *Sulla dignità della donna. La violenza sulle donne, il pensiero di Wojtyła*. Parma: Guanda
- Magli, Ida (2007) *Il mulino di Ofelia. Uomini e dei*. Milano: Rizzoli
- Magli, Ida (2016) *Figli dell'uomo. Duemila anni di mito dell'infanzia*. Milano: Bur-Rizzoli
- Morgan, Lewis Henry (1970) *La società antica: le linee del progresso umano dallo stato selvaggio alla civiltà*. Milano: Feltrinelli
- Voltaire, (2015) *Gli ebrei mangiavano carne umana?*. Genova: Il Melangolo

# IDA BACCINI TRA EMANCIPAZIONE FEMMINILE, RESISTENZE SOCIALI E POLITICO-EDUCATIVE

Michela Baldini  
*Università degli studi di Firenze*

## **Riassunto**

Il contributo intende analizzare la figura di Ida Baccini e come questa abbia aiutato a scardinare, tra innovazione e ambiguità, rigidità secolari, contribuendo all'emancipazione della figura femminile. Si propone un *focus* dell'autrice che ha innovato la concezione della donna in un contesto socio-culturale della borghesia italiana di tardo Ottocento. Particolare attenzione viene posta all'influenza dell'autrice, che ha rinnovato il modo di concepire l'educazione passando da una visione pedagogico-moralistica ad una fusione fra tradizione e modernità che tiene conto della formazione nel suo complesso.

**Parole chiave:** Ida Baccini, Emancipazione, Femminismo, Giornalismo al femminile, Identità

## **1. Baccini tra tradizione e innovazione**

Ida Baccini ha contribuito con numerose opere alla letteratura educativa focalizzandosi in particolar modo sull'educazione morale delle fanciulle. Ha inoltre pubblicato diversi articoli riguardanti la "questione femminile", in particolar modo rapportata all'istruzione e all'educazione. Queste opere tuttavia, pur mantenendo l'attenzione sulla questione femminile, non sono di stampo puramente emancipazionista. I due scritti che analizzeremo rappresentano due delle più importanti opere dell'autrice in materia "femminile", non denunciano situazioni di degrado o sfruttamento della donna come invece è possibile osservare nelle opere di scrittrici contemporanee all'autrice quali Paola Drigo, Sibilla Aleramo<sup>1</sup> ed altre. La mancanza di uno specifico carattere di denuncia non deve tuttavia sminuire le due opere che risultano particolarmente rappresentative del dibattito e delle questioni riguardanti l'educazione e l'istruzione femminile di quel periodo, e che forniscono una vivida raffigurazione di quelli che erano gli argomenti portati

---

<sup>1</sup> Sibilla Aleramo pubblica nel 1906 il romanzo dall'impostazione autobiografica *Una donna* che testimonia in modo esemplare la condizione femminile di fine ottocento, in particolar modo in relazione al marito e alle violenze che perpetrava nei confronti dell'autrice. Quest'opera viene considerata il primo romanzo "femminista" pubblicato in Italia.

avanti dal movimento di emancipazione della donna. Tali opere evidenziano quel pensiero autorale che muove dalle iniziali posizioni da conservatrice cattolica fino a posizioni più rivoluzionare che porteranno la scrittrice a dichiararsi come “una femminista militante” (*Tra suocera e nuora*, 1909). Sebbene Carla Ida Salviati definisca il femminismo della Baccini come “alieno da posizioni estreme” (Boero, 2002: 76), la visione proposta in *Tra suocera e nuora* è profondamente diversa e molto più emancipata di quella tratteggiata trenta anni prima in *La fanciulla massaja*. Nell'autobiografia di Baccini emerge il progressivo cambiamento di idee della scrittrice nei confronti del mondo femminile. Ida infatti arriva addirittura a criticare la sorella Egle sottolineando come lei, “in tutta la sua vita, non aveva saputo che amare ed obbedire; mai aveva dimostrato il desiderio di disimpegnare anch'essa una parte attiva nel commercio di suo marito, come quasi tutte le donne del suo tempo.” (Baccini, s.e.: 126), rimproverandole quindi di non essersi mai sforzata di interessarsi ad ambiti quali lo studio o il lavoro, ambiti che avrebbero contribuito ad una indipendenza che fosse al tempo stesso psicologica ed economica. A differenza della sorella, Ida Baccini troverà presto la propria indipendenza dal marito e ci racconta come “Fui sposa nell'ottobre 1868 e ne' tre anni che stetti con lui, cioè fino al 71, il carattere del mio compagno si fece sempre più strano, complicato e difficile. Vista l'assoluta incompatibilità dei nostri caratteri, mi separai da lui nel 1871 ritornando nella mia casa paterna.” (Baccini, s.e.: 114)

Baccini comincerà a lavorare per mantenersi proponendo nella vita una figura di donna emancipata che si contrappone in maniera stridente ai consigli e le convinzioni che propone negli scritti dedicati alle fanciulle.

L'autobiografia della scrittrice contribuisce in maniera essenziale alla messa in evidenza di come la Baccini abbia modificato, nel tempo, la propria opinione circa la posizione che la donna dovrebbe ricoprire in società. La discrepanza fra la vita e le opere dell'autrice emerge sin da subito in quanto ella stessa afferma come, fin dalla tenera età, avesse avuto “sete d'indipendenza” e come abbia sempre portato avanti l'idea che la donna dovesse contribuire con i propri sforzi all'economia della famiglia. A tal proposito risulta particolarmente significativo il fatto che l'autrice non abbia accettato alcun aiuto economico dopo la separazione col marito dimostrando una particolare attitudine all'indipendenza di stampo femminista che va a scontrarsi con le visioni conservatrici tratteggiate nelle proprie opere, in special modo in quelle di tipo scolastico. Tale discrepanza durerà a lungo fino a che l'autrice stessa non affermerà, nel finale della propria biografia: “ho assolutamente rinnegato i miei principi conservatori e sono diventata quello che si dice una *femminista* militante, almeno nel senso di chi vuol lasciata una assoluta libertà d'azione alla

donna, e crede i suoi diritti e i suoi doveri, nel vasto campo della morale, assolutamente eguali a quelli dell'uomo (Baccini, s.e.: 261)”

Non risulta chiaro se questo processo evolutivo sia il risultato di un cammino interiore causato dalle esperienze di vita della scrittrice o piuttosto l'influenza esterna di quei fermenti femministi che si stavano sviluppando in Italia in quel periodo. Come abbiamo visto la Baccini stessa si definisce a più riprese femminista, sebbene il femminismo al quale ella sembra appartenere si dimostri piuttosto moderato. Se si considera che il romanzo *Tra suocera e nuora* rappresenta forse l'opera più “estrema” dell'autrice, che lei stessa definisce come un “racconto assai geniale, assai spiritoso” in una lettera a Piero Barbera; risulta lampante come quest'opera non assurga mai al ruolo di manifesto femminista, né l'autrice pretenda sia così. Nel saggio *Vita e libri* di Carla Ida Salvati troviamo una definizione piuttosto calzante del femminismo incarnato da Ida Baccini: “Il femminismo di Ida non è di rottura, non conosce massimalismi, non prevede abbandoni di figli (che si tenne e allevò da sola): tuttavia, come una pedagoga più intuitiva che sistematica, anche fu una femminista che si confrontò con le contraddizioni e le fatiche del quotidiano piuttosto che con le teorie e con i movimenti” (Boero, 2002: 79)

Nonostante ciò risulta innegabile il contributo che Ida Baccini ed altre autrici a cavallo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento hanno dato al processo di emancipazione femminile, contribuendo con le proprie opere a portare avanti un percorso di istruzione delle giovani donne che si trovavano all'inizio del ventesimo secolo nel mezzo di una lenta ma costante rivoluzione che porterà successivamente alla completa emancipazione della donna. La critica che la Baccini muove alla sorella Egle è la medesima mossa alle donne di quel periodo, che dimostravano scarso interesse verso lo studio della letteratura e di altre discipline preferendo uno stato di costante passiva sottomissione, condizione che viene solo parzialmente mitigata dalla mancanza di una vera e propria letteratura ad esse dedicata.

## 2. L'educazione delle “giovinette”

Nell'opera *Libro moderno* (1887) l'autrice arriverà ad affermare: “L'educazione delle donne è così superficiale che ogni lettura un po' più seria diviene per esse insopportabile. [...]. Ma allorchè, superando quelle prime ripugnanze, la donna si dedicherà volenterosa a quelle letture, a quelle meditazioni, a quegli studi, oh come se ne avvantaggeranno e il suo cuore ed il suo intelletto!” (Baccini, 1887: 219)

Ida Baccini sembra voler colmare l'assenza di questa letteratura e comincia a pubblicare un numero sempre maggiore di opere dedicate alle giovani donne, dai veri e propri manuali di comportamento per giovani ragazze, a letture specifiche dedicate alle scuole elementari, fino alla pubblicazione di numerosi articoli usciti su più riviste. Questo percorso porterà Ida Baccini a divenire, nel 1884, la direttrice del settimanale *Cordelia*, rivista dedicata alle "giovinette", ruolo che ricoprirà fino alla data della sua morte.<sup>2</sup>

L'autrice, pur promuovendo l'emancipazione della donna attraverso l'educazione e l'istruzione non è comunque venuta meno a quella visione cattolica che l'ha sempre contraddistinta, tanto da mettere in risalto l'importanza del non farsi travolgere dalla vanità nel tentativo di raggiungere chissà quali traguardi intellettuali, ma di tenere sempre a mente i valori del buon cuore e dell'umiltà. L'autrice infatti scriverà, proprio sul settimanale *Cordelia*: "La cultura della mente quando non è accompagnata dalle qualità del cuore, è, o diviene, lettera morta" (25 giugno 1882).

Al di là delle esperienze personali infatti, Baccini dimostra di credere fermamente alla visione secondo la quale il destino delle donne risiede nella famiglia, visione che la accompagnerà fino ad almeno i primi anni del Novecento. Si trova conferma di questa immagine propugnata dall'autrice sia nell'opera *Come vorrei una fanciulla* (1884) che in *La fanciulla massaia* (1880), scritti nei quali ritroviamo tratteggiata la figura di una donna tradizionale che è completamente dedicata a ricoprire, volta dopo volta, il ruolo di madre, di moglie e di figlia; una donna destinata al focolare domestico e alla famiglia: "La donna, checché ne dicano certi moderni utopisti, che la vorrebbero vedere correre il foro, le accademie di scherma e le cattedre universitarie, è destinata alla famiglia; vi è destinata dal suo gracile organismo, dalla sua mitezza, dal suo ufficio di madre e anche dalla provata e perciò indiscutibile sua inferiorità di fronte all'uomo. Restiamo quindi nella famiglia. Non sdottoreggiamo: lavoriamo; non filosofiamo: amiamo." (Baccini, 1880: 12)

La discrepanza fra le due visioni che sono coesistite nella Baccini risulta ancora più palese nel momento in cui si prende in analisi l'iniziale condanna, da parte della scrittrice, di quel fenomeno dell'emancipazione femminile che stava prendendo piede. Ella infatti abbraccia in un primo momento quelle teorie portate avanti da antropologi quali Sergi e Lombroso che sostenevano una naturale inferiorità della donna nei confronti dell'uomo e pone l'accento sulla necessità di portare avanti, per la donna, un'educazione del cuore e dei buoni sentimenti: "D'altra parte i nomi di Gaspara Stampa, dell'Agnesi, della Colonna, della Percoto, della Ferrucci, della Carpenter e della Fusinato sono li

---

<sup>2</sup> La produzione letteraria di Ida Baccini è per quasi la metà dedicata alle "giovinette".

ad ammaestrarci che anche la donna quando vuole fermamente innalzarsi sul volgo può. Può, ma nelle proporzioni concesse, come dianzi ho detto, al suo organismo e alle sue facoltà intellettuali.” (*Cordelia*, 9 luglio 1882)

L’iniziale visione della Baccini sembrava dunque essere quella di una donna che, nei confronti dell’uomo, risulta inferiore sia in ambito lavorativo che in ambito di studio, cosa avallata peraltro dal fatto che l’autrice spingeva le ragazze a ricercare di un’istruzione ma che le aiutasse a sviluppare la loro naturale predisposizione al focolare, alla cura dei figli, della casa, del marito. Questa immagine della donna è infatti alla base de *La fanciulla massaia*, che diverrà di lì a poco un vero e proprio manuale di comportamento per le donne di fine Ottocento. Questo tentativo di aiutare le fanciulle a divenire una madre massaia irreprensibile trova il suo sviluppo anche in altre opere quali: *Impariamo a vivere* (1886), *Il libro di una giovinetta* (1886), *Come vorrei una fanciulla* (1891), *Le future mogli* (1895). Attraverso questi libri si fa avanti una delle caratteristiche più solide e presenti del pensiero della Baccini ovvero il rifiuto di uno sviluppo delle buone maniere teso ad una mera soddisfazione di vanità ma visto sempre sotto un’ottica di serio impegno e buon cuore. Questo concetto viene ribadito dalla Baccini nel primo numero di *Cordelia* che la vede alla direzione della testata, nel quale esorta di lettrici a coltivare valori quali “la bontà, la gentilezza, la grazia, il gusto finamente educato nella contemplazione del bello”, e le implora di “rimaner donna”, capaci di risultare al tempo stesso forti e coraggiose senza mai sfociare nell’appariscente. (*Cordelia*, 20 ottobre 1884)

A difesa di questa sua visione Ida Baccini scriverà vent’anni più tardi *Lo Spirito del Galateo e il Galateo dello Spirito* (1904), opera nella quale ribadisce il concetto secondo il quale le buone maniere proposte dai vari manuali e prontuari di galateo dovrebbero scaturire da una gentilezza dello spirito ed essere non solo mera apparenza ma la naturale conseguenza di un animo nobile.

### **3. Formare l’angelo del focolare: *La fanciulla massaia***

Questo tipo di approccio viene già accennato nell’opera *La fanciulla massaia* che tenta di istruire le lettrici su quelli che sono i “giusti” sentimenti fornendo loro un vero e proprio manuale di buone maniere della perfetta massaia. La Baccini scrive quest’opera dedicandola alle “care figliuole” ed il manuale ottiene un tale successo da divenire parte integrante delle biblioteche di tutte quelle bambine che aspirano a diventare, alla fine dell’Ottocento, madri e mogli devote, tanto che verrà ristampato annualmente dal 1880 fino al 1901. L’opera risulta un vero e proprio compendio di consigli di come una donna dovrebbe

portare avanti le faccende di casa, un completo prontuario con precise indicazioni che coprono tutto lo spettro delle attività che una donna potrebbe ritrovarsi a dover svolgere: si passa dai consigli su come ordinare e mantenere l'igiene della casa a consigli sui comportamenti da tenere nelle varie situazioni così da potersi dimostrare la massaia perfetta e realizzare quella che è, per l'autrice, la missione della donna.

Baccini, nell'introduzione del manuale per le fanciulle esprime dubbi sui metodi d'insegnamento del periodo, denunciando una quasi inesistente letteratura dedicata alle ragazze e ponendosi come soluzione alla loro mancanza di formazione. I cambiamenti della società che hanno portato all'istruzione obbligatoria per le ragazze, spingono l'autrice a fornire consigli alle giovani poiché, se da un lato la Baccini è più che felice di indirizzare le giovinette alla lettura e all'istruzione, dall'altro teme che tale novità nella vita delle donne possa contribuire alla diminuzione delle brave "massaie".

L'autrice inserisce nel manualetto l'esempio perfetto della ragazza di fine Ottocento: "Osserviamola; il suo vestito di tibat nero è cucito con elegante semplicità e tocca appena terra; pare che a questa signorina piacciono poco gli abiti molto lunghi, e ha ragione: non v'ha cosa più spiacevole a vedersi d'un vestito, la cui estremità sia sozza di polvere o di mota. [...] Si tratta di una sana e fresca giovinetta di quindici anni, ben fatta, robusta e da' cui lineamenti traspare la bontà dell'animo." (Baccini, 1880: 12)

La "bontà dell'animo" della protagonista Marietta viene messa alla prova dal doversi prendere cura dei fratellini minori e della casa, poiché la madre, malata di tubercolosi, ha dovuto effettuare un viaggio a Nizza al fine di potersi curare. Marietta, pur avendo solamente quindici anni dimostra le qualità di una donna matura e, grazie alle caratteristiche che fanno di una ragazza una brava massaia, dimostra di essere capace di occuparsi sia della famiglia che della casa. Diligente e abile porta avanti i lavori domestici prendendosi cura dei suoi fratellini e riesce a trovare il tempo per studiare materie come l'aritmetica, la geografia, le scienze naturali, la lingua francese e perfino la "storia patria".

La protagonista incarna dunque quel modello di donna proposto dall'autrice, una ragazza che, crescendo nella nuova Italia, si ritrova al tempo stesso ad occuparsi della casa e a portare avanti gli studi che sono tuttavia visti in un'ottica di tipo sociale e non come veicolo della propria realizzazione. Marietta verrà infatti aiutata proprio dallo studio a risolvere i problemi relativi all'educazione dei fratellini riuscendo a portare avanti, così, il doppio ruolo di madre ed educatrice.

La ragazza descritta da Ida Baccini trova molti punti di contatto con la figura della donna descritta dalla Chiesa. Quello di madre perfetta è un ruolo ben visto dalla società italiana di fine Ottocento che trova nella donna la

colonna portante della famiglia. La donna, infatti, viene vista come importante non in quanto protagonista del nucleo familiare ma a causa della divisione dei ruoli familiari che la vedono occuparsi di tutte quelle faccende che costituiscono la gestione della casa e della famiglia. Oltre alle incombenze di sostenere questo carico lavorativo, alle donne veniva affidato anche il compito di educazione della progenie, compito che richiedeva di tramandare i valori e gli ideali borghesi, sia religiosi che politici.

L'importanza della lettura e dello studio viene trasmessa dalla Baccini alle ragazze tramite le letture della protagonista Marietta, un *escamotage* che consente all'autrice di fornire alle giovani ragazze un elenco delle letture da auspicare e di quelle invece da evitare. La biblioteca di Marietta è il perfetto esempio della biblioteca di una ragazza di fine Ottocento: "Sotto la finestra ci ho il tavolino di studio co' miei libri favoriti; I viaggi del De Amicis, dono gentile della mamma, il Dottore Antonio del Ruffini, molte eccellenti traduzioni dei più reputati romanzi inglesi, quasi tutte le opere del Dickens, qualche racconto della Percoto e moltissimi della Fleuriot; ci ho la Storia d'Italia del Balbo, un compendio di geografia, l'Histoire d'une bouche de pain del Macé, il Manzoni, i Quattro poeti e qualche buona commedia del Goldoni". (Baccini, 1880: 35)

Sempre attraverso i libri di Marietta, l'autrice ci ricorda come il romanzo venga visto dalla Chiesa Cattolica come una lettura pericolosa, concetto che viene ribadito più volte all'interno del manuale. Baccini in quest'opera si pone ancora in maniera contrastante nei confronti dello studio e della lettura; se da un lato infatti le propone come attività auspicabili, dall'altro le considera come una cosa in più, da effettuarsi la sera nelle ore libere poiché, come afferma Marchetti Chini, la Baccini "non era allora una femminista, pensava che ad un armonico sviluppo dell'educazione femminile non giovasse la troppa dottrina" (Marchetti Chini, 1954: 75).

L'attività dello studio viene dunque considerata come un qualcosa di superfluo, un *hobby* da coltivare nei ritagli di tempo, anche le famiglie più agiate della borghesia continuano, infatti, a considerare i lavori femminili come solida base per l'istruzione della donna. *La fanciulla massaia* è dunque un'opera specchio dei propri tempi, prodotto della società tardo Ottocentesca, propugna un'immagine della donna conformata ai canoni della borghesia, ambiente sociale ben conosciuto dall'autrice, che in quest'opera si propone di istruire le fanciulle secondo ciò che avrebbero dovuto fare per rispecchiarne appieno l'ideale.

#### 4. Verso una nuova idea di donna: *Tra suocera e nuora*

Di approccio completamente differente è l'opera *Tra suocera e nuora* che vede la propria pubblicazione a quasi trent'anni di distanza da *La fanciulla massaja* e che rappresenta per la Baccini il primo romanzo di impronta marcatamente "femminista"<sup>3</sup>. Questo "piccolo romanzo intimo" è un testo piuttosto breve suddiviso in tredici capitoli che vedono il confronto fra una suocera dall'approccio moderno ed una nuora educata secondo i canoni della borghesia di fine Ottocento. Pur inserito nell'ottica di un romanzo che narra un'avventura sentimentale, anche quest'opera ha l'impostazione di un manuale che tende a suggerire la giusta via per le giovani spose. Nonostante l'opera si vesta di un'impronta romanzesca, la Baccini rimarca la propria visione negativa nei confronti del romanzo sentimentale che secondo l'autrice contribuisce, attraverso la propugnazione di immagini idealizzate di eroi ed amori passionali, al formare nella mente delle fanciulle delle aspettative irreali nutrite da fantasie di amori impossibili, tanto da definire il "romanzo rosa" come un "libro perverso" che porta le ragazze sulla strada sbagliata. Nella prefazione del libro, il figlio Manfredo parla di come egli abbia contribuito alla conversione della madre al movimento femminista, riabilitando al tempo stesso la figura della suocera tramite una serie di articoli pubblicati su *Cordelia*:

E mi ritornano in mente tutte le dispute che hanno agitato per tanti anni i nostri spiriti sitibondi...di vero; le tue appassionate difese della donna casalinga e massaja; i miei attacchi furiosi contro certe creature pallide e insignificanti, senza volontà e senza ardore, senza idee e senza parole, che trascorrono questa vita terrena perdute nella contemplazione della bottoniera maritale o invase dal tragico dèmon dello stufatino che si attacca in fondo al tegame. (Baccini, 1909: VII)

Quello proposto da Baccini all'interno di questo romanzo è un modello che è la risultanza dell'incontro fra una donna moderna, dall'attitudine "femminista", ed una donna tradizionale dalle spiccate derivazioni cattolico borghesi. Il fulcro cui ruota attorno il romanzo è di fatto l'incontro della giovane sposa con la suocera, l'incontro-scontro di due mondi diversi per età e formazione. Bianca, la giovane sposa, è inesperta ed ansiosa di "far colpo" sulla suocera che si aspetta essere il prototipo della suocera di quel periodo, ovvero

---

<sup>3</sup> Il femminismo di Ida Baccini, come precedentemente affermato, risulterà sempre in un femminismo dall'impronta moderata che, se da un lato ricerca la libertà della donna paragonandone i diritti a quello dell'uomo, dall'altro non perde di vista la visione cattolica ponendo il sentimento e di buon senso alla base delle scelte della donna.

gelosa del figlio e dell'educazione impartitagli. A rendere più complessa la situazione è il fatto che la suocera sia anche vedova e che quindi possa essere ancor più attaccata al figlio, cosa che spinge la protagonista Bianca a preparare un incontro che segue alla lettera le regole proposte dai vari manuali dell'epoca: "La sua camera era un gioiello, un capolavoro d'eleganza e di confortabile. [...] Avevo pensato alle delicate essenze più in voga, ai finissimi saponi, alle veloutines impalpabili, alle crèmes che mutano in un raso abbagliante di freschezza la pelle un po' appassita delle zie e delle mamme." (Baccini, 1909: 4)

La suocera tuttavia non reagisce in maniera positiva alle eccessive attenzioni della nuora giudicando la camera come "una bomboniera" (Baccini, s.e.: 27) e spiegando alla giovane sposina come lei preferisca abitudini molto semplici e "niente affatto eleganti". Bianca si renderà ben presto conto che Donna Maria è molto diversa dalla figura stereotipata della suocera che si era raffigurata. Il personaggio di Donna Maria ricopre infatti quella coraggiosa figura nuova di donna moderna che sta emergendo all'inizio del Novecento. Completamente in contrasto alla consuocera è la madre di Bianca che, legata al passato e i principi di devozione al marito e alla famiglia, impersonifica la tradizione stessa. Tra le due immagini di donna si pone il personaggio di Bianca, quello che ricopre la maggiore importanza in quanto ritratto della nuova e futura donna italiana che, attraverso il punto di incontro fra le due, contribuirà a sviluppare quella mentalità femminile proposta da Baccini. Donna Maria dimostra fin da subito il proprio approccio anticonformista arrivando addirittura ad incoraggiare Bianca a rispettare se stessa prima di ogni altra cosa e a non dedicarsi a nessuno, poiché ritiene la vita un importante dono che non può e non deve essere messo al servizio esclusivo della famiglia ma investito coltivando anche letture ed opere sociali. La suocera conferma la propria attitudine all'indipendenza anche nel momento in cui comunica ai giovani sposi che, seppur sola, non intende andare a vivere con loro:

-Sicchè, domandò la mamma a donna Maria, lei non vuol proprio saperne di far vita insieme con gli sposi che, poverini, ne sarebbero così felici! Saranno ben più felici soli! Voi conoscete le mie idee, figliuoli. Io credo che un uomo, quando si ammoglia debba assolutamente uscir di tutela e farsi il capo della casa, il fondatore della famiglia. Ora come potrebb'egli rivestirsi di questa dignità in faccia alla propria madre? [...] La madre, lontana, potrà consigliare, esortare, anche aiutare: ma i suoi buoni uffici debbono limitarsi a ciò. (Baccini, 1909: 45)

Questo dialogo racchiude in sé l'essenza delle modificazioni che il pensiero dell'autrice ha subito negli anni, andando a rivisitare completamente gran parte degli insegnamenti che questa aveva impartito alle fanciulle nelle precedenti

opere. I trent'anni che separano *Tra suocera e nuora* da *La fanciulla massai* hanno visto parecchi sconvolgimenti sociali ed anche la visione dell'autrice si è modificata col tempo. Il personaggio di Donna Maria, pur sempre dolce e disponibile verso la famiglia, si rifiuta di dedicarsi in maniera incondizionata e tende a voler liberare la donna da quella figura stereotipata che la vede unicamente come madre di famiglia soggiogata dal marito, tratteggiando la figura della femminista di inizi del secolo. Questa visione moderna va a scontrarsi invariabilmente con la visione della madre di Bianca che, incarnando la donna tradizionale, si preoccupa del futuro della figlia arrivando a consigliarle di fare attenzione ai pensieri pericolosi della suocera:

Ella vorrebbe che la donna conservasse intatta la propria indipendenza, che non riconoscesse alcuna supremazia nel marito e, in certo qual modo, si ribellasse a quella sottomissione che, volere o no, è stata e sarà sempre la base della vera felicità domestica...

