

Monica Biasiolo, Antonella Mauri, Laura Nieddu
(Eds.)

«Meretrici sumptuose», sante, venturiere e cortigiane

Studi sulla rappresentazione della prostituzione dal
Medievo all'età contemporanea



Studien zur italienischen Literatur und
Kultur des 20. und 21. Jahrhunderts Bd. 3

LIT

Monica Biasiolo, Antonella Mauri, Laura Nieddu (Eds.)
«Meretrici sumptuose», sante, venturiere e cortigiane

Studien zur
italienischen Literatur und Kultur
des 20. und 21. Jahrhunderts

herausgegeben von

PD Dr. Thomas Stauder
(Universität Augsburg)

Band 3

LIT

Monica Biasiolo, Antonella Mauri, Laura Nieddu (Eds.)

«Meretrici sumptuose»,
sante, venturiere e cortigiane

Studi sulla rappresentazione della prostituzione
dal Medioevo all'età contemporanea

LIT



Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier entsprechend
ANSI Z3948 DIN ISO 9706

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-643-91186-5 (br.)

ISBN 978-3-643-96186-0 (PDF)

© **LIT VERLAG** GmbH & Co. KG Wien,
Zweigniederlassung Zürich 2019
Klosbachstr. 107
CH-8032 Zürich
Tel. +41 (0) 44-251 75 05 E-Mail:
zuerich@lit-verlag.ch <http://www.lit-verlag.ch>

Auslieferung:

Deutschland: **LIT Verlag**, Fresnostr. 2, D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, E-Mail: vertrieb@lit-verlag.de
E-Books sind erhältlich unter www.litwebshop.de

Le curatrici rivolgono un ringraziamento particolare al PD Dr. Thomas Stauder per aver accolto il progetto nella preziosa collana da lui diretta e per il suo continuo sostegno.

In copertina:

Mosaico di immagini raffiguranti la prostituta

I testi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti a *peer review*.

Le curatrici sono a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti d'autore sulle immagini riprodotte in questo volume, laddove non sia stato possibile rintracciarli per chiedere la debita autorizzazione.

Monica Biasiolo, Antonella Mauri, Laura Nieddu
Prefazione i

Monica Biasiolo
Introduzione v

I. Una, nessuna, centomila

Antonella Mauri (Université Lille – CAER, Centre Aixois d’Etudes Romanes)
Laura Nieddu (Université Lyon II)
La prostituta nella bocca degli italiani 1

Ignazio Siddi (Independent Scholar)
Fili de le pute, traite 11

Chiara Cretella (Independent Scholar)
Da Moll Flanders alla Traviata.
Stereotipi e immaginari della prostituzione tra emancipazione e violenza 21

II. Volti: la prostituta, la santa e la cortigiana

Maurizio Virdis (Università degli Studi di Cagliari)
Redenta Egiziaca, dalla prostituzione alla santità.
Hybris e redenzione 35

Anna Lisa Somma (University of Birmingham)
Beata meretrix:
Nafissa, santa e prostituta,
nella letteratura italiana della prima età moderna 43

Fabien Coletti (Università di Bologna)
La cortigiana e il pedante:
due topoi rinascimentali a confronto 55

Erminio Morengi (Università degli Studi di Parma)
Veronica Franco, un’etera singolare nella Venezia rinascimentale
tra impegno intellettuale ed emancipazione 63

III. Donne menomate, donne fatali, donne da camerino e donne sul palcoscenico

- Chiel Monzone (Independent Scholar)
La Sciancata, prostituta ‘aristocratica’ di Domenico Tempio 79
- Claudio Pinna (TU Darmstadt)
**Vampirismo e mercificazione del corpo femminile
nella letteratura italiana dell’Ottocento** 91
- Luciana Pasquini (Università degli Studi “G. D’Annunzio”, Chieti-Pescara)
**Da ‘donna da camerino’ a professionista del palcoscenico.
Evoluzione del cliché dell’attrice nella letteratura italiana fin de siècle** 103
- Mirco Michelon (Accademia di Belle Arti “Pietro Vannucci”, Perugia)
**Libertà – Bellezza – Verità – Amore.
Quando la passione, la seduzione e il desiderio hanno nome
Violetta Valéry, Marguerite Gautier e Satine** 113
- Moonjung Park (Hankuk University of Foreign Studies, Seoul)
**Una farfalla tra Oriente e Occidente:
il cliché letterario della geisha nella figura di *Madam Butterfly*** 119

IV. Declinazioni letterarie tra fine Ottocento e primo Novecento

- Antonella Mauri (Université Lille – CAER, Centre Aixois d’Etudes Romanes)
***Madame Bovary, c’est moi.*
Le finte voci femminili e le ‘autorappresentazioni’
della prostituta e della *cocotte* a cavallo tra due secoli (1880-1920)** 131
- Monica Biasiolo (Universität Augsburg)
**Dossi, Mantegazza e Pirandello:
l’immagine letteraria della prostituta tra totem e tabù
in alcuni esempi di scrittura utopica/distopica** 149
- Mario Cimini (Università degli Studi “G. D’Annunzio”, Chieti-Pescara)
La ‘sacra prostituzione’ di Mila nella *Figlia di Iorio* di D’Annunzio 165
- Stefania La Vaccara (Università degli Studi di Catania)
Pantea, figura della malinconia erotica dannunziana 175

IV. Meretrici, cortigiane e simili nel contemporaneo letterario

Milagro Martín Clavijo (Università di Salamanca)

Le donne ‘selvagge’ di Silvana Grasso.

Analisi di Stinca ne *Il bastardo di Mautàna* 189

Rosaria Stuppia (Università per Stranieri “Dante Alighieri“, Reggio Calabria)

Galli, cavalli e ruff:

la prostituzione nella Catania del primo Novecento

attraverso le pagine del *Don Giovanni in Sicilia* di Vitaliano Brancati 199

Thomas Stauder (Universität Augsburg)

Uno sguardo femminista sullo sfruttamento sessuale della donna:

L’immagine della prostituzione nell’opera di Dacia Maraini 209

Diego Varini (Università degli Studi di Parma)

Napoli, gli angiporti, e una donna allo specchio.

Tullio Pironti à rebours, fra gli enigmi del desiderio 227

V. Prostituzione tra musica e cinema

Laura Nieddu (Université Lyon II)

“C’è chi l’amore lo fa per noia / chi se lo sceglie per professione”.

Le donne di piacere in De André e dintorni 241

Maria Luisa Terrizzi (Independent Scholar)

Io: marito, padre e prostituto.

Uno sguardo sulla prostituzione maschile nella commedia italiana 259

Giacomo Striuli (Providence College, Rhode Island)

L’immagine spaccata della femminilità in Fellini e Tornatore 267

Riccardo Plaisant (Independent Scholar)

I cuori infranti de *Le buttane*, di Aurelio Grimaldi 275

Profili biobibliografici degli autori 287

Indice delle illustrazioni 297

Indice dei nomi 299



compagnia
A_TRATTI_BREVISSIMI

TEATRO
COMUNALE ANTELLA
1912/2012
ogni anno 1000



DIALOGO DI UNA PROSTITUTA CON UN SUO CLIENTE

di Dacia Maraini

| Lo spettacolo scandalo degli anni '70 | V.M. di 14 anni |

CON
Caterina Fornaciai
Luca Terracciano

REGIA
Flavio Furno

ASSISTENTE ALLA REGIA
Melania Genna

AUDIO/LUCE
Orso Casprini

GRAFICA
Alessio Pratico'

FOTO DI SCENA
Dario Aita



SABATO
8
MARZO
ORE 21:00

NUOVO TEATRO COMUNALE DI ANTELLA
Via Montisoni 10, Bagno a Ripoli (FI)

> biglietto INTERO: 13 €

> biglietto RIDOTTO: 11 €

Luca P. Fornaciai, Caterina Fornaciai,
Luca Terracciano, Flavio Furno,
Melania Genna, Orso Casprini, Alessio Pratico'

Tel. 055 622 894

Fig. 19: Locandina dello spettacolo teatrale *Dialogo di una prostituta con un suo cliente* (Dacia Maraini), messo in scena dalla Compagnia “A Tratti Brevissimi”, Stagione 2013/2014.

Uno sguardo femminista sullo sfruttamento sessuale della donna: l'immagine della prostituzione nell'opera di Dacia Maraini

THOMAS STAUDER
(Universität Augsburg)

Il tema della prostituzione è presente fin dall'inizio nelle opere di Dacia Maraini,¹ sebbene non subito al loro centro. La protagonista del suo primo romanzo, *La vacanza* (1962),² la quattordicenne Anna, a causa della sua inesperienza ed abulia³ viene abusata da alcuni uomini per giochi sessuali di diverso tipo, ai quali lei partecipa passivamente ma con una certa curiosità. Quando il vecchio Gioacchino vuole darle una ricompensa per quel momento di piacere erotico goduto con il suo aiuto, le regala una manciata di monete, promettendole altre retribuzioni per incontri simili nel futuro.⁴ Davanti a lui, Anna si mostra indifferente al denaro, ma quando è sola conta la somma ricevuta e, con essa, si compra un gelato; si può dunque dire che almeno a posteriori abbia accettato questa forma discreta di sesso a pagamento.

Stranamente alienata e senza volontà propria – si tratta del destino di una giovane donna non ancora emancipata in una società dominata dagli uomini – è anche la diciassettenne Enrica nel secondo romanzo di Maraini, *L'età del malessere* del 1963.⁵ Durante una passeggiata serale per le strade di Roma, Enrica si lascia invitare da uno sconosciuto a salire a bordo della sua macchina. È l'avvocato Giulio, sposato e con bambini; dato che la sua famiglia è in viaggio, lui la porta a casa sua per alcune ore di sesso, di comune accordo. Quando i due si congedano – prima ha portato la ragazza davanti alla casa dei suoi genitori –, l'uomo le dà una banconota. Nonostante la sua perplessità – non aveva previsto di ricevere una ricompensa –, Enrica accetta questi soldi, considerandoli come una specie di salario: “Sgualcii il foglio, stupita e nervosa, fra le dita. Erano i

¹ L'analisi più approfondita in lingua tedesca della narrativa di Dacia Maraini (però tralasciando il suo teatro e la sua poesia) si trova in: Barbara Heinzl, *Feminismus oder Pornographie? Zur Darstellung von Erotik und Sexualität im Werk Dacia Marainis*, St. Ingbert: Röhrig 1995. Interpretazioni di tutti i generi letterari dell'opera della Maraini sono offerte dai seguenti studi: Rodica Diaconescu-Blumenfeld/Ada Testaferri (a cura di), *The Pleasure of Writing. Critical Essays on Dacia Maraini*, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press 2000; Maria Antonietta Cruciani, *Dacia Maraini*, Fiesole: Cadmo 2003; Juan Carlos de Miguel y Canuto (a cura di), *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*, Roma: Giulio Perrone 2010.

² Dacia Maraini, *La vacanza*, Torino: Einaudi 2002 (1962).

³ Silvia Boero osserva giustamente che “Anna fa l'inventario del vuoto che trova dentro di sé e che vede in chi la circonda”. Cfr. il suo articolo “*La vacanza*: dal vuoto alla ricerca del senso”, in Manuela Bertone/Barbara Meazzi (a cura di), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Pisa: Edizioni ETS 2017, pp. 7-16, qui p. 8.

⁴ “Ti bastano? – chiese mettendomele in mano. – Sì. – Se ne vuoi ancora, basta che lo dici –.” *La vacanza*, p. 56.

⁵ Dacia Maraini, *L'età del malessere*, Torino: Einaudi 2006 (1963).

primi soldi che guadagnavo”.⁶ Ma questa forma di prostituzione resta un’eccezione per la giovane donna, che non è disposta a vendere il suo corpo in maniera sistematica. Quando più tardi rivede l’avvocato e quello tenta di persuaderla con delle promesse di denaro a concordare ulteriori incontri, la ragazza rifiuta questa proposta.

Bisogna sottolineare che in queste due opere di esordio di Maraini, quasi tutti gli uomini considerano le donne solo come un mezzo per raggiungere la propria soddisfazione sessuale, senza riguardo per la loro personalità e i loro desideri; dal punto di vista femminista è questo atteggiamento egoista che costituisce la base della prostituzione.

Nel racconto *Le mani*, pubblicato nel 1968 nel volume *Mio marito*,⁷ la protagonista si lascia convincere a partecipare varie volte in momenti di sesso a tre con Giorgio, proprietario di un istituto di bellezza, e Marta, la sua fidanzata, e ciò malgrado il fatto che tutti e due le siano antipatici e che lei non ami questa forma di erotismo. Però, prima di andare a letto con la coppia, chiede in cambio a Giorgio un posto nella sua azienda; si tratta dunque di un chiaro caso di prostituzione, benché non esercitata come professione: “Ho chiuso gli occhi. Ho deciso che lo facevo per avere quel posto. Ma prima gli ho parlato. Gli ho detto se mi prende al negozio a fare la manicure. Lui ha detto sí, sí. E basta. Insomma ci siamo messi a fare l’amore”.⁸ Leggendo questo racconto si ha l’impressione che sotto le condizioni del patriarcato le donne devono permettere agli uomini l’uso sessuale dei loro corpi se vogliono fare carriera: che questa forma di abuso sia un grave problema ancora oggi, è percepibile dal movimento #MeToo.⁹

Nell’opera teatrale *Il manifesto*,¹⁰ del 1969, è degno di nota l’impiego ripetuto della denominazione “puttana” con un significato figurato. Quando il padre di Anna usa questa parola, non si riferisce a una donna che si prostituisce, ma a una donna che devia dalle norme stabilite dal patriarcato per il suo sesso:

PADRE: Ti impedirò di diventare una puttana. Finché vivo io sarai una ragazza onesta.
ANNA: Cosa vuol dire puttana, papà? PADRE: Vuol dire una che si comporta male, che ride quando non deve, che non obbedisce a nessuno e fa di testa sua.¹¹

⁶ *L’età del malessere*, p. 80.

⁷ Dacia Maraini, *Le mani*, in Id., *Mio marito*, Milano: Rizzoli 2000 (1968), pp. 117-152.

⁸ Ivi, p. 142.

⁹ Il movimento *Me Too* esiste già dal 2006, quando fu fondato negli Stati Uniti da Tarana Burke per difendere le donne dalla violenza sessuale, anche se è stato reso veramente popolare solo nell’ottobre 2017, dopo le accuse contro il produttore cinematografico Harvey Weinstein; a partire da quel momento, l’hashtag #MeToo divenne noto in tutto il mondo.

¹⁰ Dacia Maraini, *Il manifesto*, in Id., *Fare teatro, 1966-2000*, Milano: Rizzoli 2000, vol. 1, pp. 155-233. Un breve riassunto interpretativo di questo dramma si trova in: Thomas Stauder, “Dacia Maraini: *Viva l’Italia*”, in Manfred Lentzen (a cura di), *Italienisches Theater des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2008, pp. 308-325, qui pp. 312-313.

¹¹ *Il manifesto*, p. 163.