Ella semina, con queste sue nuove teorie, i germi pericolosi da cui hanno origine e si sviluppano più tardi le male piante dei dissidii, della discordia, della incompatibilità... Io non ho studiato, non so cosa vuol dir femminismo o antifemminismo: ma so che ogni società bene organizzata deve avere un capo: e il matrimonio non è forse una piccola società destinata ad allargarsi nella fioritura dei figli e dei nepoti? (Baccini, 1909: 73)

La visione della madre di Bianca è quella della “cieca” sottomissione della donna nei confronti del marito, la medesima propugnata fino ad allora dalla religione cattolica e che, secondo il personaggio, sta alla base di una famiglia solida e felice e quindi al tempo stesso fa da fondamento alla società. La madre di Bianca porta avanti quell'immagine di donna disposta anche a passare sopra le eventuali infedeltà del marito: “Bisogna sapersi dominare, sempre, in ogni momento della vita. Forse la pace è a questo prezzo. Del resto, una buona vittoria riportata sopra un nostro risentimento, anche giusto, può valere un grande atto rumoroso e dignitoso, seguito dallo strascico del divorzio e della separazione dei figli!” (Baccini, 1909: 81)

Il disaccordo che si viene a creare tra le due madri, ben rappresenta quel contrasto che cominciava a presentarsi a livello sociale tra coloro i quali sostenevano le idee del nuovo nascente femminismo e chi invece era legato ad “una secolare eredità di pregiudizi, di piccinerie, d'idee storte” (Baccini, 1909: 42). Il cambiamento a livello di società è effettivamente epocale poiché si cerca di dare alla donna pari diritti nei confronti dell'uomo, emancipandola dalla figura di quest'ultimo anche a livello familiare. Uno degli argomenti più controversi di quel periodo concerne infatti il divorzio, argomento sul quale molti scrittori esprimeranno le proprie opinioni, a partire da Anna Franchi che

nel 1902 pubblica il romanzo autobiografico *Avanti il divorzio* così come Grazia Deledda pubblica *Dopo il divorzio* la cui storia narra la vita di una donna che prende la decisione di risposarsi dopo che il matrimonio col primo marito era naufragato. In questo fervido clima intellettuale si pone anche il pensiero della Baccini che sembra nutrire un'idea positiva riguardo al divorzio e che sfrutta l'espedito dei dubbi di Bianca davanti all'altare per esprimere la propria opinione. Non c'è da stupirsi che Ida Baccini, separatasi dal marito dopo solo tre anni di matrimonio, sia favorevole al divorzio ed abbia anzi anticipato i tempi attuando nella vita privata quella libertà che le colleghe auspicavano nei loro scritti a distanza di più di trent'anni.

Nonostante le sue idee riguardo la libertà della donna, Ida Baccini non perde mai la propria impronta cattolica e religiosa e difatti, sebbene veda di buon occhio la separazione ed il divorzio, tuttavia non ammette la possibilità di un secondo matrimonio religioso.

Con l'opera *Tra suocera e nuora* la Baccini ci fornisce dunque la propria idea riguardo all'ideale di donna: tratteggia nelle madri i ritratti di due differenti donne senza tuttavia dimostrarsi propendere per una delle due ma anzi cercare la fusione di questi due mondi in Bianca, la nuova donna che muovendosi dalle solide basi degli insegnamenti ricevuti dalla madre, non rimane tuttavia vincolata a questi e si dimostra aperta a nuove possibilità.

Bianca dunque, divisa tra un passato conservatore ed un futuro femminista si trova tuttavia a non propendere per nessuna delle due "fazioni" dimostrando quell'atteggiamento moderato che ha sempre caratterizzato il pensiero della scrittrice. La Baccini arriverà anche a cercare di "giustificare" in parte la propria produzione più conservatrice inserendo nell'undicesima ristampa de *La fanciulla massaia* che, come abbiamo visto, vedrà la pubblicazione nel 1901, un'introduzione nella quale spiega che quegli scritti hanno avuto funzione di mediatori, che "Forse – vent'anni sono – in quel primo fermento di legittima rivolta, in mezzo all'ebbrezza che la nuova educazione intellettuale suscitava nelle menti femminili, forse, dico, ci fu bisogno di versare un po' d'acqua su tutta quella giovanile incandescenza: ci fu bisogno a chi, con mossa troppo brusca o crudele, voltava le spalle alla casa, di cantar le lodi della casa." (Baccini, 1901: VI)

Ida Baccini tuttavia dimostra di aver realmente modificato il proprio pensiero riguardo la posizione della donna nella società e dimostra di ammirare quelli che sono i traguardi raggiunti dalle fanciulle che lei aveva comunque contribuito a formare, arrivando a dire che una rivoluzione era comunque avvenuta e che "Anche a chi non ha voglia di vedere, anche a chi non voglia udire – le affollate Scuole professionali, i ginnasi, i licei, le università, le cattedre, le fabbriche e molti importanti uffici dicono con eloquente linguaggio

e dimostrano con irrefutabile evidenza qual cammino trionfale abbia percorso la donna sulla via della sua gloriosa rivendicazione!” (Baccini, 1901: IV)

## Riferimenti bibliografici

- Baccini, Ida (1880) *La fanciulla massaja*. Firenze: Paggi
- Baccini, Ida (1884) *Come vorrei una fanciulla*. Milano: Trevisini
- Baccini, Ida (1886) *Il libro di una giovinetta*. Milano: Trevisini
- Baccini, Ida (1886) *Impariamo a vivere!* Milano: Trevisini
- Baccini, Ida (1887) *Libro moderno ossia nuove letture per la gioventù*. Torino: Paravia
- Baccini, Ida (1888) *Storia di una donna*. Firenze: Paggi
- Baccini, Ida (1895) *Le future mogli*. Firenze: Le Monnier
- Baccini, Ida (2004) *La mia vita. Ricordi autobiografici*. Milano: Unicopli
- Baccini, Ida (1909) *Tra suocera e nuora. Piccolo romanzo intimo*. Firenze: Società Editrice Italiana
- Baccini, Manfredo (1912) *Ida Baccini intima, note di vita e d'arte*. Milano: Nugoli Editori
- Bacchetti, Flavia (2017) *I bambini e la famiglia nell'Ottocento. Realtà e mito attraverso la letteratura per l'infanzia*. Firenze: Le Lettere
- Boero Pino; De Luca, Carmine (2001) *La letteratura per l'infanzia*. Roma-Bari: Laterza
- Cambi, Franco (1996) *La letteratura per l'infanzia tra complessità e ambiguità. Testo superficie profondità*. In Cambi Franco, Cives Giacomo (Ed), *Il bambino e la lettura. Testi scolastici per l'infanzia*. pp Pisa: ETS
- Cambi, Franco (1998) *Le toscane e l'educazione*. Firenze: Le Lettere
- Cambi, Franco (2013) *Ida Baccini. Cento anni dopo*. Roma: Anicia
- Cantatore, Lorenzo (2014) Un'identità femminile moderna. L'autobiografia di Ida Baccini. *Espacio, Tiempo y Educación*. 1 (1), pp. 31-54
- Covato, Carmela (2006) Un ambiguo malanno. Diversità, genere e storiografia nell'educazione. In Santarone Donatello (a cura di) *Educare diversamente*. pp 231-249, Roma: Armando
- Marchetti Chini, Bice (1954) *Baccini*. Firenze: Le Monnier
- Moretti, Franco (1986) *Il romanzo di formazione*. Milano: Garzanti
- Pagliano, Graziella (2000) *Bimbi e bimbi della scrittura femminile*. In De Nunzio-Schilardi Wanda, Neiger Ada, Pagliano Graziella (Ed), *Tracce d'infanzia nella letteratura fra Ottocento e Novecento*. pp. 85-124, Napoli: Liguori
- Ruspanini, Noemi (1954) *Ida Baccini*. Rovigo: Istituto Padano Arti grafiche
- Salviati, Carla Ida (2002) Tra letteratura e calzetta. Vita e libri di Ida Baccini. In Boero Pino, (Ed.) *Storia di donne*. pp 52-78, Genova: Brigati
- Soldani, Simonetta (1991) *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*. Milano: Franco Angeli

# “LE VIE DOLOROSE”: LE INCHIESTE DI MATILDE SERAO SULLE “MAESTRINE” ITALIANE

Chiara Lepri  
*Università degli Studi di Roma Tre*

## **Riassunto**

La prospettiva di diventare maestra rappresentò, per molte donne di piccolo ceto medio urbano e rurale nell'Italia postunitaria, l'accesso ad una professione intellettuale storicamente riservata al genere maschile e al clero. Di fatto, tuttavia, numerose “maestrine” vivevano situazioni di forte disagio e di marginalizzazione, frutto di un retaggio sociale e culturale profondamente sessista. Si pensi al caso di Italia Donati, maestra suicida, che portò alla ribalta nazionale la condizione della classe magistrale femminile nel periodo liberale. A Italia Donati e ad altre maestre vittime di soprusi Matilde Serao, allora direttrice del “Corriere di Roma”, dedicò accorati articoli di denuncia (1886).

**Parole chiave:** Matilde Serao, Inchieste, Condizione delle maestre, Storia della scuola

## **1. Il contesto storico-sociale**

Nel sistema scolastico italiano le donne acquisiscono la facoltà di insegnare con l'estensione postunitaria della Legge Casati (1859). La Legge, che sistematizzava tutti gli ordini e gradi della scuola popolare e affidava ai comuni la competenza sull'istruzione elementare e sui rispettivi insegnanti, prevedeva altresì la formazione dei maestri e delle maestre attraverso apposite scuole, cosiddette normali. Il processo di femminilizzazione del corpo docente nell'insegnamento di base si lega quindi al sorgere dello Stato unitario e alla necessità di sostituire al clero il personale laico: in quegli anni il fenomeno è sempre più crescente e certamente si rivela un indicatore in positivo della presenza della donna nel contesto sociale ed economico. Scrive Simonetta Soldani che

quello che ci viene incontro dalla frastagliata ricostruzione di vicende e processi, ambienti e figure, idee e immagini che hanno a denominatore comune l'educazione delle donne [...] nell'Italia dell'Ottocento, è un mondo in movimento e in fermento, investito dal desiderio e dal bisogno di prendere le distanze dal passato e dalla sua eredità, di forzare i tempi delle trasformazioni annunciate o in atto, di cambiare registro e direzione di marcia. A caratterizzare

quell'universo "al femminile" [...] è infatti la trasformazione, non l'immobilismo; il rumore, non il silenzio; la luce, non l'ombra (Soldani, 1989: VII).

Per le donne, per lo più di piccolo ceto medio, urbano e rurale (Leuzzi: 2012, 141), si trattò infatti di accedere, per la prima volta, a un ambito lavorativo di tipo intellettuale storicamente riservato agli uomini, da svolgere fuori dalle mura domestiche, non di rado lontano da casa, sottraendosi così a un futuro predestinato di assoggettamento economico e morale da padri e mariti e da granitiche convenzioni che relegavano il genere femminile agli spazi della domesticità, del "governo della casa" e dei "lavori donneschi". Certo, molteplici ed anche contraddittorie furono le ragioni sociali che motivarono l'incremento del numero delle donne nella professione insegnante (cfr. Ulivieri, 1995: 165-228; Covato, 1996: 19-43): di fatto, tuttavia, va rilevato che molte giovani ragazze intrapresero con entusiasmo questa nuova "via", allettate dalla possibilità di proseguire negli studi superiori e speranzose di conquistarsi un'indipendenza personale e una posizione di "rispettabilità" nel sistema produttivo che a lungo le aveva arginate ed emarginate.

Ma i documenti e le testimonianze di quegli anni ci parlano, in realtà, di situazioni di estremo disagio e di condizioni di discriminazione che per lungo tempo rimasero irrisolte: lo stipendio della maestra nell'Italia postunitaria e liberale era inferiore di un terzo rispetto a quello dei maestri; nei comuni rurali questo si riduceva ancora<sup>1</sup> e alle ristrettezze finanziarie si univano, come vedremo, condizioni di precarietà esistenziale, di malattia, di fame, di squallore.

Le scuole primarie, del resto, nella "piramide" della "*Magna Charta Casati*" rappresentano, in un'ipotetica scala di valori, una *minor schola* (Bacchetti, 1996: 196), abbandonate com'erano alla precaria e spesso insufficiente (talvolta addirittura latitante) gestione delle amministrazioni comunali. E se da un lato si intravedeva un elemento di emancipazione nel processo di acquisizione di una soggettività sociale femminile tramite il lavoro (Covato: 1996, 19), dall'altro lato emergeva chiaramente l'imperituro archetipo sociale teso a fissare i ruoli e a voler riconoscere nel genere femminile una naturale inclinazione alle professioni oblativo e missionaristiche per le quali si richiedono "senso materno" e caratteri di docilità, dolcezza e sensibilità. In altri termini, alla

---

<sup>1</sup> Con la Legge Casati lo stipendio di un maestro di scuola urbana era fissato a 1.200 lire, quello di una maestra a 800; nella scuola rurale il maestro percepiva 800 lire, la maestra 533,34. Con la Legge dell'11 aprile 1886 il maestro di città guadagnava 1320 lire a fronte delle 1.056 lire percepite dalla maestra; nella scuola rurale la retribuzione era di 900 lire per i maestri e di 720 lire per le maestre. Con la Legge Orlando dell'8 luglio 1904 il maestro di città percepiva 1.350 lire, la maestra 1.000 lire; in campagna, il maestro 1000 lire e la maestra 850 (Catarsi, 1985: 101).

donna si addicevano professioni come quella di infermiera, di ostetrica oppure, appunto, di maestra. Dunque la “conservazione e mutuazione di un ruolo, [...] quello classico, secolare, della donna di famiglia, prona e vigile sulla vita dei figli e del marito” (Bacchetti, 1996: 197) avviene alla luce del sole e va connotando l’immagine della “maestrina” che la letteratura del tempo rappresenta con precisione, sino a restituirci un’icona in precario equilibrio tra miseria e nobiltà (Bini, 1989: 331-362; Cantatore, 2012: 45-90): spesso destinata alla solitudine o al nubilato (Carmela Covato ricorda che nell’Italia postunitaria alcune amministrazioni comunali scoraggiavano o vietavano esplicitamente il matrimonio, 1996: 31), la figura della maestra andava profilandosi come quella di una creatura austera e virtuosa, priva di pulsioni, esclusivamente vocata al *maternage*. Oppure, di contro, essa rappresentava l’oggetto del desiderio di spavaldi Sindaci o assessori che ne tenevano in pugno le sorti, potendo prorogare le assunzioni o procedere impunemente ai licenziamenti, come anche – non va dimenticato – rilasciare quell’attestato di moralità necessario all’esercizio della professione e che pendeva sulle giovani teste come una potenziale arma di ritorsione. “I Comuni vessavano le maestre”, ricorda Santoni Rugiu, “anche obbligandole a pagare di propria tasca la supplente in caso di assenza, pure per giustificati motivi, come malattia e puerperio. Non ultime le turbative sessuali: le maestre che non cedevano alla seduzione di amministratori comunali o altri potenti locali, dagli stessi erano di frequente oggetto di insistenze e ricatti personali” (2007: 84). Ne deriva, come acutamente nota Giorgio Bini, che

la *condizione femminile* delle maestre era come per tutte le donne una condizione di inferiorità sociale, non solo salariale. [...] Le maestre erano proletarie fra questi proletari intellettuali, prima forma di proletariato intellettuale femminile. [...] La calunnia, la maldicenza, i pericoli, il rischio che derivano dal presentarsi prive dell’“usbergo della famiglia” sono i concetti che ricorrono nelle relazioni, nelle inchieste, nei dibattiti parlamentari per indicare questo aspetto. La maestra, specie di campagna, come risulta con la medesima efficacia dalle pagine delle opere narrative, dagli scritti pedagogici o burocratici e dagli atti pubblici, era considerata anche un oggetto sessuale (Bini, 1989: 346-347).

## **2. Matilde Serao, giornalista femminista?**

Nata a Patrasso nel 1856, la giornalista e scrittrice Matilde Serao è stata la prima donna italiana ad avere fondato un quotidiano. Formatasi come maestra alla Scuola Normale “Eleonora Pimentel Fonseca” di Napoli, ottiene nel 1876 un impiego come ausiliaria ai telegrafi di Stato: entrambe le esperienze le

ispireranno i racconti autobiografici *Scuola Normale Femminile* e *Telegrafi di Stato*, poi raccolti nel 1886 nel *Romanzo della fanciulla*. Ma è la scrittura che l'attrae più di ogni altra attività e già nel 1878 il padre, pubblicista antiborbonico, la introduce presso i numerosi fogli politico-letterari napoletani e non solo, come il "Piccolo", la "Gazzetta letteraria piemontese", il "Giornale di Napoli", la "Farfalla", quest'ultimo organo del verismo e della scapigliatura. Nel 1881, favorita dall'uscita del suo primo romanzo, *Cuore inferno*, si trasferisce a Roma dove collabora con il "Fanfulla della Domenica", "Nuova Antologia", "Cronaca Bizantina" ed entra come redattrice fissa del "Capitan Fracassa", un periodico moderno, spesso polemico e satirico, cenacolo del nuovo giornalismo e della nuova letteratura italiana cui vi collaborano, tra gli altri, Gabriele D'Annunzio e Edoardo Scarfoglio, firma pungente e spietata, inizialmente critica nei confronti della nuova arrivata. Il duro impatto con un mondo prevalentemente maschile e la profonda determinazione di conquistarsi uno spazio nel mondo del giornalismo e della cultura italiani, fanno di Matilde Serao un modello di emancipazione femminile in anni in cui alla donna borghese non è concesso dare pubblicamente sfoggio del proprio sapere: descritta come non bella, con un'aria da maschiaccio, estroversa, chiasiosa, lavoratrice indefessa, ella seppe, nel tempo, sedurre pubblico e critica (Croce, Pancrazi, Momigliano, Carducci e D'Annunzio ne scrissero entusiasticamente). Celebri sono le parole inviate a un amico, che lasciano immaginare un percorso intraprendente, non lineare, non privo di difficoltà nella velleità di ottenere il successo che sente di meritare nel panorama letterario a lei coevo: "scrivo dappertutto e di tutto con un'audacia unica, conquisto il mio posto a furia di gomitate, di urti, col fitto e ardente desiderio di arrivare, senza aver nessuno che mi aiuti, o quasi nessuno. Ma tu sai che io non so ascolto alle debolezze del mio sesso e tiro avanti per la via come fossi un giovanotto". Nel 1885 sposa lo stesso Scarfoglio, con cui intesse una burrascosa relazione e un lungo sodalizio professionale; è con lui che fonda, nello stesso anno, il "Corriere di Roma" (1883-1886), che nell'1888 si trasferisce a Napoli diventando il "Corriere di Napoli", e poi, nel 1892, "Il Mattino". Conclusa la relazione con Scarfoglio, Serao fonda la rivista letteraria "La Settimana" e nel 1902, in aperta polemica con il giornale del marito, "Il Giorno", che riuscirà a mantenere in vita fino al 1922, quando la redazione verrà invasa dai fascisti.

Così Matilde Serao dà inequivocabilmente inizio a quello che María Reyes Ferrer con arguzia chiama "*el periodismo literario con nome de mujer*" (2017: 340-348), ma al tempo stesso incarna un'immagine di donna dalla personalità complessa e contraddittoria:

Within the relatively narrow panorama of Italian female journalists of the late 19th century, Matilde Serao has quite rightly been described as the most controversial. Her position as a supporter of the Italian monarchy and, more intriguingly, her opposition to the ideological and political premises of the nascent feminist movement have long been strong points of contention among scholars. Recent studies have posited that despite Serao's seemingly conservative attitude towards women's rights, she expressed her solidarity to their cause through her numerous periodical publications, where she sympathized with the hardships of middle-class female workers. (Bezari, 2018: 35-36)

Se infatti osserviamo la passione e la veemenza con le quali seppe schierarsi in difesa della condizione delle maestre e di altre lavoratrici del suo tempo attraverso non solo le pagine del suo giornale, ma anche le opere letterarie in cui la condizione femminile è al centro di un'attenzione privilegiata<sup>2</sup>, pare difficile credere che il suo impegno culturale marcatamente "al femminile" sia stato al tempo stesso dichiaratamente *antifemminista*: rispetto alla questione emancipazionista sviluppatasi negli stessi anni in Italia, Matilde Serao fu di un conservatorismo estremo: contro il divorzio, contro il suffragio femminile, contro le suffragette, contro l'acquisizione di diritti civili femminili. In definitiva, la donna, nelle sue dichiarazioni, sembra definirsi nello sguardo dell'uomo<sup>3</sup>. Eppure le accorate e ripetute denunce volte a far luce sulla condizione delle maestre denotano una voce impegnata e volitiva nella difesa

---

<sup>2</sup> "Serao dedica páginas enteras a retratar costumbres, entornos, vestuarios y accesorios femeninos, y reserva un espacio privilegiado de su escritura para narrar la miseria y el sufrimiento de las mujeres trabajadoras y humildes que, ajenas a cualquier movimiento político e intelectual, tratan de sobrevivir a unas condiciones sociales adversas. [...] En la obra *Il ventre di Napoli*, la escritora se vuelca con las experiencias de vida femeninas, con una "inmensa classe povera femminile", para hacer un retrato de mujeres anónimas cuya existencia se describe como un "martirio cotidiano" y lleno de "sacrifici incalcolabili" que acaba por flagelarles el cuerpo y la mente" (Reyes Ferrer, 2017: 345-346).