Anna è una ragazza intelligente e ribelle, che non accetta di sottomettersi agli uomini e che non vuole assomigliare all'ideale tradizionale del 'sesso debole'. Perciò il suo genitore, prigioniero di vecchi pregiudizi, le dice: "Tu non sei una femmina. Sei un maschio".¹² Quando questo stesso padre, con la speranza di emendare il suo comportamento, la mette in un collegio diretto da suore, Anna si fa notare negativamente anche lì, perché protesta contro l'ideale di castità forzata della Chiesa cattolica. Perciò deve sentire di nuovo il pronostico minaccioso che un giorno sarebbe diventata una puttana: "SUORA: Sei sempre la solita, Anna. Ispirata dal demonio. Finirai male, te lo dico io. Finirai sul marciapiede, come una donnaccia di malaffare. E ti starà bene".¹³ Dopo la fuga da questa scuola, la protagonista comincia veramente a lavorare come prostituta; prima tenta di trovare un impiego 'onesto', ma il commesso dell'agenzia del lavoro la manda in un bordello, perché secondo lui è la migliore scelta per una ragazza carina e giovane che non possiede nessuna formazione professionale. All'inizio, la tenutaria del postribolo si rallegra di poter vendere cara la sua verginità, ma anche qui Anna causa ben presto dei problemi. Davanti al suo primo cliente, la giovane si comporta in maniera insolita, troppo sicura di sé per il gusto dell'uomo:

GIOVANOTTO: Va bene, vieni sguadrina. ANNA: Che vuol dire sguadrina? GIOVANOTTO: Vuol dire puttana. [...] Tu, però, non sei una vergine normale. Mi spoetizzi. ANNA: E com'è una vergine normale? GIOVANOTTO: Una vergine normale ha paura, è timida, si difende, trema, chiede aiuto e alla fine si lascia vincere dalla forza e piange.¹⁴

Mentre in questo caso almeno il rapporto sessuale ha luogo e il servizio professionale è dunque fornito, l'incontro con il secondo cliente risulta ancora più difficile a causa del rifiuto di Anna di soddisfare le sue esigenze, semplicemente perché l'uomo non le sembra sufficientemente attraente. Questa volontà di autodeterminazione erotica non corrisponde al comportamento abituale di una prostituta; non è sorprendente che il cliente si senta offeso e che Anna venga rimproverata dalla tenutaria:

COLOMBA: Questo bel signore è ingegnere. [...] ANNA: Ma a me non mi piace per niente. È grasso come un pallone. [...] INGEGNERE: Allora io non ti piaccio, eh! Ma non importa. Se ti piacessi non ti pagherei. Per guadagnare bisogna un poco soffrire. [...] ANNA: Va' all'inferno. [...] Guarda che se mi tocchi ti do un calcio nei coglioni che te lo ricordi per sempre. INGEGNERE: Ma dove credi di essere? Io pago, cara mia,

¹² *Ibidem*. Mentre il padre, che è un ignorante, parla semplicemente a vanvera, noi potremmo mettere in relazione il suo giudizio con teorie moderne sull'identità sessuale, soprattutto con il concetto della "performatività di genere" di Judith Butler. Si veda il suo libro fondamentale *Gender Trouble*, 1990, consultato nell'edizione tedesca *Das Unbehagen der Geschlechter*, tradotto da Kathrina Menke, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008 (1991), pp. 198-208.

¹³ *Ivi*, p. 167.

¹⁴ *Ivi*, pp. 175-176.

pago e anche salato. ANNA: Paga quello che vuoi. Io con te non lo faccio l'amore. Sei troppo brutto. Mi fai schifo. INGEGNERE: Signora Colomba! Signora Colomba! Ma chi mi avete portato? [...] Rivoglio indietro le mie centomila. COLOMBA: Vado, vado subito. Con te faremo i conti dopo, sciagurata!¹⁵

A causa dell'incompatibilità fra le esigenze del mestiere di prostituta e il carattere di Anna, pervaso da un desiderio di libertà, la protagonista non resta molto tempo in questo bordello; dopo molte peripezie – che qui non possono essere tutte raccontate –, perde la vita in un carcere femminile durante una rivolta la cui istigatrice era stata lei. Ma prima scrive ancora un manifesto dell'emancipazione femminile con undici comandamenti; il settimo proclama inequivocabilmente che il sesso a pagamento offende la dignità della donna: “La donna non è una cosa. Non deve farsi prendere, possedere, comprare.”¹⁶

Il romanzo *Memorie di una ladra* del 1972¹⁷ potrebbe essere definito una “autobiografia collaborativa”,¹⁸ perché basato sulla vita di una donna reale, che Dacia Maraini ha incontrato durante una delle sue visite in prigione; sulla base del racconto orale di questa persona – che nell'opera ha il nome di Teresa – è nata poi la forma scritta in prosa. Malgrado le origini sociali molto difficili e svantaggiate di questa ragazza, e benché la stessa sia scivolata ben presto nella criminalità, diventando una ladra abituale ed esperta, non consente mai a prostituirsi, pure avendo fra i suoi amici molte puttane e altrettanti sfruttatori. Nonostante la sua cronica mancanza di denaro, rifiuta sempre il sesso a pagamento:

Ci dormivano le ragazze di vita in questa pensione. Dormivano di giorno, perché di notte lavoravano. [...] Queste vitaiole mi dicevano: ma perché non ti dai da fare? [...] sei ancora giovane, sei fatta bene, puoi guadagnare pure tu come noi no? Dico: senti, a me mi piace rubare, correre, saltare, fare sparire le cose con le mani [...]; ma con gli uomini non ce la faccio. [...] Se uno mi piace, va tutto bene, ma se poco poco non mi va a genio, sono capace di menarlo. Dice: ma quanto la fai lunga! questi uomini pagano, tu chiudi gli occhi, stringi i denti, e poi prendi i soldi. È questione di pochi minuti. Che ti frega? Dico: [...] non mi va, è più forte di me. Io vado solo con chi mi piace e basta.¹⁹

Qualche volta Teresa accetta di farsi passare per prostituta per fare un favore ad una amica; è lei che attira l'uomo e lo accompagna in una camera d'albergo, ma all'ultimo momento, prima di passare all'atto, fa finta di essere malata o indisposta e spiega all'uomo che deve farsi sostituire nel letto da quell'amica. Non

¹⁵ Ivi, pp. 178-179.

¹⁶ Ivi, p. 226.

¹⁷ Dacia Maraini, *Memorie di una ladra*, Milano: Rizzoli 2004 (1972).

¹⁸ Il teorico francese Philippe Lejeune ha chiamato questo tipo di opera “l'autobiographie de ceux qui n'écrivent pas”. Si veda su questo tema il saggio di Lejeune, tradotto al tedesco da Thomas Stauder: “Die Autobiographie der Nicht-Schreiber”, in Anja Tippner/Christopher F. Laferl (a cura di), *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie*, Stuttgart: Reclam 2016, pp. 191-217.

¹⁹ *Memorie di una ladra*, p. 83.

rigetta solo la prostituzione con un uomo, ma anche quella con una donna, quando si trova in circostanze dove quest'ultima è diffusa. Questo è il caso delle carceri femminili, le cui detenute sono pronte ad offrire sesso in cambio di cibo o sigarette, con l'eccezione di Teresa, che rifiuta questi costumi con fermezza: "Dice: ma lo sai che qui dentro si vendono le fiche pure per una boccata di fumo? Dico: sarà, ma a me non mi va; io non mi vendo neanche per un milione!"²⁰ Le *Memorie di una ladra*, che malgrado la loro forma romanzesca possiedono il valore di una testimonianza autentica, smentiscono dunque l'opinione comune che lo slittamento nella prostituzione sarebbe spiegabile solo per mezzo della pressione di certi ambienti sociali; la resistenza di Teresa costituisce la migliore prova che non si tratta in nessun modo di un automatismo.

La prima pubblicazione della Maraini con il tema della prostituzione completamente al centro della trama è l'opera teatrale *Dialogo di una prostituta con un suo cliente* del 1973.²¹ Con il personaggio della puttana Manila, l'autrice lotta contro degli stereotipi che non riguardano solo la prostituzione, ma anche la sessualità femminile in generale. La protagonista ribalta il tradizionale ruolo di oggetto sessuale per la donna, esaminando prima e senza pudore il valore erotico del corpo maschile: "MANILA: Allora, ti spogli? [...] CLIENTE: Mica le donne fanno così. [...] MANILA: Vedo se hai un bel petto. CLIENTE: Ma scusa, sono io qui che compro sai, mica tu!"²² Manila è educata – possiede una laurea in Lettere e Filosofia – e mostra una forte coscienza politica; anche con questo sorprende il suo visitatore: "MANILA: Io coi fascisti non ci vado. CLIENTE: Ma guarda che come puttana sei troppo capricciosa".²³ Parla senza ambagi e senza abbellimenti della sua professione – "Io vendo la fica e basta".²⁴ – e abbozza scherzosamente una dettagliata tipologia di peni, associando le diverse forme dei membri virili ai caratteri dei loro proprietari. Non esita a raccontare all'imbarazzato visitatore quanti uomini può soddisfare nel corso di un solo giorno: "MANILA: Vuoi sapere quanti ne faccio al giorno? [...] Dalle tre alle cinque: due. Dalle sei alle otto: cinque. C'è chi preferisce un quarto d'ora per pagare meno. Sabato ne ho fatto quindici in un pomeriggio".²⁵ Il cliente si sente inibito nel suo ruolo maschile da tanta orgogliosa determinazione; dice di aver bisogno della illusione di un po' di romanticismo per sviluppare fantasie erotiche: "Non sei normale, mi smonti. [...] Perché vuoi spietizzare tutto?"²⁶ Il personaggio di Manila interagisce in una maniera ugualmente provocatoria con

²⁰ Ivi, p. 238.

²¹ Dacia Maraini, *Dialogo di una prostituta con un suo cliente*, in Id., *Fare teatro, 1966-2000*, Milano: Rizzoli 2000, vol. 1, pp. 393-412. Si veda l'interpretazione di Carlo Dilonardo nell'articolo "*Dialogo di una prostituta con un suo cliente e Passi affrettati*: una drammaturgia tra cronaca, racconto e memoria", in Miguel y Canuto 2010, pp. 183-199.

²² *Dialogo di una prostituta con un suo cliente*, p. 395.

²³ Ivi, p. 399.

²⁴ Ivi, p. 398.

²⁵ Ivi, pp. 404-405.

²⁶ Ivi, pp. 403-404.

gli spettatori di sesso maschile, rompendo in questo modo la ‘quarta parete’ della scena e l’unità dell’azione drammatica.²⁷ Li interpella sulle loro esperienze con prostitute e la loro immagine di questo mestiere, sul feticismo della parcelizzazione del corpo femminile in diverse parti di differente rilevanza erotica (“come dal macellaio”²⁸), ed anche sulla violenza del linguaggio maschile verso le donne, considerate oggetti sessuali.²⁹ Il cliente – che in quest’opera resta senza nome, probabilmente per indicare che è intercambiabile – non dà una buona impressione di sé, perché è di idee ristrette e pieno di pregiudizi, come si vede per esempio nella sua divisione delle donne in ‘sante o puttane’. Sebbene abbia una fidanzata, frequenta delle prostitute perché osa confessare i suoi desideri particolari – soprattutto quando sono un po’ perversi – solo a queste ultime: “E poi certe sconcezze con lei non le posso fare”.³⁰ Dopo il rapporto sessuale con Manila, cerca di sottrarsi al pagamento della remunerazione concordata, parlando della nascita di una vera relazione sentimentale fra loro.³¹ Quando vede che la prostituta non si lascia abbindolare, le offre invece di farle da ruffiano (con la ‘modestia’ di esigere solo una piccola percentuale delle sue entrate). Però Manila gli risponde che non ha bisogno di un protettore e che vorrebbe continuare ad esercitare il suo mestiere in maniera indipendente; per forzarlo a pagare il conto, chiama finalmente le sue colleghe che vivono nella stessa casa e che insieme gli strappano con violenza la somma dovuta. Con questo gesto di solidarietà femminile contro gli uomini finisce l’opera teatrale; come epilogo, Manila canta ancora una ninnananna per la sua bambina, il cui testo dice tra l’altro: “quando sarai grande vivrai solo fra donne”.³²

Del lungo poema *L’arte d’amare*, pubblicato nel 1974 nel volume *Donne mie*³³ e concepito esplicitamente come risposta femminista all’*Ars amandi* di Ovidio, scritta da un uomo per gli uomini,³⁴ bisogna mettere in risalto che nei suoi versi il matrimonio tradizionale viene presentato come una forma di prostituzione. Secondo la voce narrante, non si tratterebbe di una unione d’amore, ma piuttosto di uno scambio di prestazioni, stabilito con un contratto commerciale: “Tu donna bella che hai sapore di fiordaliso / [...] / hai imparato molto bene le leggi del mercato: / io vendo il mio corpo, tu vendi il tuo potere, / io vendo la

²⁷ Per quanto riguarda la distruzione delle abitudini dello spettatore tradizionale, che invece di potersi lasciare impressionare passivamente dal dramma si vede forzato a pensare da sé, si potrebbe paragonare questo metodo con quello del *teatro epico* di Bertolt Brecht.

²⁸ Maraini 2000, p. 403.

²⁹ Il punto di partenza per quest’ultima interrogazione è una relazione del cliente, che racconta di aver incitato un suo amico durante un rapporto sessuale con una turista in questo modo: “dai Stefano, dagli dentro, infilzala, trapassala, prendila, inchiodala!” (Ivi, p. 408)

³⁰ Ivi, p. 402.

³¹ “Che bisogno c’è di pagare una cosa che viene da te spontaneamente? Questo è amore, Manila, niente altro che amore. [...] Io, guarda, potrei perfino sposarti!” (ivi, pp. 408-409).

³² Ivi, p. 411.

³³ Dacia Maraini, *L’arte d’amare*, in Id., *Donne mie*, Torino: Einaudi 1981 (1974), pp. 5-27.

³⁴ “Ora io voglio rovesciare le tue parole, / Ovidio Nasone, poeta gentile e nemico.” *L’arte d’amare*, p. 5.

mia dignità di farfalla alata, / tu vendi il tuo avere, il tuo sapere”.³⁵ Non ci sarebbe una differenza fondamentale fra la prostituzione della donna con un solo uomo nel matrimonio e la promiscuità delle relazioni sessuali con uomini diversi e sconosciuti del mestiere di prostituta, sebbene la voce narrante giudichi il secondo tipo di esistenza ancora più deplorabile:

Se tu solo capissi le tue ragioni e il sopruso / orrendo, vizioso e perfido che ti fanno tutti / i giorni, dentro un letto improvvisato, nell’odore / mielato del seme e del sudore che scivolano dal / corpo del tuo compratore impudicamente, e ti lasciano / pesta e lorda ed estranea a te stessa, per un po’ / di soldi agognati.³⁶

La soluzione proposta nel poema non è il divieto del sesso a pagamento nella sfera pubblica, ma l’incremento della coscienza delle prostitute dei loro diritti e la promozione della volontà di lottare per il riconoscimento di questi diritti nella società.