<sup>3</sup> "L'attenzione crescente al lavoro della grande scrittrice partenopea nasce non solo dall'indubbia personalità della Serao, capace di imporsi, in un periodo e in un ambiente abbastanza ostile e arretrato quale quello dell'Italia meridionale, come prima donna fondatrice e direttrice di un giornale, romanziera e attenta conoscitrice dei salotti intellettuali e politici dell'epoca, quanto e soprattutto per la dissociazione profonda e all'apparenza inspiegabile fra la sua vita privata, così trasgressiva e fuori dagli schemi, e la posizione quanto mai tradizionalista rispetto alle battaglie del nascente movimento di liberazione femminile. Sia la critica letteraria, sia parte degli studi di genere, hanno spesso messo in luce come la concezione delle donne che emerge dalla sua copiosa attività sia una visione conformista e borghese, molto simile all'immagine femminile veicolata da scrittori uomini, tutta protesa alla realizzazione dell'aspetto affettivo e familiare, privo di ogni possibilità di cambiamento o riscatto" (Abbondante, 2017: 56). Per approfondimenti sul "femminismo antifemminista" di Matilde Serao, si vedano, tra i numerosi contributi esistenti, De Nunzio Schilardi (1983), Amato (1981) Trotta (2008).

delle “ultime” che senz’altro ebbe un peso non indifferente. Per quanto riguarda gli studi storico-educativi, tali interventi rappresentano inoltre fonti di indubbio valore per una storiografia della classe magistrale e della classe magistrale femminile in particolare.

### 3. Le inchieste

Se già Matilde Serao aveva tratteggiato un inquietante affresco della Scuola Normale Femminile nell’omonimo racconto, come in seguito vedremo, è l’eclatante caso di Italia Donati che spinge la giornalista a condurre un’inchiesta sulle tragiche sorti delle “maestrine”. Si tratta della storia di una giovane maestra incaricata a Porciano, una piccola frazione in provincia di Pistoia, suicida nel 1886 a seguito delle continue vessazioni e delle gravi maldicenze scaturite dagli impudenti e provocatori ricatti del Sindaco del paese<sup>4</sup>. La vicenda balza agli onori della cronaca per l’interessamento dell’ostinato redattore del “Corriere della Sera” Carlo Paladini, che dedicò alla storia di Italia e al processo che ne seguì numerosi articoli non solo innestandosi appieno nell’acceso dibattito relativo all’avocazione della scuola elementare allo Stato, ma anche intercettando la curiosità morbosa dei lettori. In questo contesto, gli interventi più appassionati ed emotivamente coinvolgenti furono tuttavia quelli di Serao, che dal suo “Corriere di Roma” accompagnò i lettori “negli angusti meandri di quella disperazione tutta femminile che caratterizzava un’intera categoria di «operaie dell’alfabeto», recuperando quel periodare asciutto e quel linguaggio senza fronzoli e senza banali cedimenti alla retorica che tanta parte avevano avuto nella fortuna letteraria dei suoi romanzi e racconti” (Ascenzi, 2012: 107-108).

L’8 giugno 1886, a una settimana dal drammatico evento, così esordiva tra affabulazione e realtà, già delineando le “vie dolorose” di quelle sventurate che si rassegnavano a una vita lavorativa di soprusi:

A Monsummano, in quel di Pescia, vi era tempo fa, una maestra elementare, una buona, affettuosa maestra. Il fatto è abbastanza semplice, abbastanza comune: poiché queste maestre siano isolate sugli alti e glaciali comuni alpini, siano esiliate fra i calori solforici di certe province siciliane, lavorino tra il tumulto delle grandi città, sono buone, sono affettuose, quasi sempre. [...] Ora questa maestra di Monsummano era giovane e bella: il che accade, talvolta, poiché non tutte le belle hanno la vocazione del teatro, poiché non tutte le belle trovano marito, poiché la bellezza inconscia o severa, non salva dalla miseria.

---

<sup>4</sup> Sulla vicenda, si veda il preciso resoconto di Enzo Catarsi (1885).

[...] era onesta, la maestra di Monsummano. E appena giunta in quel paese, vari la corteggiarono, sul serio o per ischerzo: fra cui un tale, a cui parve facile vincere una povera fanciulla. Che vive fra gli stenti, che lavora tutto il giorno, che si sciupa la salute, la gioventù e la bellezza a una fatica improba. Parve facile a costui: e non fu, poiché questa buona figliola non cedette a nulla, fiera nella sua umiltà. E allora costui, con quel mezzo vile che non fallisce mai, con quell'arma irrimediabilmente velenosa e che in provincia ha una portata immensa, che quell'offesa segreta che colpisce il cuore delle donne e contro cui non hanno difesa, con la calunnia che non si può afferrare, che non si può vincere, intorbidò, avvelenò l'esistenza della povera giovanetta. [...] Così, non potendo liberarsi dalla sua croce, ella vi si è piegata sotto: e si è ammazzata. Ed essa non mi meraviglia: delle maestre, mie compagne, si sono ammazzate nei villaggi alpini o nei caldi borghi medievali, sopra trenta, sette. (Serao, 1886a: 1)

Alcuni giorni più tardi, il 23 giugno, Matilde Serao proseguiva invocando l'attenzione del Ministro della Pubblica Istruzione: “Onorevole Coppino, provvedete al decoro della morta e farete un'opera di giustizia: ma pensate alle vive e farete un'opera di carità. Poiché la via dell'insegnamento primario, in città o nei comuni rurali, è una delle più dolorose che mai fibra femminile debba percorrere”, scriveva, ripercorrendo la strada faticosa della Scuola Normale e del concorso:

Le fortunate, le felici, le invidiate, arrivano a ottenere 900 lire annue, cioè 75 lire il mese: ma vi è la ritenuta per la ricchezza mobile: vi è la ritenuta per la pensione. Con 68 lire all'incirca, queste maestre di città debbono mangiare, avere un letto, vestirsi decentemente, avere un cappellino di stagione, un paio di scarpe presentabili, dei colletti e dei polsini puliti, un ombrello pel sole, uno per la pioggia – e per le cerimonie scolastiche un vestito nero di lana o di seta. Esse lo fanno, talvolta, questo miracolo: hanno finanche dei guanti! Quando si ammalano, il Comune mette loro una supplente, che prende da trenta a quaranta lire al mese, un'altra disgraziata che mangia avidamente il pane di una diversamente infelice. (Serao, 1886b: 1)

Negli articoli, Serao unisce al giornalismo uno stile letterario capace di muovere nel lettore una straordinaria partecipazione emotiva. Non mancano i continui riferimenti autobiografici ad una dimensione che ben conosce per esperienza diretta. Il 25 giugno 1886, sull'onda della commozione per la maestra Donati, è la volta dei numerosi casi di cronaca in parte già annunciati in *Scuola Normale Femminile*: in un articolo, dal titolo *Le vie dolorose. Come muoiono le maestre*, ripercorreva con i toni asciutti ed essenziali della denuncia sociale la vicenda di numerose insegnanti elementari della penisola, “riproponendo stavolta, attraverso una galleria di nomi e di rapidi ma incisivi profili, le misere

storie di un'umanità femminile umiliata e sconfitta, le cui vicissitudini potevano essere iscritte a pieno titolo in quel «mondo dei vinti» che sembrava svelare l'altro volto, quello sconosciuto e rimosso, di un'Italia ormai saldamente incamminata sulla strada del progresso e della modernità borghese” (Ascenzi, 2012: 111). Vediamo la triste storia di Maria Pessenda:

Maria Pessenda era una piemontese, bionda e allegra: una creatura allegramente rassegnata. [...] Nel paese malgrado la sua bontà, il suo coraggio, il suo buonumore, non la poteva soffrire, *perché era piemontese*. Nella primavera del terzo anno ammalò di tifo [...]. Si diffuse la voce che era malattia contagiosa: il medico non vi andò più, mancarono i quattrini pel chinino, essa fu abbandonata anche dalla contadina che le faceva i servizi più grossi. Non si potrebbe precisare il giorno della sua morte, perché nessuno vi fu presente: dopo una settimana la trovarono morta, nerastra, in decomposizione. Per terra, in un angolo della stanza, vie era una candela consunta. (Serao, 1886c: 1)

La toscana Giovannina Errico, invece, essendo la settima figlia di un povero contabile, oltre a insegnare, per aiutare la famiglia “filava, tesseva, faceva la calza: divenne bruna, scarna, le mani le si incallirono, si curvarono le spalle. Non comperò né un vestito, né un paio di scarpe, né un capo di biancheria per tre anni: tanto che pareva una mendicante”. Si ridusse uno spettro, tanto che un viandante, per strada, “le fece contro uno scongiuro, come si usa in quei paesi, esortando quell’anima errante a tornarsene in purgatorio”. Quando per un dissesto finanziario il Municipio dovette abolire l’istruzione pubblica, Giovannina non ebbe il denaro per tornare a Capua e si incamminò a piedi; “alla fine del secondo giorno era estenuata, dalla stanchezza, dal sole, dalla fame: si accasciò alla porta di una grande fattoria” e “malgrado l’avessero soccorsa mettendola sul letto della fattoria, morì due ore dopo – di stanchezza e di fame” (*Ibidem*).

Odilla Arrigoni, bolognese, era così carina da essere troppo amata dagli uomini e odiata dalle donne: da un paese all’altro, era “calunniata, tormentata, perseguitata”, finché un bel giovane, frivolo e donnaiolo, riuscì a sedurla. A poco a poco si seppe in giro e la maestra non ebbe più vita: insultata e raggirata anche dalla madre del giovanotto, che pensò bene di trasferirsi, il giorno di Natale “si avvelenò, mangiando quattro paste vescicanti. Fu impossibile salvarla: morì urlando” e non poté essere sepolta in terra consacrata” (*Ibidem*).

La siciliana Amalia Vitale, ardente e vivacissima, andò a insegnare in Calabria dove dovette sopportare di tutto: “riduzione di mensile, domicilio in fienile, finestra senza imposte, far lezione senza alfabeti, senza cartelloni, senza banchi, dormendo sopra un duro letto, mangiando sì e no”. Scrisse allora al ministro e all’ispettore. Dopo un anno, ancora lasciata a se stessa, “ella salì di

furto sul campanile della chiesa, che era il più alto edificio del paese e si buttò giù, nella piazza. Morì sul colpo. La lettera del suo giornale è straziante. Ella narrava i suoi dolori a *un essere immaginario*. *Ella non aveva nessuno a chi narrarli?* (*Ibidem*).

Ancora. Il 26 giugno 1886 Matilde Serao alza la propria voce verso chi dirige la cosa pubblica, sollecitando un intervento dell'intera classe politica nazionale sulla questione:

diteci se è umanamente possibile che creature di carne, di sangue e di nervi vivano in quello stato di depressione materiale e morale: diteci se è umanamente possibile che una donna giovane, talvolta bella, talvolta fragile e delicata, resista a questa esistenza: diteci perché queste ragazze soffrono, perché queste ragazze agonizzano, perché queste ragazze muoiono: e anzi tutto, diteci perché queste ragazze si suicidano. (Serao, 1886d: 1)



*Corriere di Roma*. 26 giugno 1886.

L'intenso *endorsement* di Matilde Serao prosegue in luglio nelle pagine della stampa scolastica, in particolare ne "l'Istituto", diffuso e autorevole foglio torinese impegnato, in quegli anni, nel miglioramento della condizione magistrale e nel dibattito sul passaggio delle scuole allo Stato. Qui la giornalista ribadisce la condizione magistrale femminile con la consueta efficace dose di realismo e *pathos*:

Vi sono delle maestre che vivono con ventotto lire al mese: ve ne sono a venticinque, a venti. Alcune, è vero, hanno la casa: ma è per lo più un granaio sopra una cucina: la maestra fa lezione nella cucina e dorme nel granaio, a cui ascende da una scala a piuoli. Qualcuna di esse, per queste poche lire, ogni mattina, deve andare ad un altro villaggio, ogni giorno, andando e venendo a piedi, facendo mille o sei miglia, con qualunque tempo, perché la scuola è altrove: in un circondario di Terra di Lavoro la maestra era proprio ambulante, abitava in un borgo e una mattina si recava ad un altro villaggio, a quattro miglia di distanza, la seguente anche in un altro villaggio anche più lontano, la seguente faceva scuola nel suo borgo, e così sempre, ricominciando ogni giorno. Quelle più industriose, più fortunate, capitate in paesi civili, fanno anche le sarte [...]. Negli Abruzzi vanno a tessere tela o lana; non sul telaio loro, perché non hanno i mezzi per procurarselo; ma sul telaio di una pietosa vicina.

Non mancano le doviziose descrizioni delle aule in cui si svolgono le lezioni nelle scuoline rurali, veri e propri luoghi disagevoli e insalubri, dove si patiscono il freddo e il caldo, dove non vi sono adeguati arredi e strumenti didattici e vi è pure l'ostracismo delle famiglie, che vivono come un'oppressione l'istruzione obbligatoria che il Ministro Coppino aveva finalmente reso effettiva attraverso una serie di controlli e sanzioni:

In queste scuole rurali manca tutto. Il pavimento è fatto di terriccio, dalle pareti pende qualche affumicato cartellone, vi è qualche banco rotto: le scolare, portate a scuola per forza, vengono scalze o con gli zoccoli, sono costrette ad accoccolarsi per terra. [...] Le mamme mandano mal volentieri le figliuole alla scuola, perché le adoperano meglio e più utilmente nel lavoro nei campi. [...] Queste scolare vengono lacere, sudicie, con qualche cencio di gonnella addosso, coi capelli arruffati... e peggio: non portano né quaderni, né penne, né abbecedarii, neppure il filo e il ferro per la calza. La maestra è costretta a insegnar loro tutto come può. Impossibile esigere da una contadina che comperi un sillabario o un quaderno. (Serao, 1886e: 459)

Sempre nel 1886, anno della pubblicazione presso Treves del *Cuore* deamicisiano, lo stesso editore torinese dà alle stampe *Il romanzo della fanciulla*, una raccolta di cinque novelle "corali" in cui la Serao, aderendo al modello verista verghiano, rievoca gli anni della giovinezza. Tra queste, oltre a *Telegrafi dello Stato*, compare il racconto *Scuola Normale Femminile*: ecco che l'audace cronaca seraiana approda alla dimensione squisitamente letteraria confermando uno spiccato interesse per la *querelle des femmes*, del rapporto tra i sessi, del lavoro femminile, cui può dare più ampia visibilità. Come scrive Anna Ascenzi,

*Scuola Normale Femminile* di Matilde Serao aveva l'indubbio merito di portare clamorosamente all'attenzione dell'influente quanto ignara platea di lettrici e di lettori – quella borghesia italiana colta e progressista che si raccoglieva intorno alla “Nuova Antologia” – e poi, dopo la riedizione in volume, nel 1886, di fronte a un'opinione pubblica ancora più ampia e variegata, una realtà indubbiamente lontana dalle *magnifiche sorti, e progressive* dell'*educazione nazionale* veicolata dai grandi organismi di stampa; una realtà che, fino a quel momento, era stata relegata pressoché esclusivamente nelle cronache e nelle inascoltate della vivace, ma alquanto marginale stampa periodica e scolastica. (2012: 29-30)

Certo non si deve pensare alla rappresentazione, in questi racconti, di un'immagine di donna realmente emancipata: le fanciulle narrate, benché colte nella loro vitalità e determinazione, gravitano quasi tutte intorno al “sole del matrimonio” nell'idea di un amore vagheggiato, ma soprattutto nella smania di sistemarsi economicamente per scongiurare un destino durissimo (Laricchia, 2017: 214). Tuttavia non possiamo disconoscere il vigoroso contributo alla questione magistrale femminile che *Scuola Normale Femminile* aggiunge alle inchieste sopra citate: nella descrizione accurata e penetrante dei protagonisti dell'istruzione nell'Italia liberale, allieve e professori realmente esistiti (Carpentieri, 2009); nei ritratti impietosi che svelano miserie, aspirazioni, prevaricazioni, piccole gratificazioni, disperazioni; nel rivelare, infine, un destino nella maggior parte dei casi sventurato, costellato di infamie e di privazioni. Le alunne, che immaginiamo compagne di corso della Serao ai tempi della Scuola Normale, appaiono scarsamente preparate, alcune di esse sono poco motivate; una di loro, Lidia Santaniello, tistica, “pregava Iddio che almeno la facesse vivere cinque o sei anni ancora, per lavorare, per aiutare la sua casa, fino a che il fratello crescesse”. Poi ci sono Alessandra Fraccacreta, “la bruttona sentimentale”; Giovanna Abbamonte, “con un panereccio alla mano sinistra”; la già ricordata Pessenda (qui, però, ribattezzata Giulia), la piemontese; Sofia Scapolatiello, che “si struggeva di amore taciturno per il fidanzato di sua sorella”; Giuseppina Mercanti, “costretta a vivere in casa con un'amante di suo padre, accanto a sua cognata che tradiva suo fratello, fra un fiato di corruzione che divorava l'ingenuità dei suoi sedici anni” e Giustina Marangio, “vecchietta diciottenne [...] che sapeva sempre e tutte le lezioni, che rideva quando le sue compagne erano sgridate, che i suoi professori adoravano, che non aveva amiche, e che rappresentava la perfidia somma, la immensa cattiveria giovanile, senza vena di bontà, senza luce di allegrezza”: “fingevano, chi la tranquillità, chi la disinvoltura, chi una indifferenza assoluta: tutte fingevano, come meglio sapevano o potevano, per nascondere la paura, l'inquietudine, la tristezza, la nervosità” (Serao, 1886). Un microcosmo di umanità varia, alle cui vicende ci appassioniamo facilmente oggi come ieri tanto

la Serao ci consente una completa partecipazione e persino qualche *déjà vu*, se non fosse che il racconto si conclude con un'amara e fredda elencazione dei reali destini delle ragazze:

Lidia Santaniello non ha fatto il concorso, essendo ammalata di bronchite. Guaritasi, le hanno concesso il posto di maestra d'asilo, nel quartiere Mercato, con l'annua retribuzione di lire seicento. Le alunne e gli Le alunne erano centotrentaquattro: ella ha chiesto invano un aiuto, nella sua sezione, non potendo reggere a quella immensa fatica. [...] Ella ha continuato ad andare in iscuola malgrado la sua infermità, non avendo il coraggio di abbandonare le creaturine, che amava moltissimo, contentandosi d'insegnar loro, a voce fiochissima, senza potersi levare dal suo posto, le brevi canzoni infantili. [...] Quando si è dovuta mettere a letto, non potendone più, alla sua povera casa è stato un viavai di bimbi e di bimbe che venivano, zitti zitti, a visitare la maestra: ella, non potendo parlar loro, perché questo la stancava, li faceva seder attorno al suo letto e li guardava sorridendo loro: essi tacevano per non disturbarla. Quando è morta, sei mesi fa, il municipio ha fatto le spese dell'esequie: i bimbi si sono quotati d'un soldo, per portarle dei fiori e hanno seguito tutti il feretro, due per due, tenendosi per mano, come quando essa li conduceva in ricreazione attorno al pozzo; e hanno cantato le canzoncine che ella aveva loro insegnato con la sua voce consumata.

[...] Carmela Fiorillo non ha fatto il concorso, è stata per un anno maestra rurale a Gragnano, ma essendosi innamorato di lei il figliuolo di un ricco fabbricante di paste, ha dovuto partire dal paese e recarsi a far la maestra in un villaggio dell'Alta Savoia, con la retribuzione di quattrocento lire annue. Non essendovi casa nel villaggio dove era la scuola, ella abitava al villaggio vicino, e doveva far quattro miglia ogni mattina e ogni sera, per andare e venire. Nell'ultimo inverno, un giorno verso le tre, ritornandosene a casa, è stata sorpresa da una tempesta di neve: e sia il freddo, sia la stanchezza, sia il difetto di cibo, perché non aveva mangiato dal giorno prima, ella è caduta sulla via e si è lasciata morire, per debolezza, per assideramento: gli alpigiani l'hanno raccolta due giorni dopo. Il municipio le ha decretata una piccola lapide di marmo, visto il suo zelo e l'amore alle sue umili fatiche.

[...] Giustina Marangio ha fatto il concorso, è riuscita una delle prime, insegna nella scuola elementare del quartiere Ghiaia, nella terza classe, e ha ottenuto finanche che la direttrice della scuola fosse traslocata a Portici, assumendo lei la direzione, con una indennità. È lei che inventò un nuovo metodo di punizione delle bambine: metter loro sul capo lo strofinaccio sudicio d'inchiostro, di polvere di gesso, con cui si puliscono i banchi e le lavagne. Ed è anche lei che ha inventato un nuovo metodo, per non far tardare le alunne, alla scuola: si mette alla porta, con l'orologio in mano, e a chiunque arriva dopo le otto, sequestra la colazione implacabilmente. Molte bimbe hanno disertato, dopo questo.

[...] la Scapolatiello. Non ha fatto concorso, non ha ripetuto il terzo corso, non ha fatto esame di riparazione, non ha preso neppure il posto in qualche asilo. Nel settembre, sua sorella si è maritata ed è rimasta in casa: essendo povera gente, non sono andati a viaggiare, gli sposi hanno fatto la luna di miele in casa. La Scapolatiello ha manifestato l'intenzione di farsi suora di carità, ma le mancavano i quattrini per la dote. Un giorno che, dopo tre o quattro tentativi inutili per riuscire a qualche cosa, ella stava sul balcone, al quarto piano, con sua sorella e suo cognato, ha detto loro: «vado un momento sul terrazzo». È salita al quinto piano, sul terrazzo, ha scritto sopra un pezzettino di carta: *vi voglio tanto bene, non mi dimenticate*, ha arrotolato questo fogliettino, ha chiamato da sopra sua sorella, le ha sorriso, le ha mandato un bacio, ha buttato prima il fogliolino nel balcone, poi si è buttata giù, lei, nella strada. La sorella e il cognato se la son vista precipitare innanzi, come un fagotto di cenci. Dev'essere morta prima di giungere in terra, per la congestione cerebrale. (Serao, 1886)

In questo epilogo dai toni tragici, il racconto si chiude, tuttavia, con la telegrafica prospettiva del riscatto della povera allieva Isabella Diaz, che Serao ci aveva presentato “di un pallore giallastro e come untuoso”, “con la faccia devastata dalla malattia e la parrucca rossobruna”, indugiando più e più volte, nel racconto, sui ripugnanti tratti fisici:

Isabella Diaz. La prima riuscita nel concorso. Passata subito a insegnare in quarta classe, alla scuola del Gesù. Risultati eccezionali. Semplificato il metodo di sillabazione, modificato l'insegnamento della geografia, in meglio. Fondato un giardino d'infanzia a Portici e un asilo a Pozzuoli, riordinate le scuole di Sarno. Sempre orrenda. Prima medaglia d'oro, all'ultima esposizione pedagogica. Direttrice della scuola più popolosa di Napoli: da lei parte la prima abolizione dei vecchi metodi punitivi.

#### 4. Tra finzione letteraria e realtà

Nel 2003 Elena Gianini Belotti, già autrice nel 1973 del celebre manifesto del femminismo pedagogico *Dalla parte delle bambine*, pubblica un intenso romanzo attraverso il quale ricostruisce con straordinaria intensità e approfondite ricerche la storia di Italia Donati: *Prima della quiete*. Forse, come per Matilde Serao, il forte coinvolgimento della Gianini Belotti – sebbene a distanza di oltre un secolo – ha radici autobiografiche, come ci sembra di comprendere dalla premesse:

mia madre, figlia di poverissimi contadini della val Seriana, in provincia di Bergamo, aveva studiato da maestra. Era nata nel 1890, primogenita di quattro

figli, un fratello e due sorelle, che invece aveva frequentato solo la terza elementare e non le avevano mai perdonato quel privilegio. [...] Mia madre si arrabbiava perché nessuno dei familiari, compreso mio padre operaio, capiva la fatica tremenda di insegnare in una classe di sessanta scolari, e le buttavano in faccia l'unica vera fatica secondo loro, il lavoro manuale. [...] Era stato lo stesso parroco a segnalare il convitto della Scuola Normale delle suore Orsoline di Bergamo Alta. Tra anni aveva vissuto in quell'edificio cupo e austero, vi aveva sofferto la fame e un freddo glaciale per la feroce taccagneria delle suore, e patito una fatica quotidiana non inferiore a quella della sua infanzia e adolescenza. [...] Aveva studiato con accanimento, senza respiro, incalzata dall'incubo del fallimento, intollerabile per se stessa e per la famiglia. Ma il vero spauracchio era il giudizio del paese, che aveva acerbamente criticato la presunzione di quella scelta, un imperdonabile peccato di superbia per dei contadini poveri e ignoranti. Era l'unica ragazza che studiava da maestra, per di più lontano da casa. Non appena conseguito il diploma – a pieni voti – aveva avuto un incarico di supplente a Fiobbio, una frazione della stessa valle, a qualche chilometro da casa. Era il 1911, e proprio quell'anno la legge Daneo-Credaro aveva sottratto le scuole elementari alla giurisdizione dei comuni – e al potere dei sindaci – per affidarle allo stato. [...]

Ho in mente l'unico ritratto di Italia, che emana gentilezza e ritrosia, sensibilità e timidezza. Indossa una camicetta ornata di un volant, al collo un cammeo appeso a una catenina, i folti capelli acconciati alla moda del tempo. La sua era una famiglia contadina analfabeta – solo il fratello sapeva leggere e scrivere – ma lei era riuscita a trasmigrare alla sia pur modesta condizione di insegnante. E benché l'attaccamento alle sue radici fosse rimasto inalterato, altri orizzonti s'erano spalancati ai suoi occhi, altre curiosità, altri desideri avevano acceso la sua mente e infiammato i suoi pensieri. Così la vedo rizzarsi accanto a me e contemplare estatica il sole che affonda dietro i monti pisani e l'acqua degli stagni che si tinge di rosa e di viola. (Gianini Belotti, 2003: 13-19)

Ne risulta in ogni caso una lettura struggente tra affabulazione e realtà, che ci permette di stabilire *oggi* con le “giovani cadute sul campo dell'emancipazione” (*Ivi*: 239) un contatto vero, quasi empatico come solo la lettura di un bel romanzo può concedere. Ancora una volta, com'era accaduto attraverso l'impegno narrativo e giornalistico di Matilde Serao in favore delle lavoratrici dell'istruzione pubblica, la scrittura ha la funzione di catturare il lettore, esigendone una partecipazione autentica e un lavoro interpretativo quale elemento necessario per comprendere, in prospettiva storica, il processo di definizione di una nuova/rinnovata identità di genere.

## Riferimenti bibliografici

- Abbondante, Fulvia (2017), Una rilettura del femminismo antifemminista di Matilde Serao tra cultura e diritto. In Stefania Torre (ed.), *Il diritto incontra la letteratura* (pp. 51-82). Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Almazàn Ramírez, María Dolores (2001), Matilde Serao periodista. In *Mujer, cultura y comunicación: realidades e imaginativos. IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica* (pp. 717-728). Sevilla: Alfar.
- Amato, Dora (1981), Femminismo e femminilità in Matilde Serao tra giornalismo e letteratura. In Gianni Infusino (Ed.), *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*. Napoli: Guida.
- Ascenzi, Anna (2012), *Drammi privati e pubbliche virtù. La maestra italiana dell'Ottocento tra narrazione letteraria e cronaca giornalistica*. Macerata: EUM.
- Bacchetti, Flavia (1996), Scuola, cultura e nuove povertà in Toscana. In Simonetta Ulivieri (Ed.), *Essere donne insegnanti. Storia, professionalità e cultura di genere*. Torino, Rosenberg & Sellier.
- Bezari, Christina (2018), Representations of the *fin-the-siècle* literary salon in the chronicles of Matilde Serao, *Forum Italicum*, 52 (1), pp. 35-48.
- Bini, Giorgio (1989), La maestra nella letteratura: uno specchio della realtà. In Simonetta Soldani (Ed.), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*. Milano: Franco Angeli.
- Cantatore, Lorenzo (2012), La "poesia della scuola". Miseria e nobiltà di maestre e maestri nella letteratura italiana tra Otto e Novecento. In Gianna Marrone (Ed.), *Maestre e maestri d'Italia in 150 anni di storia della scuola*. Roma: Edizioni Conoscenza.
- Carpentieri, Angela (2009), Elementi di modernità nella scrittura femminile: Matilde Serao. In Clizia Gurreri, Angela Maria Jacopino, Amedeo Quondam (Eds.), *Moderno e modernità: la letteratura italiana*. Roma: Sapienza Università.
- Catarsi, Enzo (1985), *L'educazione del popolo. Momenti e figure dell'istruzione popolare nell'Italia liberale*. Bergamo: Juvenilia.
- Covato, Carmela (1996), Maestre e professoresse fra '800 e '900: emancipazione femminile e stereotipi di "genere". In Simonetta Ulivieri (Ed.), *Essere donne insegnanti. Storia, professionalità e cultura di genere*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- De Nunzio Schilardi, Wanda (1983), L'anitfemminismo in Matilde Serao. In Gigliola De Donato (Ed.), *La parabola della donna nella letteratura italiana*. Bari: Adriatica Editrice.
- Gianini Belotti, Elena (2003), *Prima della quiete. Storia di Italia Donati*. Milano: Rizzoli.
- Laricchia, Ilaria (2017), La soggettività femminile nel *Romanzo di una fanciulla* di Matilde Serao. *Status Quaestions. Rivista di studi letterari, linguistici e interdisciplinari*, 12, pp. 210-235.
- Leuzzi, Maria Cristina (2012), *Alfabetizzazione nazionale e identità civile. Un piccolo popolo per una grande nazione (1880-1911)*. Roma: Anicia.
- Reyes Ferrer, María (2017), Matilde Serao: el periodismo literario con nombre de mujer, *ZBD Zibaldone. Estudios Italianos*, V (1), pp. 340-348.

- Santoni Rugiu, Antonio (2007), *Maestre e maestri. La difficile storia degli insegnanti elementari*. Roma: Carocci.
- Serao, Matilde (1886), *Il romanzo della fanciulla*. Milano: Treves.
- Serao, Matilde (1886a), La maestra, *Corriere di Roma*, 8 giugno, p. 1.
- Serao, Matilde (1886b), Le vie dolorose. *Corriere di Roma*, 23 giugno, p. 1.
- Serao, Matilde (1886c), Le vie dolorose. Come muoiono le maestre. *Corriere di Roma*, 25 giugno, p. 1.
- Serao, Matilde (1886d), Le vie dolorose. Il rimedio. *Corriere di Roma*, 26 giugno, p. 1.
- Serao, Matilde (1886e), Le vie dolorose. II. Le maestre rurali. *L'Istituto*, XXXIV (29), 17 luglio, pp. 458-459.
- Soldani, Simonetta (1989), Premessa. In Simonetta Soldani (Ed.), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*. Milano: Franco Angeli.
- Trotta, Donatella (2008), La paladina dello spirito. Femminile. In Donatella Trotta (Ed.), *La via della penna e dell'ago. Matilde Serao tra giornalismo e letteratura. Con antologia di scritti rari e immagini*. Napoli: Liguori.
- Ulivieri, Simonetta (1995), *Educare al femminile*. Pisa: Edizioni ETS

# LA *QUERELLES* DE LAS PEDAGOGAS FRANCESAS DE LAS LUCES Y SU INFLUENCIA EN LOS TEXTOS DE LAS ILUSTRADAS ESPAÑOLAS

Beatriz Onandía Ruiz

*Universidad del País Vasco- Euskal-Herriko Unibertsitatea*

## **Resumen**

Varias fueron las escritoras que fomentaron el debate literario y académico sobre el papel de la mujer en la sociedad francesa de las luces. Marie Leprince de Beaumont; Adelaïde d'Espinassy o Anne-Thérèse de Marguenat (Marquesa de Lambert) fueron algunas de esas intelectuales que defendieron en sus obras un mayor protagonismo del género femenino en la sociedad francesa del XVIII. La notoriedad de sus escritos atravesó rápidamente las fronteras franco-españolas, influyendo considerablemente, en las publicaciones de algunas célebres escritoras de la Ilustración. Reivindicaciones, revolucionarias y sobre todo feministas que marcaron, gracias en parte a las traducciones y adaptaciones de muchas de las obras de las autoras francesas anteriormente citadas, el panorama literario femenino de la Ilustración.

Palabras claves Reivindicación femenina, siglo de las luces, Francia-España.

## **1. Ser mujer en Francia y en España en el setecientos: diferentes países, diferentes realidades.**

Si esta materia de que nos componemos los hombres y las mujeres, ya sea una trabazón de fuego y barro, o ya una masa de espíritus y terronos, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras, si es una misa la sangre, los sentidos, las potencias y los órganos por donde se obran sus efectos, son unos mismos; la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres: ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podamos serlo? Esto no tiene a mi parecer más respuesta que su impiedad y tiranía en encerrarnos y no darnos maestros porque si en nuestra crianza como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres [...] (Zayas, 2000: 159).

Desde finales de la Edad Media hasta bien entrado el siglo XX, Europa se convirtió en el centro de una gran polémica en torno al lugar y a las funciones que debían ocupar las mujeres en el seno de las diferentes sociedades. Considerado hasta hace bien poco por la historia como un simple fenómeno anecdótico y marginal, fue a principios del siglo XX cuando las

reivindicaciones de las mujeres, empujadas por las nacientes corrientes feministas, obtuvieron un protagonismo más que indiscutible.

Fueran como fueran dichas reivindicaciones -violentas, cómicas, racionales o emotivas- rápidamente se manifestaron en buena parte de los sectores de las sociedades europeas, movilizandando por igual a teólogos, médicos, científicos, políticos, literatos, artistas...pro-feministas o anti-feministas, de las nuevas reivindicaciones de género que empezaban a obtener un lugar muy destacado, en los debates más influyentes de las diversas capitales europeas.

Esta revolucionaria polémica dejó una huella indiscutible, en miles de libros que a día de hoy se han convertido en aliados ideales para entender las diferentes posturas -a favor o en contra, críticas o elogios- que sobre esta cuestión llevaron a cabo muchos de los grandes escritores del panorama literario universal dado que, como bien defendía Mónica Bolufer, “la mujer constituye, a través de la historia, una recurrente figura literaria y moral: a la vez, una ensoñación del imaginario masculino, imagen de sus deseos y temores, y un molde prescriptivo de comportamiento y subjetividad que suscita, en un diálogo complejo, adhesiones y rechazos por parte de las propias mujeres.” (Bolufer, 2006: 271).

Sin embargo, es interesante precisar, que pese a la fuerte omnipresencia de esta controversia en los sectores culturales más ilustres, hoy sigue siendo un tema bastante anodino para buena parte de las investigaciones más actuales y, sobre todo, sigue representando un eterno “vacío” en la historia de la literatura universal y más concretamente en la historia de las mujeres, donde pese a los grandes esfuerzos por parte de personas procedentes de todos los ámbitos culturales por visibilizar a todas esas escritoras relevantes, la crítica literaria más contemporánea e incluso los manuales más recientes, siguen introduciendo a las escritoras desde la Edad Media hasta nuestros días, a cuentagotas y a modo de excepción.

Asimismo, a pesar de su importancia en casi la totalidad de los sectores culturales y su repercusión evidente en las concepciones de las sociedades y la organización de las relaciones entre los sexos, únicamente una parte minoritaria de la investigación actual se ha interesado en estudiar la importancia de estos debates en la construcción moderna de las diversas colectividades europeas y sobre todo, en la relevancia de estas primeras discusiones en el nacimiento de los movimientos feministas modernos.

Hoy en día sabemos, gracias en parte al vasto trabajo llevado a cabo por la especialista Éliane Viennot que el término *querelle des femmes*, fue empleado por primera vez por Arthur Piaget en 1880, investigador que consagró buena parte de sus estudios a analizar las contradicciones misóginas propias de la obra del poeta francés Martin Le Franc (Viennot, 2012: 3). Pese a ello, el término

querelle se convirtió rápidamente en el término empleado por la investigación moderna en todos aquellos estudios que tuvieron y tienen como eje central las discusiones y debates producidos a lo largo de la historia que giran en torno a la cuestión femenina. Del mismo modo, gracias al importante número de obras que hoy en día aún se conservan, donde las reivindicaciones femeninas representan el tema central, la investigación más actual ha podido analizar la evolución que dicho término ha sufrido a lo largo de los siglos. ¿Qué se entendía por querella de las mujeres en el siglo XII, y en el XVI y en el XVIII y en el XIX? Y de igual modo, ¿estas reivindicaciones fueron generalizadas en todos los países europeos o en cada uno de ellos nacieron diferentes querellas, fruto de las diversas situaciones sociales, culturales y políticas propias de cada país?

Respondiendo a todas estas preguntas, si comparamos por ejemplo la situación de las mujeres en la historia de Francia y de España, vemos que, pese a la cercanía geográfica, muchas fueron las diferencias ideológicas que alejaron durante siglos a ambos países. Mientras que las primeras reivindicaciones aparecen en tierras francesas a finales del siglo XII<sup>1</sup> logrando las querellas de las mujeres a partir de 1405 y, gracias en parte a la sobresaliente obra *La cité des Dames*<sup>2</sup> de Christine de Pizan (1364-1430), un lugar indefectible en el panorama literario galo, en España no será hasta bien entrado el siglo XV cuando los primeros gritos feministas empezaron tímidamente a dejarse oír. Teresa de Cartagena, cuya *Admiración de las obras de Dios* (1481) representa en el ámbito de la querella de las mujeres el primer tratado histórico-político escrito por una mujer en lengua castellana<sup>3</sup>, abrió la veda a muchos otros y, un siglo más tarde, fueron autoras como Oliva Sabuco de Nantes Barrera (1562-1622) o María de

---

<sup>1</sup> Muchas de las producciones medievales del siglo XIII cantadas por los juglares tenían a las mujeres como objetivo de sus burlas. Una literatura misógina que nació en épocas medievales y que se extendió hasta bien entrado el siglo de las luces. Para más información ver el trabajo realizado por Herval, René, et Anne-Françoise Labie-Leurquin, « Thomas », *Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge*, éd. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1992, p. 1428-1429.

<sup>2</sup> *La cité des Dames* (1405) introdujo en la querella de las mujeres argumentos feministas que pronto se difundieron por todas las élites culturales de Europa. A lo largo de esta obra Christine de Pizan resume con valentía y tesón su experiencia personal femenina tomando rápidamente conciencia de su propia situación. Una existencia subordinada desde la cuna tanto social como intelectualmente, al género masculino. Ya que como ella muy bien afirmaba: “yo no me fiaba más del juicio de otro que de lo que sentía y sabía en mi ser de mujer”. (Pizan, 1995: 4).

<sup>3</sup> “Muchas veces me es hecho entender, virtuosa señora, que algunos de los prudentes varones e asy mesmo hembras discretas se maravillan o han maravillada de vn tratado que, la gracia divina administrando mi flaco mugeril entendimiento mi mano escribió”. (Cartagena: 1967, anejo 16).

Zayas y Sotomayor (1590-1661) las que por medio de su pluma pusieron voz a unas reivindicaciones banales hasta el momento, en una sociedad cargada de axiomas provenientes de los estamentos sociales establecidos y con códigos culturales ancestrales muy marcados, donde una misoginia esencialmente patriarcal seguía siendo la realidad del recién estrenado siglo de Oro. Pensadoras que, pese a las contradicciones evidentes aún existentes en la sociedad española, fueron capaces de formular una ideología propia en torno a las causas directas de la subordinación histórica de las mujeres. Una ideología que como bien afirma María Milagros Rivera “buscaba una lógica distinta de la que articulaba el discurso masculino sobre el sexo femenino. Porque para ellas, su cuerpo sexuado empezó a dejar de ser un estorbo al pensamiento, una fuente de culpa y de ignorancia, y pasó a ser entrevisto como principio de fuerza, de identidad y de saber” (Rivera, 1989: 125).

Asimismo, no es de extrañar que, paralelamente a estas primeras reivindicaciones femeninas, florecieran obras donde se privilegiaba un modelo de comportamiento y una cotidianidad que desde tiempos inmemorables había caracterizado al género femenino. Fray Luis de León (1527-1591) por ejemplo, se convirtió gracias a su célebre ensayo *La perfecta casada* (1584), en un tajante contrario de la instrucción de la mujer, defendiendo entre otras cualidades, el silencio y la discreción femenina como un postulado ineludible de dicho género:

[...] es justo que se precien de callar todas, así aquellas a quien les conviene encubrir su poco saber, como aquellas que pueden sin vergüenza descubrir los que saben, porque en todas es, no solo condición agradable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco. Y el abrir su boca en sabiduría, que el sabio aquí dice, es no la abrir, sino cuando la necesidad lo pide, que es lo mismo que abrirla templadamente y pocas veces, porque son pocas las que lo pide la necesidad. (Fray Luis de León, 1584: 181).

Asimismo, muchos de los escritores más sobresalientes del siglo de Oro Lope de Vega (1562-1635), Tirso de Molina (1579-1648), Calderón de la Barca (1600-1681) o Baltasar Gracián (1601-1658)- empuñaron sus plumas para increpar igualmente a todas esas mujeres que osaron en la España del setecientos buscar unos conocimientos que se alejaban considerablemente de los denominados conocimientos “propios de su sexo”, y pretender un lugar destacado en la tradicional y masculina República (por lo decir dictadura) de las letras españolas.

Llegados a este punto, es importante precisar que la temática de todas estas históricas reivindicaciones variaron considerablemente de un país a otro y de un siglo a otro; en Francia, por ejemplo, desde épocas medievales se

promovieron cuestiones en torno a temas como el amor, el matrimonio concertado, la valía de las mujeres en disciplinas históricamente relacionadas con el género masculino o la instrucción y presencia de la mujeres en sectores como el religioso, el militar o el de las artes adivinatorias. En España serán principalmente, los temas de la educación y la presencia femenina en la esfera pública los que fomentaron los debates más acalorados e importantes de los siglos XVII y XVIII.

Precisamente, será en el denominado Siglo de las Luces, siglo de la controversia y la razón, cuando las reivindicaciones femeninas después de siglos de lenta maduración, estallaron con fuerza en la sociedad cultural tanto de Francia como de España. Este “siglo vengador de las mujeres, oprimidas en tiempos ya pasados” (Sarrailh, 1957: 379) buscó poner punto y final de una historia fuertemente misógina, donde la mujer había tenido una nula participación en la vida pública y sin otra misión que la ser madre, esposa y prostituta.

A lo largo de esta centuria, este tradicional rol femenino será cuestionado abiertamente, dando lugar a una de las polémicas más vehementes y virulentas que invadió muchos de los sectores públicos más importantes de la sociedad: el político, el social y sobre todo el cultural<sup>4</sup>.

Sin embargo, es indudable que directa o indirectamente, la mujer se convirtió a lo largo de este siglo en la protagonista absoluta de muchas de las obras publicadas más sobresalientes de la centuria y de buena parte de los debates más significativos de los círculos ilustrados.

Las primeras reivindicaciones de igualdad, junto a una inusual defensa de la capacidad intelectual de las mujeres que tuvo un fuerte impacto en la ideología de las luces, y los primeros movimientos feministas franceses, vinieron de la mano de la escritora francesa Marie de Gournay (1565-1645) quien en 1622 escribió un revolucionario ensayo titulado *Égalité des Hommes et des Femmes*, donde defendió públicamente, consciente de la poca credibilidad de su pluma dada su condición sexual, el prestigio y los derechos denegados a las mujeres, oprimidos durante siglos por la tiranía de los hombres. François Poullain de la Barre (1647-1725), en 1673 publicó la primera edición de forma anónima de su célebre trabajo: *De l'égalité des deux sexes, discours physiques et moral*. En

---

<sup>4</sup> En este punto, deberíamos precisar que pese a considerar este periodo como un periodo reaccionario, las posturas tradicionalistas superaron con creces a las igualitaristas, por lo que gracias al importante número de investigaciones publicadas, hoy en día sabemos que si hicieramos un balance de las aspiraciones iniciales de esta centuria, éste estaría desgraciadamente, muy por debajo de las aspiraciones formuladas en las primeras décadas del siglo XVIII. (Para más información consultar el vasto trabajo, *La polémica feminista en la España Ilustrada* (2010), realizado por Olivia Blanco Corujo).

definitiva, dos ensayos que sentaron las bases de muchas otras obras escritas en lengua francesa, (François de Salignac de La Mothe-Fénelon<sup>5</sup> (1651-1715), Charles Rollin<sup>6</sup> (1661-1741), Antoine-Léonard Thomas<sup>7</sup> (1732-1785), Chordelos de Laclos<sup>8</sup> (1741-1801) o Nicolas Condorcet<sup>9</sup> (1743-1794)) que como ellos polemizaron a lo largo de todo el siglo XVIII en torno a las capacidades intelectuales de las mujeres y a sus derechos sociales. Sin embargo, estas reivindicaciones no tardaron en traspasar las fronteras franco-españolas, ya que entre 1726 y 1739 se publicó en las principales imprentas de la capital, una obra que rápidamente se convertiría en un auténtico éxito de ventas en el panorama editorial español<sup>10</sup>, llegando a superar los 30.000 ejemplares en las diferentes ediciones publicadas a lo largo de la centuria y que ha pasado a la historia como una de las grandes obras feministas más relevantes del siglo XVIII: *Teatro crítico universal* de Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), donde sin muchos preámbulos ni dilataciones en su discurso XVI del Tomo I que lleva por título *Defensa de las Mujeres* empezaba diciendo:

En grave empeño me pongo. No es ya sólo un vulgo ignorante con quien entro en la contienda: defender a todas las mujeres, viene a ser lo mismo que ofender a casi todos los hombres: pues raro hay que no se interese en la precedencia de su sexo con desestimación del otro. A tanto se ha extendido la opinión común en vilipendio de las mujeres, que apenas admite en ellas cosa buena. En lo moral las llena de defectos, y en lo físico de imperfecciones. Pero donde más fuerza hace, es en la limitación de sus entendimientos. Por esta razón, después de defenderlas con alguna brevedad sobre otros capítulos, discurriré más largamente sobre su aptitud para todo género de ciencias, y conocimientos sublimes. (Feijoo, 1726: 325).