Due anni più tardi, nel 1976, Maraini assume un’attitudine simile nel suo saggio *Prostituzione pubblica o privata?*,³⁷ lì cita la femminista canadese Shulamith Firestone con le parole: “la continua dipendenza economica delle donne rende impossibile una situazione di amore tra uguali [...] la loro scelta non è fra libertà e matrimonio, ma tra essere proprietà privata e proprietà pubblica”.³⁸ Sotto le condizioni del patriarcato la donna è sempre obbligata a vendere il suo corpo, sia come sposa, sia come puttana. Una situazione di schiavitù, che Maraini riassume con la frase seguente: “La donna è prima di tutto una proprietà sessuale dell’uomo”.³⁹ Una parte della colpa sarebbe da cercare negli stereotipi tradizionali sui generi: “il maschio che fa, che prende, che aggredisce, che possiede e la femmina che cede, che si fa prendere, possedere, aggredire”.⁴⁰ Una via d’uscita da questa situazione si troverebbe nella decisione inequivoca delle donne di non lasciarsi più sfruttare dagli uomini, né nella vita privata né nella vita pubblica: “L’uso annulla la persona usata e rende crudeli coloro che la usano”.⁴¹ Una sessualità femminile autodeterminata – fra l’altro, “godimento clitorideo [...] [invece di] sessualità [...] masochistica vaginale”⁴² – contribuirebbe all’emancipazione: “Il sesso è politica per le donne in quanto la loro personalità è stata forzatamente identificata con la loro sessualità”.⁴³

³⁵ Ivi, p. 19.

³⁶ Ivi, p. 21.

³⁷ In Misetta Quaini/Paola Maggiani (a cura di), *Le servitù sessuali. 19 autobiografie di donne scritte col registratore*, Milano: Bompiani 1976, pp. V-XXIX.

³⁸ Ivi, p. XI.

³⁹ Ivi, p. XVII.

⁴⁰ Ivi, pp. XI-XII.

⁴¹ Ivi, p. IX.

⁴² Ivi, p. XIII.

⁴³ Ivi, p. XVI.

Nel monologo teatrale *Una casa di donne* del 1977,⁴⁴ l'autrice recupera il personaggio della prostituta Manila dall'opera del 1973, lasciandola questa volta sola sulla scena. Come nel dramma precedente, Manila vive con delle colleghe, che sono anche le sue amiche, e che si chiamano qui Erica e Marina, in una specie di collettivo di donne sotto il segno della prostituzione. L'opera offre alcune piste per la ricerca delle cause per la caduta di una ragazza nel mondo della prostituzione; all'origine di questa scelta è spesso un'esperienza traumatica. Erica ne è un caso esemplare: "io, sai, il giorno dopo avere abortito, venti giorni dopo essere stata violentata... mi sono messa per la strada..."⁴⁵ Lavora come mistress e in questa funzione viene pagata per maltrattare gli uomini: "lei non si spoglia mai; non concede mai niente, si limita a dare delle gran botte vestita come un cherubino tutta di ferro e cuoio azzurro..."⁴⁶ Pretende di non sapere se avesse odiato gli uomini già prima o se avesse imparato a odiarli durante quel lavoro, ma sembra evidente che ha selezionato quella particolare forma di prostituzione per vendicarsi del sesso maschile: "cerco di acchiappare il mio stupratore".⁴⁷ Manila, che è diventata una puttana seguendo le orme di sua madre, che già aveva esercitato quel mestiere,⁴⁸ e anche perché ha sofferto una delusione da parte del suo primo grande amore, Paolo, ha un carattere più dolce e cedevole: "sono una sentimentale cretina che si fa mettere nel sacco dal primo venuto".⁴⁹ Perciò accetta anche quasi tutti i desideri bizzarri dei suoi clienti, raccontati con molti dettagli nel suo monologo.⁵⁰ La terza delle amiche, Marina, è spesso malata, perché odia sé stessa⁵¹ e la sua professione: "vuoi sputare fuori dal petto la donna che sei".⁵² L'opera finisce con la gravidanza di Manila; lei è certa di aspettare una bambina e sogna una catena di solidarietà femminile attraverso le generazioni, per difendersi insieme contro gli uomini, la cui brutalità viene indicata con delle immagini animalesche:

la madre della figlia della madre della figlia dentro un ventre dolce e furente, dentro un mondo non nostro, faremo un cordone di corpi [...] e mangeremo mangeremo [sic!] le nostre lagrime per sputare risate in faccia ai mandrilli, ai leoni, ai babbuini...⁵³

Nel dramma *Pazza d'amore* del 1984,⁵⁴ la prostituta Renza partecipa a un "programma verità" di una rete televisiva; per la registrazione della trasmissione si

⁴⁴ Dacia Maraini, *Una casa di donne*, in Maraini 2000, vol. 1, pp. 563-582.

⁴⁵ *Una casa di donne*, p. 578.

⁴⁶ Ivi, p. 565.

⁴⁷ Ivi, p. 578.

⁴⁸ "[Q]ualche volta la guardo e penso: sarò esattamente come lei a cinquanta anni e mi viene voglia di ucciderla" (ivi, p. 567).

⁴⁹ Ivi, p. 566.

⁵⁰ Con una eccezione: "Ogni volta mi promette di più per sodomizzarmi. Ma io no... puoi darmi pure un milione, non lo faccio..." (ivi, p. 572).

⁵¹ "Marina mi dice nell'orecchio... sono una merda" (ivi, p. 573).

⁵² Ivi, p. 572.

⁵³ Ivi, p. 582.

reca nello studio, dove incontra il regista e due tecnici che saranno i suoi interlocutori in questo dramma. Mentre l'obiettivo del programma è soddisfare la curiosità voyeuristica degli spettatori, per alzare lo share, Renza è stata spinta a testimoniare in TV dalla sua amica e collega Mara, che è politicamente impegnata e che spera di informare in questa maniera il pubblico sulle vere condizioni di lavoro delle prostitute. L'autrice prende in giro il costume televisivo di sollecitare su ogni questione un po' complessa il parere di esperti; per discutere del problema della prostituzione l'emittente ha scelto un prete, uno psicologo e un sociologo (tre uomini, del resto). Renza dubita della competenza di questi sedicenti specialisti, i cui commenti sono stati registrati già prima della confessione della puttana: "Come, senza avermi sentita? [...] ma che ne sanno loro delle prostitute?"⁵⁵ Durante il suo monologo fiume nello studio, interrotto ogni tanto dai consigli del regista su come trattare i dettagli che maggiormente interessano gli spettatori, Renza parla dei pericoli del suo mestiere: le malattie veneree,⁵⁶ ma anche del rischio di essere derubata o addirittura ammazzata.⁵⁷ Però l'aspetto più duro da sopportare della prostituzione è per lei la condanna sociale di questa professione, uno stigma le cui conseguenze sente presenti perfino nella propria famiglia. Quando una volta doveva prendersi cura del padre malato e allettato, costui le domandò: "ti sei lavata le mani, minchiona? [...] perché con tutti i così che tocchi tu... [...] non voglio neanche nominarli mi fanno schifo i così".⁵⁸ Renza descrive le predilezioni ed abitudini dei suoi diversi clienti; fra loro c'è anche un uomo di sinistra,⁵⁹ che pronuncia degli slogan di tendenza marxista mentre la penetra e che vuole abolire la prostituzione, ma nel frattempo non esita a servirsene:

Poi mentre mi viene di sopra dice: tu sei figlia della degenerazione capitalista... in una società nuova non ci saranno né puttane né papponi... non ci sarà commercio di carne umana [...] amore mio, non posso amare la corruzione che c'è in te, non posso amare quello che lasciano i borghesi dentro il tuo ventre, la mia fede rivoluzionaria me lo proibisce...⁶⁰

Dopo aver constatato che da parte degli uomini non c'è da aspettarsi nessun appoggio concreto né per l'emancipazione femminile in generale né per il tentativo di migliorare la situazione delle prostitute, Renza si è rivolta alle donne: è

⁵⁴ Dacia Maraini, *Pazza d'amore*, in Maraini 2000, vol. 2, pp. 97-130.

⁵⁵ *Pazza d'amore*, p. 122.

⁵⁶ Pilar, l'amica di Renza, ha già avuto tredici volte lo scolo (ivi, p. 106).

⁵⁷ Una conoscente della protagonista – "una bella ragazza mora" – è stata accoltellata (ivi, p. 123).

⁵⁸ Ivi, p. 102.

⁵⁹ Qui e in altre delle sue opere, Dacia Maraini dà ad intendere che, secondo lei, gli uomini di sinistra degli anni Settanta, pur parlando sempre di rivoluzione sociale, trattavano le donne con la stessa aria di superiorità degli uomini di destra (solo con la differenza che tentavano di nascondere un po' meglio la loro dominazione).

⁶⁰ *Pazza d'amore*, in Maraini 2000, pp. 120-121.

“pazza d’amore” (da qui il titolo di questo dramma) per la sua amica Mara, ma si tratta – per il momento – di una relazione completamente platonica. Mara è la mente politica della loro coppia e coltiva il sogno di una utopia femminista: “un mondo felice, senza prostituzione, senza violenza... vogliamo che il sesso sia piacere, reciproco piacere e gioia...”⁶¹

Nel 1991, Dacia Maraini scrive una lunga prefazione per l’autobiografia della prostituta Carla Corso, intitolata *Ritratto a tinte forti*.⁶² I ricordi raccontati in questo libro vengono messi per iscritto con l’aiuto dell’antropologa Sandra Landi, il cui nome appare sulla copertina del libro accanto a quello di Carla Corso.⁶³ Quest’ultima non si era mai vista come una vittima, né della società né degli uomini; già da giovane era stata una ragazza con un carattere forte e ottimista, che dopo la fuga dalla casa dei suoi genitori aveva scelto la prostituzione per emanciparsi. Con le parole di Maraini: “Carla, che è sempre stata robusta, alta, bionda e bella, decide che [...] non si farà mettere sotto i piedi di nessuno, né padre né marito”.⁶⁴ A causa della sua attrattiva femminile, crede di poter dominare i clienti, che sessualmente hanno bisogno di lei, ed assapora questa supposta superiorità soprattutto durante le trattative sul prezzo da pagare per i suoi servizi: “È un piacere grossissimo, perché senti che questa persona dipende da te [...]. Io mi sento potente, mi sento forte, superiore a loro”.⁶⁵ Pur provando molta ammirazione per Carla Corso – la chiama “un personaggio [...] splendidamente solare e trionfante”⁶⁶ –, Maraini non può rassegnarsi a considerare il corpo femminile “un oggetto in vendita sul mercato”: “Questo è proprio ciò che molte donne non accettano. [...] [A]nche ammesso che provvisoriamente si possa regolare questa vendita con più umanità e meno moralismi, certamente si deve tendere a farla cessare”.⁶⁷ Almeno a lungo termine, l’autrice s’impegna dunque per l’abolizione della prostituzione. Accanto a questa presa di posizione, la sua prefazione contiene ancora altre osservazioni interessanti, come quando fa risaltare il rifiuto delle puttane di lasciarsi baciare dai loro clienti:

La cultura della strada ha anche la sua morale sessuale. La quale è molto rigorosa nel separare ciò che può essere venduto da ciò che non può essere venduto nel corpo di una donna. La bocca per esempio non è mai in vendita, per nessuna ragione. Il bacio è per l’uomo amato, non per il cliente.⁶⁸

⁶¹ Ivi, p. 118.

⁶² Dacia Maraini, “Prefazione” a Carla Corso/Sandra Landi, *Ritratto a tinte forti*, Firenze: Giunti 1991, pp. 5-14.

⁶³ La genesi di quest’opera è perciò paragonabile a quella del romanzo *Memorie di una ladra*, che abbiamo già analizzato.

⁶⁴ “Prefazione” a *Ritratto a tinte forti*, p. 6.

⁶⁵ Carla Corso, citata da Dacia Maraini nella sua “Prefazione”, p. 9.

⁶⁶ “Prefazione” a *Ritratto a tinte forti*, p. 5.

⁶⁷ Ivi, pp. 9-10.

⁶⁸ Ivi, p. 12.

La scelta da parte di Maraini del personaggio storico della famosa cortigiana Veronica Franco⁶⁹ (1546-1591) per metterla nel 1991 al centro dell'opera teatrale *Veronica, meretrice e scrittrice*⁷⁰ può senz'altro essere spiegata dal fatto che fu una donna particolarmente emancipata per la sua epoca. Ufficialmente registrata nel *Catalogo di tutte le principali et più honorate cortigiane di Venezia* – dove appare anche già sua madre, Paola Fracassa –, Franco non fa mai segreto della sua professione che, anzi, difende mentre quest'ultima viene esercitata; però più tardi, quando delle madri le domandano se devono preparare le loro figlie per una carriera di questo tipo, sconsiglia di guadagnarsi la vita in questo modo: “troppo infelice cosa e troppo contraria al senso umano è l'obligar il corpo a l'industria di una tale servitù che spaventa solamente a pensare”.⁷¹ Ancora giovane e attraente, elogia nelle sue *Terze rime* (pubblicate nel 1575) le “delizie d'amor” e i “soavi abbracciamenti”⁷² con una schietta sensualità inabituale per la tradizione del petrarchismo, ma sempre con eleganza e senza volgarità. La sua posizione nella Venezia del Cinquecento non ha niente in comune con l'esistenza marginale di una semplice prostituta; Veronica Franco è spesso ospite dell'alta società e conta fra i suoi amici molte personalità importanti dell'epoca. Nella casa dell'antica famiglia patrizia Venier, che frequenta regolarmente fra 1548 e 1557, incontra i poeti Bernardo Tasso (padre di Torquato), Sperone Speroni e Pietro Aretino.⁷³ Jacopo Tintoretto dipinge il suo ritratto; la cortigiana dedica le sue *Lettere famigliari* al duca di Mantova, Guglielmo Gonzaga, e le sue *Terze rime* al cardinale Luigi d'Este (fratello di Alfonso II, duca di Ferrara). Il personaggio più eminente fra tutte le sue numerose conoscenze è senza dubbio il futuro re di Francia, Enrico III, che le rende visita nella città lagunare nel 1574 durante il ritorno dalla Polonia per l'ascesa al trono nella sua terra natale.⁷⁴ Mantiene, tuttavia, relazioni private più strette con i membri della famiglia Venier: Domenico Venier è il suo mentore paterno ed intellettuale, colui che corregge i suoi versi; Marco Venier è il suo amante e perciò anche il destinatario di molti dei suoi poemi; Maffio Venier è il suo più dispettoso avversario, che dedica a lei delle pasquinate. La modernità di Veronica Franco si

⁶⁹ Per il personaggio storico (indipendentemente dalla creazione letteraria della Maraini), si veda: Margaret F. Rosenthal, *The Honest Courtisan. Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice*, Chicago & London: The University of Chicago Press 1992; Andrea Lama, *Cortigiane. Donne di passione, spettacolo, cultura*, Firenze: Atheneum 2002 (capitoli dedicati a Veronica Franco: pp. 123-136).

⁷⁰ Dacia Maraini, *Veronica, meretrice e scrittrice*, in Maraini 2000, vol. 1, pp. 397-448. Cfr. Paola Carù, “Vocal Marginality. Dacia Maraini's Veronica Franco”, in Diaconescu-Blumenfeld/Testaferri 2000, pp. 179-192.

⁷¹ Dalla lettera XXII di Veronica Franco, citata secondo Lama 2002, p. 136.

⁷² Secondo Lama 2002, p. 124.

⁷³ Le opere di quest'ultimo – soprattutto i suoi *Ragionamenti*, ma anche certe delle sue commedie, fra cui *La Cortigiana* – costituiscono oggi una fonte importante per la storia sociale della prostituzione nel Cinquecento.