Un pensamiento tan progresista no tardó mucho en ganarse la enemistad de buena parte, parte masculina como era de esperar, de sus compañeros ilustrados, provocando que una nueva línea divisoria entre ambas ideologías (feministas y antifeministas) se instaurará inevitablemente, desde las primeras décadas del siglo, en el seno de la sociedad ilustrada española debido a que,

---

<sup>5</sup> *Traité de l'éducation des filles* (1687)

<sup>6</sup> *Traité des Études* (1726-1728)

<sup>7</sup> *Essai sur le caractère, les mœurs, et l'esprit des femmes dans les différents siècles* (1772)

<sup>8</sup> *Les liaisons dangereuses* (1782)

<sup>9</sup> *Sur l'admission des femmes au droit de cité* (1790)

<sup>10</sup> El éxito de esta obra no fue únicamente, a nivel nacional ya que a lo largo del siglo XVIII se multiplicaron las traducciones en lengua francesa, inglesa, italiana, portuguesa o alemana, siendo esto un signo evidente, de la notoriedad internacional obtenida por dicha obra. Para más información ver el trabajo realizado por Gloria. A. Franco Rubio, "Barbara de Braganza, La Querrela de las mujeres y la educación femenina" (2005).

como bien afirma Mónica Bolufer en su trabajo *Mujeres e Ilustración* (1998), “Feijoo no sólo afirmó la igualdad de las mujeres sino también su deseo de deducirla a partir de la razón, enlazando su pensamiento con la corriente europea que se había venido en llamar feminismo racionalista” (Bolufer, 1998: 41).

Pese a las numerosas críticas que se opusieron al trabajo realizado por el religioso benedictino gallego, apoyadas por buena parte de la imaginaria más poderosa española presente en sátiras, novelas, comedias, escritos médicos e incluso en grabados pictóricos donde la dama frívola, casquivana, seductora, tiránica y caprichosa consumidora de modas extranjeras, insolente e superficial se convertía en la protagonista más absoluta, diversos fueron los autores que apoyaron las reivindicaciones femeninas feijonianas e intentaron fomentar una nueva descripción que se alejó considerablemente de los tradicionales tópicos que desde épocas inmemorables perseguían y definían al género femenino. El padre Martín Sarmiento<sup>11</sup> (1695-1772), Miguel Juan Martínez Salafranca<sup>12</sup> (1697-1772), Cristóbal Medina Conde<sup>13</sup> (1726-1798) y la célebre Josefa Amar y Borbón (1749-1833) quien puso voz femenina, con afirmaciones tan rotundas como la destacada a continuación, a todas las injusticias y reivindicaciones que su sexo llevaba demandando desde hacía siglos:

Las mujeres están sujetas igualmente que los hombres a las obligaciones comunes a todo individuo, cuales son la práctica de la religión y la observancia de las leyes civiles del país en que viven. [...] Es decir, que no hay en este punto diferencia alguna entre ambos sexos y que, por consiguiente, ambos necesitan de una instrucción competente para su entero desempeño (Amar y Borbón, 1790: 62-63).

Gracias a su revolucionaria presencia en los círculos más elitistas de la sociedad ilustrada y a la publicación de dos grandes obras *Discurso en talento de las mujeres y de su aptitud para el gobierno, y otros cargos en que se emplean los hombres* (1786) y *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* (1790), esta ilustrada

---

<sup>11</sup> *Apoyo a la defensa de las mujeres* (1727)

<sup>12</sup> *Desgravios de la mujer ofendida* (1727): “Mas solamente convencen que el ejercicio los hace a los hombres fuertes, proque el hombre que se cría como dama como tal tiene las fuerzas, y en donde es costumbre salir la mujer la campo, con tanta fortaleza trabaja como el hombre; y no por eso tienen más entendimiento ni el hombre ni la mujer” (Martínez Salafranca, 1727: 14).

<sup>13</sup> “Todo es arre y más arre, sin cesar el arreo, usurpándoles cuanto tienen las mujeres, hasta raerlas el entendimiento, sin advertir que tal vez la astucia de las mujeres ha levantado muchos hombres del polvo de la tierra y puéstolos en el cuerno de la luna” Citado por Emilio Palacios, *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, p. 26.

zaragozana se convirtió en una figura remarcable del panorama literario y más concretamente del panorama femenino del setecientos español.

## 2. Las mujeres y las letras. Revolucionarias reivindicaciones femeninas en el siglo de las luces.

La presencia femenina en las querellas de las mujeres más sobresalientes de esta centuria, no nacieron en el seno de la Ilustración española ya que fueron principalmente los salones literarios más prestigiosos de la capital francesa, los que vieron nacer las grandes reivindicaciones feministas de este periodo. Influyentes e importantes escritoras como Anne-Thérèse de Marguenant de Courcelles más conocida como Madame de Lambert (1647-1733), Louise d'Épinay (1726-1783), Olympe de Gouges (1748-1793), Stéphanie Félicité de Genlis (1746-1830) o Anne-Josèphe Théroigne de Méricourt (1762-1817) fueron algunas del más del centenar de mujeres destacadas por la crítica literaria contemporánea francesa, que alzaron su voz para reivindicar en sus textos y en sus intervenciones públicas de los salones parisinos, la igualdad de los derechos del género femenino independientemente de su categoría social y de su color de piel; como bien defendía Olympe de Gouges en el primer artículo de su célebre e histórica *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana*<sup>14</sup> (1790) “la Femme naît libre et demeure égale à l’homme en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l’utilité commune”<sup>15</sup> (De Gouges, 1790: 5). Un texto que ha pasado a la historia como uno de los alegatos más brillantes en favor de las reivindicaciones femeninas y como una proclama auténtica y radical de la universalización de los derechos humanos en general.

Madame de Lambert fue otra de las autoras de renombre francés quien años antes había denunciado, en su obra *Reflexiones nuevas sobre las mujeres, por una dama de la corte*<sup>16</sup> (1781), el trato vejatorio por buena parte de sus compañeros masculinos, quienes no dudaban en menospreciar y difamar a toda aquella mujer que decidía “empuñar” la pluma y reclamar un lugar en el panorama literario del siglo de las luces. De igual modo, denunció en sus escritos la situación de la infancia “en femenino” ya que, pese a tener la misma capacidad intelectual y aptitudes que los niños, se vetaba y se excluía a las niñas de toda formación académica igualitaria obligando y destinando por lo tanto, a la gran

---

<sup>14</sup> *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* (1790)

<sup>15</sup> “La mujer nace libre y permanece igual al hombre en derechos. Las distinciones sociales sólo pueden estar fundadas en la utilidad común”.

<sup>16</sup> *Nuevas reflexiones sobre las mujeres, por una dama de la corte* (1727)

mayoría del género femenino casi desde la cuna, a la sumisión más absoluta y a la aceptación de una vida al margen de los libros y el estudio:

En todos tiempos se ha tenido gran descuido en la educación de las niñas: no se pone atención sino en los hombres, y como si las mujeres fueran una especie a parte, se las abandona a sí mismas, sin socorro, sin pensar que ellas componen la mitad del mundo, y que se está unido a ellas necesariamente por las alianzas; que ellas son la fortuna o la desgracia de los hombres<sup>17</sup>. (Lambert, 1781: 53).

Louise d'Épinay fue otra de las escritoras que mostró en sus escritos su disconformidad con todos esos tópicos generalizados que sobre las mujeres invadían muchas de las obras más sobresalientes del Siglo de las Luces francés. Tópicos como la frivolidad femenina, la importancia de la belleza, la sensibilidad extrema, la debilidad física e intelectual o la creencia generalizada de la incapacidad innata de las mujeres en establecer relaciones de amistad entre las de su propio género, fueron cuestionados en una carta firmada en París el 14 de marzo de 1772, por la propia autora respondiendo así, a un escrito realizado por Fernando Galliani (1728-1787), más conocido como el abate Galliani, donde el religioso ponía de manifiesto precisamente, un buen número de los tópicos sobre las mujeres anteriormente citados:

He leído el libro de Thomas sobre el carácter, costumbres e intelecto de las mujeres [...] os confieso que no me parece más que una pomposa charlatanería, muy elocuente, un poco pedante y muy monótona. [...] Y además, ¡cuántos tópicos! La naturaleza, dice, las hizo como flores, para brillar dulcemente en el macizo que las vio nacer [...] ¡Qué pequeñeces comunes y poco filosóficas! Pretende que las mujeres no pueden tener tanta constancia ni persistencia en los quehaceres como los hombres, ni tampoco tanto coraje en las resoluciones. Creo que ésta es una visión muy falsa: tenemos mil ejemplos de lo contrario, incluso algunos son bastante recientes y notables [...] ¿acaso el coraje es algo distinto en los hombres? Poned en las instituciones y en la educación de las mujeres el mismo prejuicio de valor y habrá tantas mujeres valerosas como hombres. (Épinay, 1772: 82).

Como es bien sabido la educación se convirtió para el siglo de las Luces en uno de los ejes principales de las políticas defendidas a lo largo de dicha centuria, por ello, no es de extrañar que muchas de las escritoras más sobresalientes del panorama literario francés dieran a la educación un lugar

---

<sup>17</sup> Dicho extracto proviene de la primera traducción castellana publicada: *Obras de la marquesa de Lambert*. Traducidas por D<sup>a</sup> María Cayetana de la Cerda y Vera, condesa de Lalaing, e impresas en la imprenta de Manuel Marín, en Madrid, en 1781.

muy destacado en sus escritos, ya que como muy bien defendía Marie Leprince de Beaumont (1711-1780), gran pedagoga francesa, “la buena educación puede troncar la naturaleza humana” (Beaumont, 1760: 51). Por ello, muchos fueron los textos femeninos donde se defendió que la transformación individual, debía venir de la mano de una educación revolucionaria y moderna que desterrase de una vez por todas todos esos prejuicios arraigados desde siglos en las sociedades y que inculcase nuevos valores y comportamientos para conseguir así, una reforma generalizada de las sociedades europeas.

### **3. El nacimiento de la polémica feminista en la España del siglo XVIII.**

La influencia de esta nueva ola de textos pedagógicos donde directa o indirectamente se reivindicaba la mejoría de la educación femenina y una presencia más evidente de las mujeres en las sociedades ilustradas llegó rápidamente y se reflejó, gracias en buena parte a las diversas traducciones publicadas a lo largo de todo el siglo XVIII, en el panorama cultural español y sobre todo en las escasas y tímidas publicaciones firmadas por unas valientes ilustradas que, pese a una situación hostil vivida por la mujer en las letras españolas del siglo XVIII, buscaron con su presencia dar un nuevo color al panorama cultural español del momento.

Pese a que la crítica contemporánea únicamente destaque el “saber hacer” de tres escritoras de la Ilustración: Inés Joyes y Blake (1731-1808), Josefa Amar y Borbón (1749-1833) y María Gertrudis Hore (1742-1801), muchas fueron las mujeres que, en la sombra, produjeron ilustres ejemplos de los llamados “género mayores”. Géneros literarios donde hasta la fecha, únicamente los hombres habían destacado. Dramaturgas como Francisca Irene de Navia (1726-1786), María Rita de Barrenechea (1757-1795), María Lorenza de los Ríos (1761-1821), María Rosa Gálvez (1768-1806) o poetisas como Sor María Francisca de San Antonio (1714-1734), María Francisca de Isla y Losada (1735-1781), María Joaquina de Viera y Clavijo (1737-1819) o Margarita Hickey (1753-1793), contradijeron con sus excelentes trabajos, las palabras que el ilustrado Francisco de Cabarrús (1752-1810) dedicó al género femenino en una de las juntas de la Sociedad Económica Matritense madrileña, donde no dudó en acusar a las mujeres como responsables directas de los grandes males que sufría la sociedad española del momento:

No ignoro señores, el ridículo que el vicio impone a las máximas que lo condenan; no ignoro los nombres cultos y agradables con que procuran disfrazarse entre nosotros el adulterio, la corrupción, la grosería y el abandono de toda decencia, pero ¿acaso la moda y sus partidarios prevalecerán contra la

voz de la naturaleza, que sujetó a las mujeres a la modestia y el pudor, o contra las relaciones inmutables de todas las sociedades que las impusieron, como una obligación civil la fidelidad a sus maridos, el cuidado de sus hijos u una vida doméstica y retirada? (Cabarrús, 1786: 153).

Haciendo una vez más, hincapié en la naturaleza frívola e inestable que caracterizaba al género femenino, Cabarrús, como muchos otros ilustrados del momento, denunció en 1786, en un artículo publicado en el célebre periódico Memorial Literario titulado *Discurso sobre la admisión de las señoras en las Sociedades Económicas de Madrid*, la mala situación que vivía la España ilustrada debido en buena parte a la intrusión naciente de las mujeres en los círculos culturales españoles y en la esfera pública de la sociedad en general.

Frente a estas duras críticas, varias fueron las voces discordantes que se alzaron defendiendo la presencia y la importancia de la educación de las mujeres españolas. Entre ellas destacaron dos mujeres que reivindicaron en sus escritos una presencia pública e intelectual femenina, unas reivindicaciones que, pese a lo que se pudiera pensar, no quisieron pretender una educación igualadora sino más bien potenciadora de la individualidad de las mujeres.

Josefa Amar y Borbón e Inés Joyes y Blake quien con un polémico ensayo de únicamente 28 páginas titulado *Apología de las mujeres* (1798) cuestionó, de igual modo, los modelos femeninos establecidos y divulgados por la cultura dieciochesca; esencialmente, los temas que se centraban en la condición e imagen de la mujer y su educación ya que, como ella muy bien defendía, esta obra fue redactada para evitar: “el ridículo papel que generalmente hacemos las mujeres en el mundo, unas veces idolatradas como deidades y otras despreciadas aun de hombres que tienen fama de sabios. Somos queridas, aborrecidas, alabadas, vituperadas, celebradas, respetadas, despreciadas y censuradas” (Joyes y Blake, 1798: 177).

Asimismo, Josefa Amar y Borbón otra importante ilustrada que tuvo un papel indiscutible en las querellas de las mujeres durante la Ilustración española, reivindicó y denunció en sus obras temas que hasta el momento pocos habían sido capaces de cuestionar. La educación y la presencia de las mujeres en los círculos públicos se convirtieron también en ejes centrales de sus célebres *Discursos*, pero cuestiones como el amor en el matrimonio, la igualdad cultural en el hogar respecto al hombre, la maternidad, la vida conventual o los matrimonios forzados constituyeron de igual modo, una importante fuente de reflexión. Ya que como la propia Josefa Amar y Borbón defendía “entre las calidades que se deben apetecer para que el matrimonio sea feliz es la igualdad de circunstancias. Si quieres casar bien, casa igual” (Amar y Borbón, 1790: 272). Por ello, y muy relacionado con la vida hogareña y familiar, una de las propuestas más significativas de Amar y Borbón fue su

defensa de la educación doméstica. Consciente del eterno rol de paridera de las mujeres, consideró esencial que si una madre era culta y preparada ésta, representaba para las generaciones venideras, la mejor de las maestras: “el ejemplo de una madre siendo bueno es el más eficaz, porque el respeto natural obliga a imitarlo, y el ser continuo hace que se aprenda casi sin estudio a practicar todo aquello que se frecuentemente” (Amar y Borbón, 1790: 245).

En definitiva, si bien ambas mujeres reivindicaron mejorías evidentes para el género femenino, evitaron a toda costa el debate generalizado con sus obras y no buscaban otro propósito que el de convencer con el ejemplo, ya que siguiendo las palabras de Amar y Borbón “No formemos un plan fantástico, tratemos sólo de rectificar en lo posible el que ya está establecido” (Amar y Borbón, 1790: 72).

#### 4. Conclusiones

Es indiscutible que las *querelles* de las mujeres han tenido a lo largo de la historia, un lugar muy destacado tanto en los círculos socio-políticos como en los literarios de buena parte de las sociedades europeas. Sin embargo, se hace evidente que fue durante el denominado siglo de las luces, siglo de la razón y la ciencia, cuando se hicieron más omnipresentes y obtuvieron una relevancia nunca vista hasta el momento. Pese a no poder definir el siglo XVIII como “el siglo de las mujeres” y pese a que muchas de las discusiones sobre la educación femenina que inundaron los debates más relevantes del panorama ilustrado, no pusieron punto y final a la anquilosada y aún existente tradición patriarcal, y no liberaron a las mujeres de ese encierro perpetuo en el ámbito familiar y privado del que seguían todavía siendo esclavas, no se puede negar, que esta época fuera clave para muchas de las reivindicaciones más relevantes de la historia de las mujeres.

Reivindicaciones que en mayor o menor medida, abrieron nuevos caminos a las mujeres en la construcción de una identidad colectiva y que evidenciaron, un cambio evidente en muchas de las mentalidades ilustradas que empezaron a tener en consideración, aunque fuera tímidamente, la educación de las mujeres, para conseguir así, un mejor funcionamiento de la sociedad en general.

## Referencias bibliográficas

- Amar y Borbón, Josefa (1786). Discurso en defensa del talento de las mujeres, y su aptitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres, *Memorial Literario* (8), pp. 400-430.
- Amar y Borbón, Josefa (1790). *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*. Madrid: Impr. de Benito Cano.
- Blanco Corujo, Olivia (2010). *La polémica feminista en la España Ilustrada*. Toledo: Almad, Ediciones de Castilla-La Mancha.
- Bolufer Peruga, Mónica (2002). Enseñanza y vida académica en la España moderna, *Revista de Historia Moderna*. (20), pp. 251-292.
- Bolufer Peruga, Mónica (2006). Las mujeres en la España del siglo XVIII: trayectorias de la investigación y perspectivas de futuro, en Susana Gil-Albarellos y Mercedes Rodríguez (Eds.), *Ecós silenciados: la mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, (pp. 271-287). Segovia: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la lengua.
- Cabarrús, Francisco de (1786). Discurso sobre la admisión de señoras en las Sociedades Económicas de Madrid, *Memorial Literario* (8), pp. 474-478.
- Cartagena Teresa de (1967). *Arboleda de los enfermos y admiración Operum Dei*, De Lewis J. Hutton, (Ed.) Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española.
- Épinay, Louise (1772). *Carta de Madame d'Épinay al abate Galiani*. Citado en Puleo, Alicia ediciones (1993). *La Ilustración olvidada: la polémica de los sexos en el siglos XVIII*. Barcelona: Anthropos.
- Feijoo, Benito Jerónimo (1726). *Defensa de las mujeres, Teatro crítico universal*. Madrid: Impr. L.F. Mojados.
- Franco Rubio, Gloria Ángeles (2005). Bárbara de Braganza, La Querrela de las mujeres y la educación femenina, en María Victoria López-Cordón y Gloria Ángeles Franco Rubio (Eds.). *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, (pp. 497-522). Madrid: Fundación española de Historia Moderna.
- Gouges, Olympe de (2005). *Femme, réveille- toi ! Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne et autres écrits*. Paris : Gallimard.
- Joyes y Blake, Inés (1798). *Apología de las mujeres*. Madrid: Impr. de Sancha.
- Lambert, Anne-Thérèse de (1781). *Obras completas de Madame de Lambert*. Madrid: Impr. Real.
- Leprince de Beaumont, Marie (1787). *Almacén de las señoritas adolescentes, o Diálogos de una sabia directora con sus nobles discípulas*. Madrid: Impr. de Plácido Barco López.
- Milagros Rivera, María (1991). La historia de las mujeres y la conciencia feminista en Europa. Lola G. Luna (Ed.). *Mujeres y sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos*, (pp.123-140). Barcelona: Ub.
- Palacios, Emilio (2002). *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid: Laberinto.
- Pizan, Christine de (1995). *La ciudad de las damas*. Madrid : M.J. Lemarchand.
- Sarrailh, Jean (1978). *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Viennot, Éliane (2012). Revisiter la « querelle des femmes » : mais de quoi parle-t-on ?, en Éliane Viennot y Nicole Pellegrin (Eds.). *Revisiter la Querelle des femmes. Discours sur l'égalité/inégalité des femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, (pp.1-20). Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne.

# INSEGNANTI SICILIANI SULLE BARRICATE: GLI SCRITTI IN DIFESA DELLA DONNA DI ELVIRA MANCUSO E TECLA NAVARRA MASI

Daniela Bombara  
*Università degli Studi di Messina*

## Riassunto

Il presente lavoro mette a confronto due testi che illustrano la condizione femminile ad opera di scrittrici siciliane, entrambe docenti: Elvira Mancuso (1867- 1958), maestra elementare, autrice del saggio *Sulla condizione della donna borghese in Sicilia* (1907); Tecla Navarra Masi (1892- 1936), insegnante negli istituti superiori, che scrive nel 1919 *Il problema femminile nel dopo-guerra*. Mancuso individua in un'imperfetta educazione delle ragazze la ragione della loro inferiorità; una scuola efficiente è allora indispensabile per consentire alla donna siciliana di uscire dal suo stato di sottomissione, anche psicologico, all'uomo/padrone. Alcuni anni dopo il pensiero di Navarra Masi prende le mosse dalla recente esperienza della guerra, che ha sviluppato nella donna la coscienza di sé come forza dinamica; è però necessario consolidare le posizioni acquisite, fornendo alle ragazze un'istruzione più vasta e completa. Il quadro resta comunque molto tradizionale, e la 'missione familiare' permane quale perno della vita femminile; il confronto fra i due lavori permette allora di evidenziare la chiusura ideologica sulla questione femminile dal primo dopoguerra, come conseguenza diretta del più largo accesso al mondo del lavoro che il conflitto bellico aveva consentito alle donne.

**Parole chiave** Elvira Mancuso, Tecla Navarra Masi, donna siciliana, istruzione, dopoguerra

Camilla Bonfiglio e Ventimiglia, moglie di D. Giovanni Ventimiglia dama d'illustre nobiltà [...] ancorchè molto giovane, fatta madre di numerosa prole, fra le applicazioni della famiglia, trovava anche il tempo di leggere, scrivere, e talmente profittò nell'eleganza, stile, arguzie, frasi e purità di lingua, che poetava a meraviglia, con istupore dei più eruditi e valenti uomini in tal professione. Ma poiché gli studi di questa sorta erano poco prezzati dallo sposo, non punto inclinato alle lettere, e che mal soffriva le applicazioni della moglie; per tal causa, più volte, ebbe ella a gustare delle amarezze, onde scrisse un libro in difesa delle donne contro la tirannide degli uomini, opera tuttochè stimata dagli uomini eruditi degna di darsi alle stampe, la moderazione del suo animo eroico nol permise (Gallo, 1881: 379).

La voce della coltissima nobildonna, nata e vissuta a Messina nella prima metà del Seicento,<sup>1</sup> esperta conoscitrice di Dante,<sup>2</sup> Petrarca, Sannazzaro, Tasso,

---

<sup>1</sup> Un recente profilo biografico di Camilla Bonfiglio Ventimiglia (1603- 1649) è tracciato da Spadaro, 2014: 126- 130.

si leva per affermare la dignità femminile nel contesto sociale ostile, o almeno indifferente, della Sicilia seicentesca. Una coraggiosa presa di posizione che non avrà risonanze: solo due sonetti di Bonfiglio sono pubblicati in vita, e il ricordo delle opere sopravvive fugacemente in lavori complessivi sulla cultura siciliana o sulle donne scrittrici (Canto, 1991: 60; Correnti, 2001: 137, 151). Al sorprendente *La difesa delle donne contro la tirannia degli uomini*, che evidenzia la condizione di sottomissione del sesso ‘debole’ sottolineando con forza i soprusi e anche la violenza di parte maschile,<sup>3</sup> è riservata esclusivamente una circolazione manoscritta; ma esso offre in ogni caso una “chiara testimonianza della diffusione in ambito siciliano di una *querelle*, che interessava non soltanto la nostra nazione ma l'intera Europa, dimostrando così, ancora una volta, come la Sicilia, isola dal punto di vista geografico non sia avulsa, sul piano culturale, dalle tendenze e dai dibattiti che si manifestano nel resto d'Italia” (Tomasi Scianò, 1995: 92).<sup>4</sup>

Quasi un secolo dopo, la questione femminile riaccende il dibattito in ambito arcadico: un poema misogino in cui l'uomo si trasforma in morto vivente (*Vivu mortu*) a causa della donna emblema di ogni peccato, pubblicato nel 1734 dall'erudito farmacista Luigi Sarmiento, incontra nell'anno successivo la risposta poetica di un'accademica degli Ereini, la palermitana Geneviefia Bisso in arte Zirenide Castalia, che dà alle stampe *La difisa di li Donni in risposta di lu libru intitulatu Lu Vivu mortu*, e della monaca clarissa Dorotea Isabella Bellini Guillon, autrice dei *Sintimenti in difisa di lu Sessu Fimmininu, cumpusizioni puetica*, che si appoggia all'*auctoritas* dei Proverbi di Salomone.

Se appare già rilevante che una donna intervenga in una polemica culturale *pubblica* per esprimere la sua opinione sulla condizione femminile – mentre Camilla Bonfiglio vi era stata indotta dall'urgenza di dichiarare una personale condizione di oppressione –, è ancora più significativo che le due autrici siano appoggiate da intellettuali siciliani dell'epoca, in particolare Pietro Pisani, che

---

<sup>2</sup> Il dantista Ludovico Perroni-Grande rileva la profondità degli interessi della Ventimiglia nei confronti della Divina Commedia, “che sapea quasi tutta a memoria e si compiacceva o di rileggere o di ripetere spesso”, (Perroni- Grande, 1910: 151).

<sup>3</sup> Lo studioso Cacopardo evidenzia la *vis* polemica presente nella seconda sezione del testo, dove agli elogi delle donne segue l'illustrazione di “quanto ingrati siano stati gli uomini verso le donne e quanto malamente abbiano corrisposto a' loro benefizî, alle loro cure, alle loro sollecitudini prestate, e di quanti gravi rimproveri sian degni quegli uomini, che con iniquità corrispondono, e peggio ancora, quando alle ingiurie aggiungono le percosse” (Cacopardo, 1994: 561).

<sup>4</sup> Nel paragrafo precedente l'autrice del saggio aveva focalizzato il carattere innovativo del femminismo *ante litteram* professato da Ventimiglia: “In un secolo di imperante misoginia, qual è il '600, quella della Bonfiglio appare in Sicilia l'unica voce femminile di protesta, contemporanea alle polemiche avviate da tre veneziane, Lucrezia Marinelli, Arcangela Tarabotti e Moderata Fonte, tra le prime donne impegnate in questo campo” (Tomasi Scianò, 1995: 92).

nel suo *La verità manifesta in favor delle donne in risposta al libretto novamente stampato col titolo: Lu Vivu Mortu* precorre i tempi affermando come la supposta inferiorità femminile non sia un fatto costituzionale, quanto determinato da un'educazione carente, per la volontà dell'uomo di mantenere *sottomessa* la controparte muliebre; poi Vincenzo Di Blasi e Gambacorta, che estremizza la disputa affermando addirittura, sulla base di esempi storici, la superiorità della donna in un'ambiziosa *Apologia filosofico-storica, in cui si mostra il sesso delle donne superiore a quello degli uomini*.<sup>5</sup>

La discussione, erudita e insieme appassionata, rimane in ogni caso su di un piano di pura astrattezza, poiché non trova riscontri in un contesto sociale che invece emargina la donna, costringendola all'inconsapevolezza e all'ignoranza. Lo storico palermitano Giuseppe Pitrè riferisce una testimonianza del pittore Jean Pierre Houel, che durante il suo viaggio in Sicilia a fine Settecento incontra due nobili fanciulle analfabete, orgogliose della propria condizione: "Io, dice Houel, andavo spesso in casa del Barone [...]. Un giorno sorse un dubbio circa la maniera di scrivere una parola italiana: e poiché nessuno si trovava in grado di scioglierlo, ne fu chiesto a due distintissime signorine della compagnia; le quali con aria di gran soddisfazione risposero che non sapevano leggere. E perché? perché altrimenti avrebbero potuto comunicare con gli uomini?" (Pitrè, 1950: 431-432).<sup>6</sup> Ancora un viaggio, quello celeberrimo di Goethe in Italia, dimostra che la minorità femminile ottenuta attraverso l'*incultura* non è un fenomeno solo siciliano; fra gli appunti presi a Castelgandolfo nell'ottobre del 1797, lo scrittore riporta le amare parole di una signora milanese, *segregata* nella sua impossibilità di comunicare: "Non ci insegnano a scrivere perché hanno paura che la penna serva a scrivere lettere amorose: non ci permetterebbero nemmeno di leggere, se non dovessimo servirci del libro di preghiere" (Goethe 1948: 91).

Al Sud però il pregiudizio antifemminista permane anche dopo l'Unità, per quanto la diffusa scolarizzazione rappresenti in sé una vera e propria conquista per le donne, contribuendo a rendere obsoleta la "prassi educativa dominante in un lungo arco di secoli che aveva considerato l'istruzione e gli studi contrari alla natura femminile sulla base di argomentazioni di carattere morale e biologico" (Covato 1994: 34). Osserva Giorgio Bini, citando i *Documenti sulla istruzione elementare nel Regno d'Italia*, frutto di una Commissione d'Inchiesta istituita dal Senato nel 1868, come nel Mezzogiorno lettura e scrittura siano considerate *mezzi* per sfuggire al controllo genitoriale e "intavolare e fomentare non approvate corrispondenze" (cit. in Bini, 1991: 340; 358 n. 26); nel 1870 in un articolo

---

<sup>5</sup> Sulla *querelle des femmes* nella cultura settecentesca siciliana si veda Correnti 1978: 171- 214 e 1986: 129- 132.

<sup>6</sup> La citazione di Pitrè è tratta da Houel, 1787: 54.

su “Nuova Antologia” dal titolo *L’Italia e l’istruzione femminile* Aristide Gabelli afferma che “[i]n alcune provincie meridionali è quasi comune il canone prudenziale, che alle donne sia cosa arrischiata insegnare a scrivere, perché altrimenti se ne servono per fare all’amore; come se non vi fossero amori anche senza scrittura” (Gabelli, 1870: 148). L’acculturazione femminile è quindi *immorale* non perché dia luogo ad una sessualità illecita, ma in quanto risulta trasgressiva e pericolosa per l’equilibrio sociale, come gli amori proibiti; consente infatti alla donna di acquisire consapevolezza di sé e quindi una preoccupante libertà di comportamenti e di scelte.<sup>7</sup>

Possiamo allora ipotizzare che trattati e dibattiti scritti e promossi dalle dotte siciliane fra ’600 e ’700 arrivino a toccare i punti nevralgici della *querelle des femmes* probabilmente proprio a causa della *distanza* fra posizioni teoriche e realtà; la profonda arretratezza antropologica, ancor più che sociale, del territorio isolano, si rivela strumento ermeneutico per sperimentare ed evidenziare – in forma a volte dolorosamente personale, come nel caso di Bonfiglio – modi e forme di un’esclusione delle donne dal tessuto sociale che appare ingiusta e immotivata.

Ancor più produttiva sarà allora nel Novecento l’opinione di autrici siciliane sulla condizione femminile, quando la realtà isolana che si offre come concreta materia d’analisi appare arcaica e soffocante, in confronto con un’Europa in rapida trasformazione perché ormai avviata ai processi industriali del nascente capitalismo; la Sicilia come oggetto di studio evidenzia in tutta la sua negatività i pregiudizi e l’oppressione del potere maschile che frenano l’affermazione delle donne nella società del tempo. A partire da queste premesse, il presente lavoro esamina nel dettaglio due saggi di autrici isolate pubblicati rispettivamente prima e dopo la Grande Guerra, evento nodale che, come l’Unità d’Italia, determina un’evoluzione tumultuosa delle strutture sociali, alle quali non sempre segue a livello individuale, come vedremo, lo sviluppo di una nuova concezione dell’esistenza.

Ai primi del ’900 la contrapposizione fra una scrittura acuta, attenta a valutare con *appassionata* razionalità – e con esiti decisamente innovativi – la condizione femminile, ed una società che permane tradizionalista e patriarcale, si esprime in primo luogo nell’opera di Elvira Mancuso, autrice di un saggio *Sulla condizio-*

---

<sup>7</sup> Gabelli rileva l’illogicità del veto alla scrittura per le donne meridionali, pur lasciando la questione in sospenso: “Perché poi non si dovrebbe con questa logica smettere di insegnare alle donne anche a parlare? e perché non anche a camminare? Non servirebbe tutto questo al medesimo fine? Non sarebbe il fare all’amore impedito meglio?” (Gabelli, 1870: 148).

*ne della donna borghese in Sicilia.*<sup>8</sup> Singolare figura di intellettuale autodidatta, nubile per scelta, Mancuso lavora come maestra elementare nel corso della sua lunga vita, ma consegue anche la laurea in lettere e il titolo di professoressa presso la Regia Università di Palermo; un traguardo eccezionale se si considera che fra il 1877 e il 1900 si laureano in Italia solo 224 donne, spesso straniere, o ebreo, che quindi incarnano “le inquietudini e le aspirazioni di un’Italia marginale e minoritaria” (Raicich, 1991: 151). Nel 1906 Mancuso aveva pubblicato a proprie spese il suo unico romanzo, *Annuzza la maestrina... Vecchia storia inverosimile*; la giovane protagonista che cinicamente sfrutta ogni occasione - in particolare l’amore e la disponibilità economica del fidanzato - per frequentare la scuola e diventare maestra, fino all’epilogo tragico quando l’uomo non accetta la restituzione dei soldi utilizzati per gli studi, sembra precorrere sul piano narrativo la conferenza del 1907, incentrata sull’istruzione come unico mezzo che la donna possiede per uscire da una condizione di sudditanza al maschio e di inevitabile emarginazione sociale.<sup>9</sup>

Il saggio/conferenza esordisce polemicamente con uno sguardo al passato, all’Ottocento come emblema dell’ascesa della classe borghese ma non della donna siciliana, che “da tutte le conquiste della borghesia [...] non ha ricavato che il magro conforto di servire un padrone più libero, più potente e più lieto di vivere” (Mancuso, 1907: 3). L’affermazione è ampiamente condivisibile, considerando però che il fenomeno si estende, per il periodo considerato, all’intera penisola: il diciannovesimo secolo relega infatti le donne al loro ruolo ‘storico’ di mogli e madri, ed è proprio l’affermazione dell’ideologia borghese, a cui si accompagna la creazione della famiglia nucleare, la scoperta dell’infanzia, la necessità della cura dei figli, ad enfatizzare al massimo grado la funzione materna, bloccando ogni iniziativa in campo sociale della componente femminile; le si concede solo “un’ambigua forma di potere in quanto ‘regina del focolare’” (Covato, 1991: 133). L’esperienza risorgimentale, a cui non poche donne ave-

---

<sup>8</sup> Il saggio rielabora una conferenza che Mancuso espone il 14 aprile 1907 presso la Società Dante Alighieri di Caltanissetta, ed è pubblicato nello stesso anno presso la Tipografia dell’Omnibus.

<sup>9</sup> Sul romanzo e la figura di Mancuso (1867-1958) si veda la postfazione di Nigro (1990: 163-177) per l’edizione Sellerio del romanzo nel 1990. All’importante iniziativa editoriale, che ha portato all’attenzione di lettori e studiosi un’autrice ingiustamente dimenticata, non ha fatto seguito un significativo interesse critico: si ricordano comunque i saggi di La Monaca, 2000: 321- 323, poi ampliato in La Monaca 2003: 109-119; Verdirame, 2009: 60-65; l’ottima voce compilata da Serena Todesco per *enciclopediadelledonne.it* e ancora Todesco, 2017: 170- 171. Un accenno a Mancuso, come autrice e donna “che ‘portò in scena’ – è l’espressione esatta – la battaglia contro i pregiudizi delle famiglie e della società provinciale” siciliana contro l’istruzione femminile, è in D’Amico, 2016: 259.

vano partecipato,<sup>10</sup> non modifica un quadro ideologico che rigidamente inquadra le differenze di genere in precisi ambiti spaziali, il *dentro*/femminile, il *fuori*/maschile; dopo l'Unità si moltiplicano trattati educativi e di economia domestica, galatei, ricettari, che incasellano normativamente lo spazio di pertinenza muliebre, tentando "di ricondurre la realtà femminile nel circoscritto recinto della missione materna" (Covato, 1991: 134).<sup>11</sup>

La stessa alfabetizzazione, se apre alle donne l'ambito della cultura scritta, sottraendola in parte alla gestione del potere patriarcale, diventa un'arma a doppio taglio poiché, come osserva Simonetta Soldani, "implicò il pagamento di un pedaggio non proprio irrilevante: quello di dover sottostare, come del resto accadeva ovunque, ad un'ossessiva 'educazione alla soggezione' [...]; l'educazione viene vista come strumento per meglio esercitare i doveri della maternità" (Soldani, 1991: viii, x).

Mancuso, professionista del settore ed essa stessa donna che ha conquistato faticosamente autonomia economica e indipendenza di pensiero, individua correttamente i danni di una scolarizzazione carente, imperfetta, ideologicamente orientata: "Nell'interno dell'isola, infatti, quando una fanciulla ha compiuto il Corso Elementare (e Dio sa che razza di Scuole primaria abbiamo ancora!) è ritenuta già istruita quanto basta per diventare, secondo l'espressione consacrata dall'uso, una *buona madre di famiglia*, come se la carriera di madre di famiglia non fosse la più ardua, e non esigesse un intelletto svelto, lucido, profondamente coltivato, e una coscienziosa preparazione pratica" (Mancuso, 1907: 4-5)<sup>12</sup>

L'autrice non difende genericamente la positività dell'istruzione come mezzo per sottrarre la donna alla sua condizione di minorità, ma scende nel dettaglio, proponendo un corso di studi che non si fermi ai primi livelli, che com-

---

<sup>10</sup> Riguardo al tema della partecipazione delle donne al processo di costruzione dello Stato nazionale anche in prospettiva di una revisione della propria identità di genere, vedi Soldani, 2007: 183- 224.

<sup>11</sup> "[S]e si analizzano i contenuti della vastissima pubblicistica pedagogica intorno agli anni Settanta, si può agevolmente notare che *alla educazione alla socialità si è sostituita l'educazione alla maternità come missione sociale*" (Palazzolo 1991: 324). Su galatei, manuali di comportamento e di economia domestica cfr. Colella 2003, 9- 37, con ampia bibliografia; il saggio, al pari dell'intero volume di cui esso costituisce l'introduzione, focalizza comunque soprattutto il fenomeno della nutrizione e cura della famiglia da parte della donna.

<sup>12</sup> Il pessimo livello delle scuole elementari in Sicilia, dalla legge Casati fino al primo Novecento, è fatto noto, derivato dalla deficienza numerica di scuola, dalle disastrose condizioni degli edifici esistenti, dall'insufficiente preparazione di maestri e maestre sottopagati, *formati* in una scuola normale triennale dagli evidenti limiti culturali, poiché fornisce solo gli "elementi" di ogni disciplina, in base ad un'arretrata concezione pedagogica per cui il maestro deve sapere "appena un poco di più di quello che deve insegnare" (Bini, 1991: 351). Sull'argomento è ancora utile consultare Bonetta, 1981.

prenda materie anche ‘utili’ ad una gestione produttiva degli ambiti che sino ad ora sono stati di competenza femminile, come evidenziano le parole citate, che soprattutto fornisca alle allieve consapevolezza di sé. Sono infatti necessari adeguati strumenti culturali per svelare la mistificazione ideologica secondo cui l’inferiorità femminile è un fatto *naturale*, che rientra in un ordine delle cose al tempo stesso fisico e divino.

[La donna] è rimasta, intellettualmente, assai inferiore all’uomo; e la coscienza di questa sua inferiorità la rende sì umile, che la sua perenne sommissione, il sacrificio continuo dei suoi diritti, della sua personalità, le sembrano cose fatali e necessarie, ordinate dalla Natura e da Dio [...]; l’uomo che la governa e la opprime, e ne pretende i più ingiusti, assurdi sacrifici, è, assai sovente, in buona fede, perché anche lui convinto che la donna è una creatura inferiore, incosciente, irresponsabile, una specie di graziosa bestiolina unicamente nata a servire e sollazzare il suo padrone (Mancuso, 1907: 3, 4).

Mancuso è inesorabile nel rivelare i mascheramenti del dominio maschile – la galanteria, la “protezione *tutoria* e cavalleresca”; lo stesso *rispetto*, continuamente professato, conferma subdolamente la relazione asimmetrica, poiché si tratta del “rispetto che il padrone ha pel suo cane, l’autocrate pel più fedele de’ suoi sudditi”. La condizione *animalesca* della donna è ottenuta “limitandone avaramente l’istruzione” (Mancuso, 1907: 4), creando all’interno delle famiglie una controeducazione alla sottomissione che induce nelle ragazze “l’obbedienza cieca, l’assoluta assenza di volontà” (Mancuso, 1907: 8); in questo contesto il matrimonio appare l’unica aspirazione possibile, ed è in effetti il minore dei mali, poiché il nubilito esclude interamente dal consorzio sociale, comportando l’impossibilità di accedere, se non sporadicamente, agli ambienti esterni alla casa paterna.<sup>13</sup>

Gli studi superiori offrono invece la possibilità concreta di costruirsi un ruolo sociale, permettendo in alcuni casi di esercitare un mestiere, svolgere un lavoro; Mancuso è molto attenta all’effettiva *spendibilità* degli apprendimenti, e critica ad esempio i corsi perfettivi<sup>14</sup> – postelementari -, riservati alle ragazze della media ed alta borghesia, le quali

---

<sup>13</sup> “La donna sola, specialmente se nubile, non deve uscir di casa che per andare a messa, e sempre accompagnata da una qualunque megera: non deve coltivare alcun’amicizia se non di donne sole al par di lei, e sarebbe assolutamente perduta nella pubblica opinione se avesse l’ardire di accostarsi a un caffè o – apriti, cielo! – a un teatro” (Mancuso, 1907: 8).

<sup>14</sup> I corsi perfettivi, che avrebbero dovuto colmare il vuoto educativo fra la scuola elementare e i licei o le scuole normali, vengono istituiti dal *Regolamento pei Conservatorii femminili* del 6 ottobre 1867, emanato dal ministro Coppino; all’articolo 12 si parla di un “corso perfettivo, che si compirà in tre o più anni” (Nuovo codice..., 1870: 754). I conservatori o convitti, nati in ambito religioso, vengono inclusi nel sistema statale con il predetto Regolamento.

ricevono un'ampia, superficiale indoratura di tutte le discipline immaginabili, escluse le più necessarie e comprese un paio di lingue estere, un po' di Musica e moltissimi lavori d'ornamento. Di economia domestica, di Contabilità, d'Igiene, di Gastronomia, non se ne parla [...], e si crederebbe d'umiliare queste colte signorine se loro s'insegnasse a tagliare e cucire la biancheria, a rabberciare un vestito logoro, a rinfrescare un cappellino (Mancuso, 1907: 6).

La cultura non è ornamento, per Mancuso, ma mezzo per comprendere il reale, e sviluppare le proprie abilità e possibilità di azione. È importante in questo senso che l'autrice non neghi le tradizionali mansioni femminili, ma pretenda di farle diventare oggetto di studio - forme di acquisizione culturale che si possano convertire in competenze professionali -, ed elementi del processo di costruzione identitaria.<sup>15</sup> La sottomissione deriva anche da una sorta di *dilettantismo* in campo domestico, dall'incapacità di governare razionalmente l'unico spazio di azione personale che sia stato concesso alla donna.

E com'è esigente l'uomo verso questa povera inesperta, che sovente è molto più abile a far da servetta che da padrona! Infatti, ella crede di essere una massaia esemplare se non sdegnava di nettare i pavimenti, di lustrare le posate, di sbrattare la cucina: mentre non ha la menoma idea del modo di economizzare tempo e danaro, di assegnare il lavoro alle domestiche di cui può disporre, e di disciplinarle, e dell'allevamento, dell'educazione della prole ne sa ancor meno della gatta e della chiocchia, il cui istinto materno è vergine, almeno, di pregiudizi e di superstizioni (Mancuso, 1907: 10).

Paradossalmente la ragazza del popolo, costretta a lavorare ed a mantenersi, frequenta le Scuole Normali, e risulterà economicamente autosufficiente, più libera e colta delle giovani borghesi, costrette a servire quotidianamente i 'maschi' di casa.<sup>16</sup> In conclusione Mancuso ribadisce il ruolo educativo dell'istituzione scolastica, che alla situazione negativa tratteggiata può fornire come rimedi

[q]uesti soltanto, per ora: dare alla donna una larga e solida istruzione che la sollevi agli occhi suoi medesimi e a quelli dei suoi *signori* e *padroni*: istruirla meglio dei suoi doveri di sposa e di madre, ma istruirla altresì dei suoi diritti: prepararla, e seriamente, non solo al governo di una casa, ma prima e sopra

---

<sup>15</sup> È possibile che Mancuso pensasse all'esperienza europea dei corsi professionali, nati "dalla forte, crescente pressione di donne appartenenti al ceto medio per aprirsi nuove vie e nuove possibilità di lavoro al di fuori di quelle connesse all'insegnamento" (Soldani, 1991: 92).

<sup>16</sup> Osserva Bonetta come alla fine del secolo la scuola diventi "un non trascurabile elemento di partecipazione popolare e di emancipazione sociale ed economica delle masse contadine e subalterne in genere" (Bonetta, 1981: 138).

tutto al governo di se stessa: infonderle un santo disprezzo per la condizione di donna *mantenuta* che finora ha accettata e nella casa paterna e in quella coniugale: ed esortarla a prepararsi con la propria abilità una posizione onorevole e indipendente, che varrà certo assai più – sia dal lato economico che da quello morale – di una vistosa *dote* assegnata dal padre, *dote* che non le conferisce alcun diritto, *dote* ch'ella non può né toccare né amministrare [...]. Spetta dunque alla Scuola di far sentire il bisogno di rigenerarsi e redimersi alle fanciulle che le vengono affidate: spetta a noi insegnanti di additar loro il male e i suoi rimedi: spetta a noi di svegliare nel vergine animo delle nostre amate alunne quell'alto senso di dignità e di giustizia che non creerà giammai – come si teme, o si finge di temere – delle ribelli dissennate, delle disertatrici del focolare domestico, ma piuttosto delle vere Donne, signore di se stesse, renitenti a divenire il cane domestico di un qualsiasi padrone” (Mancuso, 1907:12).

Nelle parole dell'autrice la scuola riveste un ruolo quasi sacrale, poiché essa solo permette alle donne di *redimersi* da un servaggio secolare. “In servitù regine Iddio ci pose”, aveva affermato nel 1872 Olimpia Saccati, in un sonetto che invitava la donna a liberare dall'ignoranza “il core e l'intelletto” facendole riscoprire la dignità della missione materna che conferiva “sopra l'uom nobil primato”; l'ossimoro rivela “un'emancipazione per così dire ‘bloccata’ [...], tutta interna, cioè, al ruolo domestico che la scrittrice è numerose altre intellettuali vedono però completamente ridefinito in base ad un diverso riconoscimento ed autovalorizzazione da parte della donna stessa” (Buttafuoco, 1991: 380). Mancuso va in ogni caso ben oltre, prospettando per la donna un *dominio* che sia prima di tutto rivolto alla propria persona, un Γνωθί σεαυτόν che permetta di affrontare la società e costruirsi una posizione indipendente, come la stessa autrice era riuscita a fare, senza appoggi di nessun genere; lo stesso Luigi Capuana la stima superficialmente, ma certamente non ne supporta o promuove il notevole talento. Solo quindi educazione ed istruzione possono spezzare l'ossimoro della donna schiava-regina, per Mancuso invece semplicemente *signora di se stessa*.