⁷⁴ Quest'ultima ebbe luogo solo nel febbraio 1575; ma prima – al momento della sua visita presso Veronica Franco – Henri de Valois era già re di Polonia.

vede anche dal suo progetto di una casa per donne che vogliono uscire dalla prostituzione; questa idea, proposta nel 1580 al doge di Venezia, è del resto realizzata con la fondazione de “La Pia Casa del Soccorso”.

Maraini chiama il suo dramma “un viaggio immaginario [...] attraverso le suggestioni di una biografia reale”,⁷⁵ pur rendendo giustizia alla complessa personalità di Veronica Franco, cambia alcuni dettagli storici per poter presentare le vicende meglio sulla scena. Un lazzaretto vicino al Ponte di Rialto fa da cornice alla trama dell’opera; la cortigiana si trova lì perché malata di peste. Viene curata dalla suora Anzola, a cui racconta alcuni episodi della sua vita. Qui c’è una parte d’invenzione: è vero che fra gli anni 1575 e 1577 Venezia fu colpita da un’epidemia di peste, ma la vera Veronica Franco riuscì a salvarsi ed evitare il contagio abbandonando provvisoriamente la città. Un’altra modifica riguarda la relazione fra la cortigiana e il vecchio Domenico Venier: Maraini dà ad intendere che fu un rapporto non solo intellettuale, ma anche erotico.⁷⁶ Questa ipotesi non è da escludere, ma sembra improbabile leggendo cosa scrisse la vera Veronica a Domenico: “vostra ragione, in tutto libera e lontana dal favor degli infiammati sensi”.⁷⁷ Che nel dramma il personaggio di Henri de Valois – la cui visita presso la cortigiana è evocata in un gran numero di dialoghi inventati – sia chiamato costantemente “re di Francia” malgrado il fatto che in realtà ascese al trono francese solo più tardi, sembra un’inesattezza perdonabile, che senza dubbio aveva la funzione di far apparire ancora più spettacolare quella relazione. La finzione letteraria gode legittimamente di una tale libertà tanto più che l’autrice riesce a dipingere un ritratto affascinante ed equilibrato della famosa cortigiana, mostrando con la stessa enfasi luci ed ombre della sua esistenza.

Consideriamone prima gli aspetti più brillanti. Gaspara, la sua domestica e confidente, osserva: “[U]na cortigiana non è una puttana. Non siete mica una mamola di strada”.⁷⁸ E Veronica stessa mette in rilievo di non offrire solo un servizio sessuale: “Io vendo sì, ma non solo il corpo. Vendo cortesie, serate liete, musica, tenerezze”.⁷⁹ Marco Venier la chiama “la più sapiente, la più elegante, la più straordinaria cortigiana di Venezia”; dice di passare la notte con lei per “conversare, ascoltandovi cantare, poetare e chissà, forse anche per baciarvi un piede”.⁸⁰ Rispetto alla visita di Henri de Valois, Veronica commenta: “[N]on viene a fare l’amore con me... se fosse per quello ne troverebbe cento più belle e più giovani di me. Viene per assaggiare il mio spirito”.⁸¹ Davanti all’aspirante al trono francese, la cortigiana si mostra molto sicura di sé, a tal punto che quel-

⁷⁵ Citato secondo Carù 2000, p. 179.

⁷⁶ C’è un’allusione a questo aspetto fra l’altro in un colloquio fra Domenico e Gaspara, la domestica di Veronica: “DOMENICO: Questo sarebbe il figlio di Marco? GASPARA: Si chiama Enea. DOMENICO: Poteva essere mio.” *Veronica, meretrice e scrittrice*, pp. 432-433.

⁷⁷ Dalla lettera XLIX, citata secondo Lama 2002, p. 127.

⁷⁸ *Veronica, meretrice e scrittrice*, p. 405.

⁷⁹ Ivi, p. 406.

⁸⁰ Ivi, p. 409.

⁸¹ Ivi, p. 412.

lo l'ammonisce; ma la perdona subito a causa del suo fascino spiritoso: "ENRICO: [...] ai re non si parla con tanta disinvoltura. VERONICA: Volete che vi parli per formule? ENRICO: Ma no, mi piacete così come siete".⁸² Lei pretende di essere pari a lui in quanto a rinomanza pubblica.⁸³ "Una cortigiana a Venezia è come una regina...".⁸⁴ Può permettersi di scegliere i suoi clienti e di negarsi a uomini che non le sembrano sufficientemente attraenti: "Non mi piacete, Signor Vannitelli. È tutto. [...] Anche se aveste mille ducati non vi prenderei...".⁸⁵

Gli aspetti negativi di questa professione vengono indicati con la stessa chiarezza. La cortigiana dipende dal suo aspetto; la sua bellezza è minacciata non solo dall'età, ma anche dalla malattia, in questo caso dalla peste:

Io, se perdo la faccia, sorella, perdo tutto: la casa, i vestiti, la tavola... [...] che me ne faccio di una faccia gonfia, livida, malata! [...] Stupida piccola peste di merda! te la prendi con chi ha bisogno del corpo come un panettiere della sua farina...⁸⁶

Lei trova ripugnanti i numerosi rapporti sessuali con stranieri:

Come si può provare piacere a baciare un uomo che non ti stima e che tu non stimi? uno che dentro di te, mentre lo stringi a te, pensi: ma chi è quest'uomo, non lo conosco, non mi piace come pensa, come sente, come agisce, chi è?⁸⁷

Nella società del Cinquecento, una donna, anche se è una famosa cortigiana, non ha gli stessi diritti di un uomo; Veronica nota questa discrepanza quando paragona la sua vita a quella del suo amante, Marco Venier: "la vostra libertà mi incuriosisce e mi angustia...".⁸⁸ Suo figlio, che è ancora troppo piccolo per comprendere che tipo di mestiere esercita sua madre, si è pur sempre accorto che questa attività è malfamata, e ne soffre:

Vostro figlio è inquieto perché ha sentito dire in giro che la sua mamma è una prostituta... forse non sa cosa significhi ma ha capito benissimo che è una brutta parola e che comporta disprezzo...⁸⁹

Dopo la partenza di Henri de Valois da Venezia, Domenico Venier osserva che la visita di questo personaggio di alto rango ha significato senza dubbio un

⁸² Ivi, p. 413.

⁸³ Parla con lui come fra uguali, un comportamento che non sarebbe stato possibile nel Cinquecento (forse fino a un certo grado nell'ambito privato di una camera da letto). Si ha l'impressione che Dacia Maraini abbia qui voluto esagerare la sfrontatezza della cortigiana, per presentarla come una donna moderna ed emancipata.

⁸⁴ *Veronica, meretrice e scrittrice*, p. 415.

⁸⁵ Ivi, p. 421.

⁸⁶ Ivi, p. 400.

⁸⁷ Ivi, p. 407.

⁸⁸ Ivi, p. 411.