Ben diversa appare la situazione personale della notina Tecla Navarra Masi (1892- 1936): studia a Firenze con il noto filologo Paolo Savj- Lopez e sposa un uomo, l'avvocato Gaetano Navarra Crimi, che ne promuove l'attività di scrittrice fondando addirittura una piccola casa editrice per le sue opere.<sup>17</sup> Gra-

---

<sup>17</sup> Una scheda biografia essenziale è redatta da Guccione, 2013: 125. Lo studioso osserva che, se non fosse avvenuta la morte prematura, “non le mancavano il senso critico e le doti stilistiche per essere un'ottima scrittrice e, in maniera più specifica, un'acuta saggista” (Guccione, 2013: 125). Masi, docente di materie letterarie negli istituti superiori, fu tra i fondatori dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico. “Per queste e per altre benemerenze,

zie alla mediazione di Savj- Lopez e all'aiuto del marito, Masi ottiene che un suo saggio sui rapporti fra Rivoluzione francese e letteratura siciliana abbia la prefazione di Giovanni Gentile; l'avvocato si rivolgerà poi a Piero Gobetti per proporgli il suddetto lavoro, e la versione scritta di una conferenza dal titolo *Il problema femminile nel dopoguerra* - oggetto della nostra analisi - , tenuta nella sede della Società Dante Alighieri di Noto il 18 maggio 1919. Gobetti non inserirà nel suo catalogo la conferenza, che mostra comunque un "contenuto di tipo sociologico [...] abbastanza equilibrato (Guccione, 2013: 24).

Il saggio si impernia sull'esperienza fondamentale del recente conflitto, che ha fatto emergere forze latenti e potenzialità inesprese. Soprattutto la donna "è stata dalla guerra rivelata a se stessa e agli altri" (Navarra Masi, 1919:4), ed anche il movimento femminista è entrato in una nuova fase, più riflessiva e produttiva, poiché vuole riconosciuta una parità dei diritti che è stata conquistata 'sul campo' durante il periodo bellico.

L'autrice non dà una definizione di femminismo, movimento che ha assunto, dopo un'evoluzione tumultuosa, una fisionomia confusa e contraddittoria, ma mostra chiaramente di simpatizzare per le sue frange più moderate, che chiedono non l'uguaglianza fra uomo e donna ma l'equivalenza, mantenendo quindi distinti i caratteri propri della *femminilità*.<sup>18</sup>

Non si nega in ogni caso "che un'era nuova è ormai aperta per la donna", prima "considerata come una forza statica, destinata ad agire nel ristretto e chiuso mondo delle modeste occupazioni familiari [...]. Ora invece la donna ha la coscienza di sé come forza dinamica, avente la capacità, attuale o potenziale, di imprimere il suggello della sua personalità e della sua attività alla vita che le ferve intorno" (Navarra Masi, 1919: 8)

La componente femminile della società si trova quindi in una fase di rapida evoluzione, di cui fa parte integrante il possesso di un'educazione ed istruzione più vasta, che la preparano "ad un più illuminato disimpegno della sua missione familiare, la quale per altro, se rimane ancora, ed è bene che rimanga, il pernio della vita femminile, non segna più, come per il passato, le colonne d'Ercole dell'attività della donna" (Navarra Masi, 1919: 8)

È evidente nel passo il moderatismo dell'autrice: il *focus* dell'attività femminile non si è spostato, per quanto la *missione materna* lasci spazio anche ad altri inte-

---

acquisite nel mondo della scuola e della società civile, ricevette un pubblico encomio dalla Croce Rossa Italiana" (Guccione, 2013: 125).

<sup>18</sup> Riguardo alle categorie di uguaglianza ed equivalenza nel femminismo italiano si veda Buttafuoco 1991: 363- 391). Masi accuratamente evita di pronunciarsi sulla presunta uguaglianza fra uomo e donna, riflettendo anche sull'opportunità di connotare a livello sociale la differenza di genere, assegnando alla componente maschile e femminile della società diversi ambiti lavorativi.

ressi. D'altra parte il destino matrimoniale è ormai precluso a molte, per la diminuzione della popolazione maschile e il diffuso disagio economico, che rende problematico pianificare le unioni. Osserva Masi che è stata proprio questa difficoltà obiettiva, anch'essa retaggio degli eventi bellici, "la più potente molla che l'ha spinta a farsi strada, a rompere i lacci imposte dalla tradizione e dall'adattamento secolare, e cimentarsi nei vasti e liberi campi dell'attività umana!" (Navarra Masi, 1919: 11)

Con disinvoltura la scrittrice smonta i pregiudizi contro l'ingresso attivo della donna nella società, mostrando quanto le teorizzazioni degli eugenetici – per i quali le donne sono costituzionalmente inabili al lavoro – o dei demografi, che stigmatizzano le occupazioni extrafamiliari perché diminuirebbero la fecondità femminile, siano legate ad un'immagine ormai sorpassata della donna come "macchina da far figliuoli" (Navarra Masi, 1919: 14).

Il cauto femminismo dell'autrice sembra derivare però, più che da una solida posizione teorica, dalla constatazione di una situazione di fatto: la Grande Guerra e i conseguenti rivolgimenti in campo economico hanno impresso una veloce accelerata all'evoluzione sociale, a cui non è seguito, avverte Masi, un adeguamento altrettanto rapido della mentalità. Se infatti è stato proposto un disegno di legge che afferma la capacità della donna agli esercizi professionali e ai pubblici impieghi, si osserva di contro "una certa apatia sociale, una certa passività e spesso addirittura refrattarietà collettiva" (Navarra Masi, 1919: 22). L'emancipazione non è quindi un fatto di legislatura o di opportunità sociali, ma deve partire dall'interno delle coscienze femminili, anche non *pronte* al cambiamento. Per queste ragioni Masi giudica inopportuna, nel presente momento storico, la richiesta del riconoscimento dei diritti politici: le donne vogliono votare solo per "recarsi a gettare una scheda in un'urna, giocando di gomiti fra il pigia pigia e il clamore, mescolando le loro gonne, strette o larghe, a tanti pantaloni, i loro visetti accesi e petulanti a tante scalmanate facce maschili" (Navarra Masi, 1919: 25- 26).

Su questo problema il discorso di Masi, che comunque afferma di essere favorevole in sé all'esercizio del diritto elettorale femminile, mostra i suoi limiti: c'è un senso di volgarità, di promiscuità pericolosa nella raffigurazione dell'azione del voto, e per queste donne - vogliose e pettegole- il *fuori* sembra rimanere inaccessibile nella sua valenza politica, o comunque ripetere le forme degli interni domestici, la *missione* delle cure materne, visto che l'unico lavoro femminile effettivamente prospettato nel saggio è quello di infermiera.

Nella parte conclusiva il discorso arriva quasi a sconfessare le premesse, affermando che in effetti la Grande Guerra non ha determinato nella donna italiana una vera e propria "coscienza civile e politica", anzi è apparsa "come una triste parentesi, chiusa la quale, essa possa tornare a rannicchiarsi, rassicurata,

nella cerchia delle sue mire e dei suoi interessi familiari”, in particolare nei “nostri neghittosi paesi siciliani” (Navarra Masi, 1919: 26, 27, 29). Riprendendo i temi di una ormai attardata retorica risorgimentale l’autrice afferma che è mancata per la donna italiana una vera educazione patriottica, uno slancio ideale che ne potesse alimentare la volontà di azione politica, ma anche incanalarla verso binari legalmente *consentiti*. Si prospetta addirittura il sovvertimento sociale quando l’attenzione si sposta, nelle battute finali, dalle donne alle “masse lavoratrici”, che devono diventare “forze disciplinate e quindi preziosi coefficienti di equilibrio sociale, di quell’equilibrio ora, ahimè, tanto pericolosamente pregiudicato da mene dissolventi, contendentisi il diritto di turbare le coscienze e inoculare in essere l’assillo tormentoso della ribellione!” (Navarra Masi, 1919: 33)

Si riaffaccia lo spettro della *minorità* femminile, proprio in un saggio che vorrebbe negarla: se Mancuso poteva liberamente difendere i diritti conculcati delle donne, ora che queste hanno dimostrato nel concreto, durante gli anni della Grande Guerra, di saper svolgere mansioni *virili* come e meglio degli uomini, sono diventate una forza pericolosa, da irreggimentare; si assiste allora ad un “rigurgito antifemminista, con la ripresa di tutti i temi tradizionali e consueti della parola d’ordine: ‘donne in cucina’ (Raicich 1991: 172- 173; 181 n. 59). La donna *angelo del focolare*, ancora presente nel saggio di Masi, le perverse eroine dannunziane destinate alla sconfitta, le deliranti figure femminili pirandelliane, tutte ben distanti dalla ‘ragazza ideale di Mancuso, istruita ed ambiziosa, esprimono una sotterranea paura della donna moderna, non più controllata e sottomessa dall’ideologia patriarcale, intenta coraggiosamente ad affermare una propria autonomia e identità.

## Riferimenti bibliografici

- Bellini Guillon Dorotea Isabella (1735) *Sintimenti in difesa di lu Sessu Fimmininu, cumpusizioni puetica, cavata da li Proverbi di Salamuni a lu capitulu 12 unni dici*: Mulier diligens corona est viro suo, e a lu capitulu 14: Sapiens mulier aedificat domum suam. *Risposta a lu libru intitolatu Lu Vivu Mortu*. Catania: Bisagni.
- Bini, Giorgio; (1991). La maestra nella letteratura: uno specchio della realtà. In Simonetta Soldani (Ed.), *L’educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell’Italia dell’Ottocento* (pp. 331- 362). Milano: Franco Angeli.
- Bisso, Genevief (1735) *La difesa di li Donni in risposta di lu libru intitolatu Lu Vivu mortu*. Palermo: Stefano Amato.
- Bonetta, Gaetano (1981) *Istruzione e società nella Sicilia dell’Ottocento*. Palermo: Sellerio.

- Buttafuoco, Annarita; (1991). "In servitù regine". Educazione ed emancipazione nella stampa politica femminile. In Simonetta Soldani (Ed.), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento* (pp. 363-391). Milano: Franco Angeli.
- Canto, Maria (Ed.). (1991). *Dizionario degli uomini illustri messinesi*. Lodi: Lodigraf.
- Colella, Anna; (2003). Introduzione. In Anna Colella (Ed.), *Figura di vespa e leggerezza di farfalla. Le donne e il cibo nell'Italia borghese di fine Ottocento* (pp. 9- 37). Firenze: Giunti.
- Correnti, Santi (1978), Femminismo e antifemminismo nella Sicilia del Settecento, *Nuovi Quaderni del Meridione*, (16), pp. 171-214.
- Correnti, Santi; (1986). Avvisaglie femministe nel Settecento siciliano. In *La Sicilia nel Settecento* (pp. 129- 132). Atti del Convegno di studi tenuto a Messina nei giorni 2-4 ottobre 1981. Vol. 1. Messina: Università degli studi di Messina.
- Correnti, Santi (2001) *Donne di Sicilia: la storia dell'isola del sole scritta al femminile*. Terza ristampa. Torino: SEI.
- Covato, Carmela; (1991). Educata ad educare: ruolo materno ed itinerari formativi. In Simonetta Soldani (Ed.), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento* (pp.131- 145). Milano: Franco Angeli.
- Covato, Carmela; (1994). La scuola normale: itinerari storiografici. In Carmela Covato, Anna Maria Sorge (Eds.), *L'istruzione normale dalla legge Casati all'età giolittiana* (pp. 15-40). Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni archivistici.
- D'Amico, Nicola (2016) *Un libro per Eva. Il difficile cammino dell'istruzione della donna in Italia: la storia, le protagoniste*. Milano: Franco Angeli.
- Di Blasi e Gambacorta Vincenzo (1737) *Apologia filosofico- storica, in cui si mostra il sesso delle donne superiore a quello degli uomini*. Catania: presso Simone Trento, 1737.
- Documenti sulla istruzione elementare nel Regno d'Italia* (1868). P. I. Firenze: Botta.
- Gabelli, Aristide (1870), L'Italia e l'istruzione femminile, *Nuova Antologia*, (15), pp.146-167.
- Gallo, Domenico (1881) *Annali della città di Messina* III. Messina: Filomena.
- Goethe, Johann Wolfgang (1948) *Italianische Reise 1786- 1788*. Trad. it. a cura di Eugenio Zaniboni, *Viaggio in Italia*, vol. III. Firenze: Sansoni.
- Grosso Cacopardo, Giuseppe; (1994). Camilla Bonfiglio [L'Eco Peloritano, 1855- 56, (3) pp. 367- 369]. In *Opere, I. Scritti minori (1832- 1857)*, (pp. 559- 562), a cura di Giovanni Molonia. Messina: Società Messinese di Storia Patria.
- Guccione, Eugenio; (2013). Postfazione; Biografia. In Tecla Navarra Masi, *La rivoluzione francese e la letteratura siciliana* (pp. 107- 119; pp. 125). Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Houel Jean Pierre (1787) *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari*, t. IV. Paris: de l'imprimerie de Monsieur.
- La Monaca, Donatella; (2000). Elvira Mancuso. L'irriverente emancipazione di una maestrina. In Natale Tedesco (Ed.), *Storia della Sicilia* vol. VIII. *Pensiero e cultura letteraria dell'Ottocento e del Novecento* (pp. 321- 323). Roma: Editalia.
- La Monaca, Donatella; (2003). Elvira Mancuso. L'irriverente emancipazione di una maestrina. In Donatella La Monaca, *Il marchese e la maestrina: Luigi Capuana e altri studi* (pp.109- 119). Caltanissetta- Roma: Salvatore Sciascia editore.

- Mancuso, Elvira (1907). *Sulla condizione della donna borghese in Sicilia*. Caltanissetta: Tipografia dell'Omnibus.
- Mancuso, Elvira (1990) *Vecchia storia... inverosimile*. Palermo: Sellerio.
- Navarra Masi, Tecla (2013) *La rivoluzione francese e la letteratura siciliana*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Nigro, Salvatore; (1990). Una volpicina tra i villani. In Elvira Mancuso, *Vecchia storia... inverosimile* (pp. 163-177). Palermo: Sellerio.
- Palazzolo, Maria Iolanda; (1991). Educazione alla conversazione/ educazione nella conversazione. In Simonetta Soldani (Ed.), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento* (pp. 319- 329). Milano: Franco Angeli.
- Perroni- Grande, Ludovico; (1910). Una studiosa di Dante nel Seicento. In Ludovico Perroni-Grande, *Pagine di storia siciliana* (pp. 151-152). Palermo: A. Trimarchi.
- Pisani, Pietro (1735) *La verità manifesta in favor delle donne in risposta al libretto novamente stampato col titolo: Lu Vivu Mortu*. Palermo: Angelo Felicella.
- Pitrè, Giuseppe (1950) *La vita in Palermo cento e più anni fa*, vol. 2. Firenze: G. Barbera.
- Raicich, Marino; (1991). Liceo, università, professioni: un percorso difficile. In Simonetta Soldani (Ed.), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento* (pp. 147- 182). Milano: Franco Angeli.
- Sarmiento, Luigi (1734) *Lu Vivu Mortu effettu di lu piccatu di la carni, causatu da lu vanu e bruttu amuri di li donni, causa principali d'ogni piccatu*. Palermo: Angelo Felicella, 1734.
- Soldani, Simonetta; (1991). Premessa; Il libro e la matassa. Scuole per “lavori donneschi” nell'Italia da costruire. In Simonetta Soldani (Ed.), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento* (pp. vii- xxi; pp. 87- 129). Milano: Franco Angeli.
- Soldani, Simonetta; (2007). Il Risorgimento delle donne. In Alberto Maria Banti, Paul Ginsborg (Eds.), *Storia d'Italia. Annali 22. Il Risorgimento* (pp. 183- 224). Torino: Einaudi, 2007.
- Spadaro, Carmela Melangela; (2014) Camilla Bonfiglio Ventimiglia. In Michela D'Angelo, Giovanni Molonia (Eds.), *Donne a Messina. Storia delle donne come storia della città* (pp. 126- 130). Messina: MD edizioni.
- Todesco, Serena; Elvira Mancuso. enciclopediadelledonne.it. Recuperato da <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/elvira-mancuso/> Consultato: 28/08/2018
- Todesco, Serena; (2017) Una regione-simbolo in una nazione 'femminilizzata'. Ipotesi per un discorso retorico-culturale in progress. In Serena Todesco, *Tracce a margine* (pp. 170- 171). Gioiosa Marea: Pungitopo.
- Tomasi Scianò, Beatrice (1995), Camilla Bonfiglio Ventimiglia. Cultura e poesia al femminile a Messina nel Seicento, *Archivio Storico Messinese*, (69), pp. 85- 94.

# LA CIUDAD DE LAS DAMAS. UNA LECTURA DESDE EL SIGLO XXI

María Rosal Nadales  
*Universidad de Córdoba*

## Resumen

El presente trabajo plantea un acercamiento a las controversias, textos, autores y autoras de la Querrela de las mujeres a través de *La ciudad de las de las damas*, de Christine de Pisan. El punto de mira se sitúa en la importancia de que los jóvenes conozcan la historia de nuestra cultura para obtener argumentos que les permitan entender la pervivencia de estereotipos que fomentan la marginación de las mujeres e incluso justifican la violencia. Por ello, esta propuesta de intervención didáctica en el aula de bachillerato ofrece actividades de interpretación crítica de textos, debate y reflexión personal.

**Palabras clave:** Querrela de las mujeres, intervención didáctica, Christine de Pisan.

## 1. Introducción

La *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres* admite que “El pleno reconocimiento de la igualdad formal ante la ley, aun habiendo comportado, sin duda, un paso decisivo, ha resultado ser insuficiente” (2007: 2). Justifica tal afirmación por la pervivencia de actuaciones y modelos sociales que relegan a las mujeres a un papel secundario y marginal:

La violencia de género, la discriminación salarial, la discriminación en las pensiones de viudedad, el mayor desempleo femenino, la todavía escasa presencia de las mujeres en puestos de responsabilidad política, social, cultural y económica, o los problemas de conciliación entre la vida personal, laboral y familiar” (2007: 2).

Comenzamos este trabajo sobre la Querrela de las mujeres (*Querelle des femmes*) con la cita de un texto fundamental, la *Ley Orgánica 3/2007*, porque pretendemos realizar un acercamiento desde los planteamientos contemporáneos. Se pretende una lectura de las controversias y debates que abanderó la Querrela a la luz de nuestro presente.

Las actividades de interpretación, investigación y reflexión, que aquí se plantean, van dirigidas a estudiantes jóvenes en un periodo muy importante de su formación. En el primer curso de bachillerato, el currículo de Lengua y

Literatura Española centra su estudio en la etapa que ocupó la Querrela, desde el siglo XV al XVIII. Sin embargo, ni en los libros de texto ni en las aulas se suele tratar el tema.

En el capítulo II de *la Ley para la Igualdad efectiva entre mujeres y hombres* se afirma que “el sistema educativo incluirá entre sus fines la educación en el respeto de los derechos y libertades fundamentales y en la igualdad de derechos y oportunidades entre mujeres y hombres” (2007: 8)

A pesar de que en el ordenamiento jurídico hemos avanzado, en la segunda década del siglo XXI, pueden señalarse múltiples actitudes discriminatorias entre nuestros jóvenes. Pese a que las aulas están ocupadas por mujeres y hombres en igualdad formal, sin embargo son muchos los factores de discriminación que continúan estando presentes. Así lo corrobora el Instituto Andaluz de la Mujer. A través del proyecto de investigación *Detecta*, promovió el estudio sobre las concepciones sexistas y la violencia de género que tenía la juventud andaluza en 2011.

Dicho estudio estuvo dirigido a estudiantes andaluces de 3º y 4º de ESO. En sus conclusiones señalan el “elevado porcentaje de adolescentes andaluces que ven la realidad a través de una gruesa lente sexista que los lleva a establecer distinciones y atribuciones estereotipadas” (De la Peña, 2011: 21).

Por todo ello, nos acercamos hacia el conocimiento de la Querrela de las mujeres, sus protagonistas, debates y reflexiones a través de una propuesta metodológica planteada como intervención didáctica en el aula de primero de bachillerato. Nos situamos en la línea que plantea el artículo 24 de la *Ley para la Igualdad efectiva entre mujeres y hombres*. Señala, entre otras, las siguientes actuaciones (2007: 10):

- La atención especial en los currículos y en todas las etapas educativas al principio de igualdad entre mujeres y hombres.
- La eliminación y el rechazo de los comportamientos y contenidos sexistas y estereotipos que supongan discriminación entre mujeres y hombres, con especial consideración a ello en los libros de texto y materiales educativos.
- El establecimiento de medidas educativas destinadas al reconocimiento y enseñanza del papel de las mujeres en la Historia.

## **2. La ciudad de las damas. Una lectura desde el siglo XXI**

### **2.1 Objetivos**

El acercamiento que planteamos parte de tres objetivos generales:

- Favorecer el respeto y la igualdad entre mujeres y hombres.

- Fomentar en el alumnado la capacidad crítica para interpretar textos.
- Proporcionar al alumnado instrumentos para discutir sobre los estereotipos legados por la cultura patriarcal.

Objetivos específicos:

- Conocer la Querrela de las mujeres, autoras y autores, textos y controversias.
- Proponer una lectura de *La ciudad de las damas* desde el siglo XXI.
- Reconocer las aportaciones de las mujeres en diferentes contextos históricos y culturales.
- Potenciar la actitud crítica para reconocer estereotipos.
- Generar argumentos para combatir las posturas que históricamente han marginado a las mujeres.
- Indagar en el presente para analizar críticamente la pervivencia de los roles androcéntricos.
- Incrementar el intertexto lector del alumnado.
- Desarrollar la competencia comunicativa.
- Valorar el patrimonio cultural y literario.
- Utilizar los recursos de la red y de la biblioteca para realizar trabajos de investigación sobre los temas planteados.

## 2.2 Metodología

El conocimiento de la Querrela, de las voces que se alzaron, tanto de hombres como de mujeres, de sus textos y controversias, requiere un clima participativo para indagar en el pasado como forma de conocimiento del presente. Por ello, las actividades propuestas abarcan un amplio campo metodológico en el que el respeto en el intercambio de opiniones es fundamental. Pretendemos reforzar en el aula la interpretación de los textos y el debate, la escucha atenta, la argumentación, el respeto a los turnos de palabra y la cortesía verbal.

El feminismo, desde sus distintas manifestaciones, ha trabajado críticamente sobre la histórica discriminación de las mujeres, producto de la socialización patriarcal. La lectura bajo sospecha, ejercida desde postulados feministas, debe indagar en las aulas el análisis de lo que nuestra cultura nos lega para poder interpretarlo y discutirlo. Con esta intención nos acercamos a *La ciudad de las damas*, con diferentes propuestas de actuación:

1. Trabajo individual. Se desarrolla en dos fases. En primer lugar, partimos de una lectura personal de los textos propuestos. El objetivo es la plena comprensión por lo que deberán señalar las palabras que no conozcan y buscarlas en el diccionario. Queda para un momento posterior, en la puesta

en común con el grupo, la discusión sobre cualquier significado que no haya quedado claro.

En segundo lugar, tras la fase en grupo, dirigida especialmente a completar la información y a profundizar en el debate, se cierra la actividad con el trabajo de reflexión personal para sintetizar ideas y conclusiones.

2. Trabajo en grupo. Las actividades en grupo son de diferente índole: búsqueda de información y confrontación de textos, tanto contemporáneos como históricos, aclaración de significados, discusión sobre las ideas, debate sobre su pervivencia en el siglo XXI,

Es importante diversificar las actividades para favorecer el aprendizaje y evitar la repetición. Por ello planteamos diferentes tipologías de ejercicios:

- Actividades iniciales. Su objetivo es averiguar los conocimientos previos del alumnado. Permiten también conocer ideas preconcebidas y estereotipos. Conviene plantear el tema sobre el que se va a trabajar y fomentar que, mediante tormenta de ideas, se expresen libremente.
- Actividades de lectura. La primera lectura del texto será individual. Para garantizar la correcta comprensión, los estudiantes deben tener tiempo para leerlo y buscar en el diccionario aquellas palabras que no conozcan. Después pasaremos a otras actividades colectivas de lectura que faciliten el debate.
- Actividades de interpretación. Estas actividades parten de la interpretación personal y confluyen en el debate en grupo para establecer las ideas principales del texto. También se encaminan hacia la discusión sobre esas ideas y a establecer relación con los intertextos lectores de todas las personas que forman el grupo.

Al plantear un acercamiento a *La ciudad de las damas* y a la Querella de las mujeres, es muy importante que, tanto en este apartado como en el siguiente, se diseñen actividades dirigidas a relacionar las ideas de los textos analizados con su pervivencia y de los estereotipos consiguientes en el siglo XXI.

- Actividades de ampliación, investigación y documentación. Se pretende que la lectura de los textos sea un motor de motivación para interpretar la realidad contemporánea a partir del conocimiento de los debates establecidos desde la Edad Media en torno a la posición de las mujeres en el mundo. Es fundamental también que se establezca una fructífera relación entre los postulados de la Querella de las mujeres, la obra de Christine de Pisan y los textos del canon insertos en el currículo de primero de bachillerato: *Poema del Cid*, *Libro de buen amor*, *El conde Lucanor*, *La Celestina*, *El lazarrillo*, *Fuenteovejuna*, *El alcalde de Zalamea*, *La dama boba*.

Las tareas de investigación se valdrán de los documentos que aporta Internet, redes sociales, prensa, documentos gráficos y biblioteca del centro.

- Actividades de síntesis. Pueden aparecer al comienzo y al final del trabajo. Valdrán para exponer la idea principal de un texto o para redactar las conclusiones personales o de grupo tras un debate.

### 3. Análisis de textos

*La ciudad de las damas* comienza con la presentación autobiográfica de su autora. En una época en la que la inferioridad intelectual de las mujeres estaba avalada por todos los órdenes sociales, científicos y culturales, Christine de Pisan se presenta como una mujer culta, humanista. Es el ideal que siglos más tarde reivindicaría Virginia Woolf en *Una habitación propia*.

Sentada un día en mi cuarto de estudio, rodeada toda mi persona de los libros más dispares, según tengo costumbre, ya que el estudio de las artes liberales es un hábito que rige mi vida, me encontraba con la mente algo cansada, después de haber reflexionado sobre las ideas de varios autores. Levanté la mirada del texto y decidí abandonar los libros difíciles para entretenerme con la lectura de algún poeta (p. 63).

Pisan refiere cómo estando centrada en sus libros se encontró con el *Libro de las lamentaciones de Mateolo*, del que afirma “sabía que ese libro tenía fama de discutir sobre el respeto hacia las mujeres” (p. 64). De él dirá que es un libro grosero en estilo y argumentación, que no tiene ninguna autoridad, pero que pese a ello sus ideas la afectaron profundamente.

Su lectura me dejó algo perturbada y sumida en una profunda perplejidad. Me preguntaba cuáles podrían ser las razones que llevan a tantos hombres, clérigos y laicos, a vituperar a las mujeres, criticándolas bien de palabra bien en escritos y tratados (p. 64).

La autora se dispone a discutir lo que los detractores de las mujeres pregonan: “Como en el caso del *Román de la Rosa*, *Las lamentaciones de Mateolo* era un texto furiosamente misógino, una especie de compendio de muchos de los argumentos tradicionales contra las mujeres” (Rivera Garretas, 1990: 190). Fundamenta su discurso no solo con argumentos, ayudada por la Razón, sino que incorpora numerosos ejemplos de mujeres, cuya biografía conforma la segunda y tercera parte de *La ciudad de las damas*. Allí “las mujeres desmontan

con sus actos todos los tópicos que la literatura y el pensamiento masculino reproducen” (Segura Graíño, 2011:14).

Centramos en tres temas fundamentales el análisis de textos.

1. Vituperios contra las mujeres.
2. La capacidad intelectual de las mujeres.
3. Violencia contra las mujeres.

### *Vituperios contra las mujeres*

#### Texto 1. Christine de Pisan

Me preguntaba cuáles podrían ser las razones que llevan a tantos hombres, clérigos y laicos, a vituperar a las mujeres, criticándolas bien de palabra bien en escritos y tratados. No es que sea cosa de un hombre o dos, ni siquiera se trata de ese Mateolo, que nunca gozará de consideración porque su opúsculo no va más allá de la mofa, sino que no hay texto que esté exento de misoginia. Al contrario, filósofos, poetas, moralistas, todos -y la lista sería demasiado larga- parecen hablar con la misma voz para llegar a la conclusión de que la mujer, mala por esencia y naturaleza, siempre se inclina hacia el vicio. Volviendo sobre todas esas cosas en mi mente, yo, que he nacido mujer, me puse a examinar mi carácter y mi conducta y también la de otras muchas mujeres que he tenido ocasión de frecuentar, tanto princesas y grandes damas como mujeres de mediana y modesta condición, que tuvieron a bien confiarme sus pensamientos más íntimos. Me propuse decidir, en conciencia, si el testimonio reunido por tantos varones ilustres podría estar equivocado. Pero, por más que intentaba volver sobre ello, apurando las ideas como quien va mondando una fruta, no podía entender ni admitir como bien fundado el juicio de los hombres sobre la naturaleza y conducta de las mujeres. Al mismo tiempo, sin embargo, yo me empeñaba en acusarlas porque pensaba que sería muy improbable que tantos hombres preclaros, tantos doctores de tan hondo entendimiento y universal clarividencia -me parece que todos habrán tenido que disfrutar de tales facultades- hayan podido discurrir de modo tan tajante y en tantas obras que me era casi imposible encontrar un texto moralizante, cualquiera que fuera el autor, sin toparme antes de llegar al final con algún párrafo o capítulo que acusara o despreciara a las mujeres. Este solo argumento bastaba para llevarme a la conclusión de que todo aquello tenía que ser verdad, si bien mi mente, en su ingenuidad e ignorancia, no podía llegar a reconocer esos grandes defectos que yo misma compartía sin lugar a duda con las demás mujeres. Así, había llegado a fiarme más del juicio ajeno que de lo que sentía y sabía en mi ser de mujer (p. 64-65).

#### Texto 2. Andreas Capellanus

Además, la mujer no sólo es considerada avara por naturaleza, sino también envidiosa, maldiciente, ladrona, esclava de su vientre, inconstante, inconsecuente con sus

palabras, desobediente, rebelde a lo prohibido, manchada con el vicio de la soberbia, ávida de vanagloria, mentirosa, borrachina, charlatana, incapaz de guardar un secreto, lujuriosa en exceso, dispuesta a todos los vicios e incapaz de sentir amor por un hombre (Archer, 2001: 41).

### Texto 3. Poesía misógina de la Edad Media

Es un sexo envidioso, liviano, irascible, avaro, desmedido en la bebida y de vientre voraz; disfruta con la venganza, anhela siempre vencer sin miedo a crimen o engaño alguno con tal de poder vencer; por medios lícitos e ilícitos desea obtener lo que quiere y nada que sea placentero le parece ilegítimo. Camina con cara resplandeciente pero esconde sórdidos secretos; es un sexo mentiroso y procaz y no se halla libre del delito del hurto; ora está ávida de lucro, ora ardiente por el fuego de su deseo; es hablador, inconstante y, tras tantos males, soberbio. La mujer, armada con estos males, arruina el mundo (Archer, 2001: 29).

### Actividades

- Christine de Pisan nació en Venecia en 1364. Falleció en Francia (Poissy) hacia 1430. Su obra *La ciudad de las damas* constituye uno de los hitos fundamentales de la Querrela.
  - Elabora un pequeño informe sobre la vida y la obra de Christine de Pisan.
  - ¿Quién fue Jean de Meung? ¿Qué relación guarda su obra: *Roman de la Rose* con Christine de Pisan?
  - *La ciudad de las damas* recoge una amplia relación de mujeres que destacan por su aportación a la sociedad de su época. Define a partir de esta obra el concepto de genealogía femenina.
- Señala tres ideas principales en el texto de Christine de Pisan
- Explica el significado de “vituperar”, “opúsculo”, “mofa”, “misoginia”, “vituperio”, “preclaros”, “discurrir”.
- Escribe en una columna los insultos a las mujeres recogidos en los textos 2 y 3.
- ¿Cuál es la opinión de Christine de Pisan sobre los insultos a las mujeres?
- Comentario en grupo: ¿Cuáles de ellos están presentes en la sociedad contemporánea?
- Explica el significado que adquieren en el texto n. 1 las siguientes afirmaciones:
  - Su opúsculo no va más allá de la mofa.
  - No hay texto que esté exento de misoginia.

- En el siguiente párrafo, Christine de Pisan expresa sus ideas con un toque de ironía. Podrías explicar qué pretende decir y por qué usa la ironía: “Pensaba que sería muy improbable que tantos hombres preclaros, tantos doctores de tan hondo entendimiento y universal clarividencia -me parece que todos habrán tenido que disfrutar de tales facultades- hayan podido discurrir de modo tan tajante”.
- Trabajo de investigación. Cada grupo se encargará de la lectura de una de las siguientes obras y seleccionará fragmentos en los que aparezcan vituperios contra las mujeres o actitudes misóginas para criticarlas: *Libro de buen amor*, *El conde Lucanor*, *La perfecta casada* y *La Celestina*.
- Exposición oral. A través de poster, power point, prezzzi o cualquier procedimiento, cada grupo expondrá en clase el resultado de su investigación.

### *La capacidad intelectual de las mujeres*

En el capítulo XXVII Christine dialoga con la Razón sobre la inteligencia de las mujeres

#### Texto 1. Christine de Pisan

- ¿Y por qué crees tú que las mujeres saben menos? -me preguntó.  
 - No lo sé, Señora, me lo tenéis que decir.  
 - Es sin duda porque no tienen, como los hombres, la experiencia de tantas cosas distintas, sino que se limitan a los cuidados del hogar, se quedan en casa, mientras que no hay nada tan instructivo para un ser dotado de razón como ejercitarse y experimentar con cosas variadas.  
 - Dama mía, si su mente es tan capaz de aprender y conceptualizar como la de los hombres, ¿por qué no aprenden más?  
 - Hija mía -me respondió-, porque, como te dije antes, la sociedad no necesita que ellas se ocupen de los asuntos confiados los hombres, y a ellas les basta con cumplir las tareas que les han encargado. En cuanto a afirmar que las mujeres saben menos, que su capacidad es menor, mira los hombres que viven así en el campo o en el monte, estarás de acuerdo en que en muchos sitios salvajes los hombres son tan simples de espíritu que uno los tomaría por animales. Sin embargo, no hay duda de que Naturaleza los ha provisto con los mismos dones físicos e intelectuales que depara a los hombres más inteligentes y eruditos que podamos encontrar en las ciudades. La falta de estudio lo explica todo, lo que no excluye que en los hombres, como en las mujeres, algunos individuos sean más inteligentes que otros. (p. 127-128).

#### Texto 2. María de Zayas

¿Por qué, vanos legisladores del mundo, atáis nuestras manos para la venganza, imposibilitando nuestras fuerzas con vuestras falsas opiniones, pues nos negáis letras y armas? ¿Nuestra alma no es la misma que la de los hombres? Pues si ella es la que da valor al cuerpo ¿Quién obliga a los nuestros a tanta cobardía? Yo aseguro que si entendierais que también había en nosotras valor y fortaleza, no os burlaríais como os burláis; y así por tenernos sujetas desde que nacimos, vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con temores de la honra, y el entendimiento con el recato de la vergüenza, dándonos por espadas ruecas, y por libros almohadillas (p. 481).

### Texto 3. Juan Luis Vives

Aprenderá, pues, la muchacha, juntamente letras, hilar y labrar, que son ejercicios muy honestos que nos quedaron de aquel siglo dorado de nuestros pasados, y muy útiles a la conservación de la hacienda y la honestidad, que debe ser el principal cuidado de las mujeres. No tocaré cosas más particulares, por no parecer a alguna que trato mercadería y digo cosas que hacen poco a su caso. Sólo digo que, si la mujer no sabe hacer lo que es necesario a su casa, no me agrada, aunque sea princesa o reina. Decidme, os ruego, ¿qué hará la mujer desde que hubiere dado recaudo a las cosas de su casa? Estarse hablando con unos y con otros. ¿Y de qué? ¿Siempre hablará? ¿Nunca hará otro? Dirás por ventura que pensará en algo. ¿Y en qué? Hágote saber que el pensamiento de la mujer no es firme; movable es y ligero, y en poco espacio de tiempo corre mucha tierra, y a veces mala y llena de cien mil riscos mortales. [...]

Aprenderá junto a esto la nuestra virgen guisar de comer, no de la manera que guisan los cocineros, ni cosas de golosinas y sainetes, sino sobriamente y templada y limpia, y esto para que sepa contentar a sus padres y hermanos siendo doncella y a su marido e hijos casada (Archer, p.174).

### Texto 4. Juan Luis Vives

Veo algunos tener por sospechosas a las mujeres que saben letras, pareciéndoles que es echar aceite en el fuego, dándole a ellas avisos, añadiendo sagacidad a la malicia natural que algunas tienen. Yo por mí no aprobaría ni querría ver a la mujer astuta y sagaz en mal leer aquellos libros que abren camino a las maldades y desencaminan las virtudes a la honestidad y bondad; pero que lean buenos libros compuestos por santos varones, los cuales pusieron tanta diligencia en enseñar a los otros a bien vivir como ellos vivieron, esto me parece, no sólo útil, mas aún necesario. (Archer, p.175).

### Actividades

- Señala la idea principal con la que Razón argumenta contra la creencia extendida de que los hombres poseen una inteligencia superior.
- ¿Cuál es el argumento de María de Zayas sobre la capacidad intelectual de las mujeres? ¿Cómo dialoga con lo expuesto por la Razón en el texto de Christine de Pisan?

- Elabora un pequeño informe sobre la vida y la obra de María de Zayas. Realiza una exposición oral en clase.
- ¿Qué aprendizajes están destinados a las mujeres, según afirma Juan Luis Vives?
- ¿Crees que una mujer del siglo XXI puede sentirse satisfecha con esos conocimientos? ¿Qué formación consideras básica para las mujeres actuales? ¿Y para los hombres? ¿Existe alguna diferencia por razón de sexo?
- Tema para el debate: ¿Existen en la actualidad profesiones masculinizadas y otras feminizadas? ¿Con qué criterios los alumnos y alumnas de primero de bachillerato estáis considerando qué estudios deseáis realizar? ¿Creéis que hay alguna carrera que no es apropiada para vuestras compañeras o compañeros?
- Define los siguientes conceptos:
  - Socialización patriarcal.
  - Brecha salarial.
  - Techo de cristal.
  - Conciliación familiar y laboral.
  - Corresponsabilidad.
- También Juan Luis Vives propone un canon de lecturas diferenciado para mujeres y hombres. ¿Crees que algo así se podría aceptar en nuestro momento presente? ¿Por qué?
- Trabajo de investigación. Se puede dividir la clase en cuatro grupos de manera que cada uno se ocupe de un tema. Se trata de mostrar de qué manera los estereotipos de género perviven en el siglo XX y en el XXI. El análisis se enfocará hacia las revistas actuales dirigidas a adolescentes, con la diferencia de los receptores, según sean chicos o chicas. Otra mirada interesante la pueden proporcionar los cómics del siglo XX, tanto los que buscan público lector masculino como los que se dirigen al femenino.

### *Violencia contra las mujeres*

#### Texto 1. Christine de Pisan

¡A cuántas mujeres podemos ver, y tú conoces algunas, querida Cristina, que por culpa de la crueldad de un marido desgastan sus vidas en la desgracia, encadenadas a un matrimonio donde reciben peor tratamiento que las esclavas [...] ¡Cuántas humillaciones, ataques, ofensas, injurias tienen que aguantar unas mujeres leales, sin gritar siquiera para pedir ayuda! Piensa en todas esas mujeres que pasan hambre y se mueren de pena en unas casas llenas de hijos, mientras *sus* maridos se enfrascan y andan vagando por todos los burdeles y tabernas de la ciudad. [...] Mira, Cristina, creo que no es necesario seguir para que te enteres ya: todas las necedades y tópicos que se cuentan sobre las mujeres son mentiras. Han sido inventadas y están siendo forjadas todavía hoy a partir de la nada y en contra de toda verdad porque son los hombres los

que mandan sobre las mujeres y no éstas sobre sus maridos. Ellos jamás lo soportarían.

Por otra parte, te aseguro que las disensiones no se dan en todos los matrimonios. Hay parejas que viven en armonía, llevándose ambos con amor y fidelidad, tranquila y razonablemente. Hay maridos malos, pero los hay honrados, excelentes y prudentes. Las mujeres que se los encuentren han nacido con buena estrella y deben agradecer al cielo tanta felicidad (p. 171).

### Texto 2. Christine de Pisan

Me causa indignación oír a los hombres repetir que a muchas mujeres les gusta ser violadas, que no las molesta que un hombre las viole, aunque protesten, que sus protestas sólo son palabras. No puedo admitir que les cause placer esa vejación.

-Puedes estar segura, querida -me contestó-, de que ninguna mujer de vida honrada siente placer por ser violada; al contrario, la violación es para ellas causa del mayor sufrimiento, y así lo demostraron de forma ejemplar algunas mujeres como Lucrecia, esposa de Tarquinio Colatino (p. 204).

### Texto 3. Fray Martín de Córdoba

Las cargas del matrimonio son muchas, son enojosas y son prolijas, las cuales todas solo con el amor pueden ser comportadas; porque, según decía el divino Platón, no se ha de decir ser una cosa más penosa que otra por las fuerzas que en ella empleamos, sino por el mucho o poco amor con que la hacemos. Por áspero e impracticable que sea algún grave negocio, cuando con amor se comienza, con facilidad se prosigue y con alegría se acaba; porque muy apacible es el trabajo en el cual anda el amor por medianero. Bien conozco, y así lo confieso, que es consejo muy áspero esto que a las mujeres aconsejo, es a saber: que una mujer virtuosa ame al marido vicioso, una mujer honesta ame al marido disoluto, una mujer prudente ame al marido simple, y una mujer sabia ame al marido loco (Archer, p.169).

### Actividades

Los tres textos que proponemos en este apartado tienen una enorme actualidad. La violencia contra las mujeres esta hoy absolutamente presente. Está tan imbricada en nuestra cotidianidad que incluso en algunos casos puede pasar desapercibida y en otros entenderla como algo difícil de erradicar, aunque se puedan conseguir pequeños logros. Es de suma importancia que este tema se aborde en el aula. Para ello planteamos las siguientes cuestiones.

### Actividades

- Christine de Pisan alude a unos hechos presentes en nuestra realidad diaria. La violencia contra las mujeres continúa si erradicarse, a pesar de que

contamos con una sólida legislación para erradicarla. ¿A qué ley fundamental nos estamos refiriendo? Señala tres ideas que te parezcan claves en dicha ley.

- Históricamente se ha entendido que la violencia contra las mujeres en el seno familiar era algo privado y aceptable. Hoy se tiene muy claro que hay que denunciar cualquier acto de violencia. ¿Con qué palabras lo expresa la autora?
- ¿Qué otros textos de la literatura justifican la violencia contra las mujeres? Invitamos a la lectura de *La perfecta casada* y de *El conde Lucanor*, para extraer algunos párrafos que permitan el debate en clase.
- Pisan se refiere a los burdeles. ¿Crees que se puede justificar la prostitución en nuestra sociedad presente? ¿Qué es el mito de la libre elección?
- Realiza un dossier con noticias de prensa, textos y fotografías de los últimos años sobre la trata de personas y la explotación sexual.
- El texto número 2 aborda un tema de absoluta actualidad: la violación. ¿Qué afirma Pisan sobre ello?
- Realiza un dossier sobre el caso de “La manada”, para realizar un debate en clase.
- ¿Cómo se trata el cuerpo de las mujeres en la publicidad? Realiza un power point para criticar las imágenes inaceptables de “mujer objeto” que aparecen frecuentemente en los anuncios publicitarios.
- El texto de Fray Martín de Córdoba dialoga con los mitos del amor romántico tan presentes en la actualidad. Diseña un esquema en el que aparezcan estos mitos.
- Identifica, entre los mitos del amor romántico, alguno de los que aparecen en el texto n. 3: la media naranja, el emparejamiento, de la omnipotencia y la atracción de los polos opuestos. ¿Qué opinas sobre estos temas? ¿Se pueden justificar estas posturas en una sociedad del siglo XXI que persiga la igualdad real?

Con la idea de llegar a conclusiones, trabajaremos actividades finales:

- Elabora una relación de autores y autoras de la Querrela. Debe incluir fecha de nacimiento, muerte y título de su obra más representativa.
- Clasifícala la relación anterior en dos columnas entre los defensores y los detractores de las mujeres.
- Anota las ideas principales que resumen el pensamiento de cada y sus argumentos en relación con las virtudes y defectos de las mujeres.
- En *La ciudad de las damas* aparecen numerosos ejemplos de mujeres que desmienten con su vida y obra las acusaciones misóginas. Proponemos un trabajo de investigación personal sobre las siguientes mujeres: Amaltea,

Aracne, Casandra, Dido, Griselda, Helena de Troya, Isolda, Penélope, Safo, Susana.

- ¿Cómo se podría resumir la Querrela de las mujeres? Explícalo brevemente.
- Debate sobre la posible pervivencia en la sociedad actual de los estereotipos e ideas comentados. ¿Cómo avanzar?

## Referencias bibliográficas

- Archer, Robert (2001). *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*. Madrid: Cátedra Feminismos.
- De la Peña Palacios, Eva *et al.* (2011). *Andalucía detecta. Sexismo y violencia de género en la juventud*. Sevilla: Instituto de la Mujer. Recuperado de <http://www.juntadeandalucia.es/iam/catalogo/doc/iam/2011/143337353.pdf> [consultado el 1 de septiembre de 2018].
- Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*. BOE núm. 71, de 23/03/2007.
- Pizán de, Cristina (2000). *La ciudad de las damas*. Madrid: Siruela.
- Rivera Garretas, Milagros (1990). *Textos y espacios de mujeres (Europa siglos IV al XV)*. Barcelona: Icaria.
- Segura Graíño, Cristina (2011). *La Querrela de las mujeres antecedente de la polémica feminista*. Madrid: Almudayna.
- Vargas Martínez, (2016). *La Querrela de las mujeres. Tratados hispánicos en defensa de las mujeres (siglo XV)*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Woolf, Virginia (2005). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.
- Zayas de y Sotomayor, María (2012). *La fuerza del amor. Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Enrique Suárez. Lemir, pp. 353-572. Recuperado de [parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/04\\_Zayas.pdf](http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/04_Zayas.pdf) [consultado el 1 de septiembre de 2018].