⁸⁹ Ivi, p. 420.

grande onore per la cortigiana, ma ciononostante ha lasciato un retrogusto amaro:

[Q]uando il re di Francia è venuto a visitarvi voi avete trionfato. Ma in cuore mio ho pianto per voi. C'era qualcosa di profondamente offensivo e degradante in quel trionfo che vi inchiodava, col vostro stato di meretrice, alle mura molli della città...⁹⁰

La soluzione ideale per Veronica Franco sarebbe stata poter organizzare la sua vita sessuale liberamente, senza dover temere sanzioni da parte della società o della Chiesa; ma nel Cinquecento questo spazio per una sessualità completamente autodeterminata non esisteva ancora. La seguente sezione di un dialogo fra lei e il suo amante si riferisce a questo problema:

MARCO: Le brave signore vorrebbero fare le cortigiane e le cortigiane non sognano altro che di fare le brave signore... VERONICA: Forse vorrebbero essere rispettate come signore ma avere la libertà delle cortigiane...⁹¹

La partenza di Veronica Franco insieme con suora Anzola alla fine del dramma simboleggia il fatto che, sotto le condizioni del patriarcato, solo la solidarietà tra le donne può preparare la strada a un futuro migliore: “VERONICA: Una monaca e una cortigiana insieme... [...] ANZOLA: Mettetevi le scarpe... eccovi il mantello. [...] Andemo.”⁹² VERONICA: Andemo.”⁹³

Del giallo *Voci* del 1994,⁹⁴ un romanzo femminista non solo perché al suo centro sta il tema della violenza contro le donne,⁹⁵ bisogna mettere in rilievo che Angela Bari, la vittima dell'omicidio, diventa una prostituta occasionale perché la sua personalità è stata destabilizzata dall'abuso sessuale subito in gioventù da parte del suo padre adottivo, Glauco Elia. Come apprendiamo dalla confessione di quest'ultimo, la giovane donna gli rimprovera di essere il responsabile di quel trauma: “mi ha detto che le avevo rovinato la vita, che il suo corpo era morto, morto per sempre... [...] ‘Guardalo, questo corpo nudo’, mi ha detto, ‘sei tu che l’hai reso così assolutamente estraneo e assente’...”.⁹⁶ Il romanzo si

⁹⁰ Ivi, p. 439.

⁹¹ Ivi, p. 430.

⁹² L'uso del dialetto veneziano – qui “andemo” invece di “andiamo” come nell'italiano standard – può essere osservato varie volte nel corso di questa opera; nella bocca di Veronica Franco il dialetto segnala l'autenticità dei suoi sentimenti, una forma non artificiosa dell'esprimersi.

⁹³ *Veronica, meretrice e scrittrice*, p. 448.

⁹⁴ Dacia Maraini, *Voci*, Milano: Rizzoli 2005 (1994). Si veda: Luciano Parisi, “*Voci*: una rilettura contestualizzante”, in *Esperienze letterarie*, XL/3 (2015), pp. 21-40.

⁹⁵ Non è un caso che i due inquirenti principali siano delle donne: da una parte la radio-giornalista Michela Canova, dall'altra parte la commissaria di polizia Adele Sòfia.

⁹⁶ *Voci*, pp. 292-293.

lascia dunque leggere come un contributo alla ricerca dei percorsi biografici che possono condurre una ragazza verso la prostituzione.⁹⁷

Nel suo saggio *Corpo in vetrina*,⁹⁸ pubblicato nel 1996 nel volume *Un clandestino a bordo*, Maraini discute il tentativo di una parte del movimento femminista di difendere il diritto delle donne a prostituirsi, se si tratta di una scelta libera e cosciente. L'autrice ammette senz'altro come sviluppo positivo che oggi molte prostitute esercitano il proprio mestiere senza protettori e dunque senza controllo maschile; ma, secondo lei, l'essenza degradante della prostituzione resta sempre la stessa e offende inevitabilmente la dignità delle donne: "Rimane il fatto che vendere il corpo come merce, anche se volontariamente e provocatoriamente, con intelligenza e ironia, non cambia la brutalità della scelta".⁹⁹

Nel suo *Dizionario quotidiano* del 1997, dove Maraini è intervistata da Gioconda Marinelli, risponde alla domanda "Come la definirebbe la prostituzione?": "Una stortura della sessualità maschile".¹⁰⁰ E ci offre una spiegazione dettagliata di questo giudizio:

Cosa chiede un uomo a una prostituta? Piacere? Consolazione? Compagnia? Attenzione? E non potrebbe chiederlo senza pagare? E invece è proprio l'atto del pagare che 'appaga'. L'idea di godere di un potere anonimo e violento, anche se provvisorio, su un corpo sconosciuto, esalta. La vogliamo chiamare perversione, crudeltà o semplicemente egoismo?¹⁰¹

L'ultimo testo che si vuole ancora analizzare in questo contributo è il racconto *Violca la bambina albanese*,¹⁰² pubblicato nel 1999 nella raccolta *Buio*. Tema di questo pezzo di narrativa è la prostituzione infantile – insieme alla prostituzione forzata di donne adulte –, certamente una delle varianti più ripugnanti di questo commercio. La dodicenne Violca vive con i suoi genitori in Albania; ma trattandosi di una famiglia molto povera, i genitori decidono di vendere la figlia a un bordello italiano situato nella periferia di Roma. Almeno non per sempre, perché si dice che, quando avrà guadagnato abbastanza, potrà ritornare nel suo paese d'origine. La ragazza è molto ingenua e non s'immagina che cosa l'aspetta in Italia; non sa niente di sesso e porta con sé durante il viaggio il suo orsacchiotto, finora il suo unico compagno di letto. Ma il tipo di cliente a cui sarà

⁹⁷ Angela Bari si prostituisce solo poche volte, perché non ha bisogno di guadagnarsi la vita in questo modo (viene da una famiglia ricca).

⁹⁸ Dacia Maraini, *Corpo in vetrina*, in *Un clandestino a bordo*, Milano: Rizzoli 2002 (¹1996), pp. 69-80. Il titolo si riferisce alle prostitute che nella città olandese di Amsterdam si esibiscono in grandi vetrine.

⁹⁹ *Corpo in vetrina*, p. 79.

¹⁰⁰ Dacia Maraini, *Dizionario quotidiano*, Da "amare" a "zozzo", 229 voci raccolte da Gioconda Marinelli, Milano: Bompiani 1997, p. 71.

¹⁰¹ Ivi, pp. 71-72.

¹⁰² Dacia Maraini, *Violca la bambina albanese*, in Id., *Buio*, Milano: Rizzoli 2005 (¹1999), pp. 23-39.

venduta cerca esattamente una giovane più inesperta possibile; e sembra che non ci siano pochi perversi di questa specie, perché la sorvegliante, che custodisce Violca e la sua compagna di sventura, la quattordicenne Cate, dice a entrambe: “I signori [...] vogliono bambine. Dichiarate dieci anni [...].”¹⁰³ Con la minuziosa descrizione dell’artificioso travestimento ‘erotico’ delle ragazze, la narratrice mostra l’assurdità contro natura di dover lavorare come prostitute a questa tenera età:

Con le gonne al sedere, le gambe velate da calze a rete, il reggicalze rosso che sbuca da sotto le mutande, i tacchi alti, il top scintillante e la giacchina di velluto su cui spiccano i riccioloni biondi, le due ragazzine appaiono sulla porta, sbalordite, come due personaggi di fumetti porno.¹⁰⁴

Mentre Violca sopporta con rassegnazione e silenzio i rapporti sessuali con i clienti, la sua compagna Cate è disperata e non smette di piangere, un comportamento con il quale infastidisce gli uomini e li fa fuggire. Quando uno degli sfruttatori comincia a picchiarla per punirla – fa perdere dei soldi ai suoi ‘proprietari’ –, un altro lo frena, con una giustificazione che mostra tutto il suo disprezzo per l’infortunata ragazza: “Non sciupare la merce, Gheo, così la rovinerai”.¹⁰⁵

Un giorno appare nella camera di Violca un agente in borghese della polizia, che si è fatto passare per cliente con l’intenzione di svolgere indagini nell’ambiente della prostituzione. Poco tempo dopo, lei e Cate vengono liberate e portate in commissariato. “I genitori, rintracciati per telefono, giurano di non sapere niente”.¹⁰⁶ Il lieto fine di questo racconto significa che anche in casi difficili una uscita dalla prostituzione è possibile; si può supporre che per Dacia Maraini sarebbe auspicabile la liberazione di tutte le donne da un mestiere che pretende di essere ‘il più vecchio del mondo’ per darsi un falso titolo di nobiltà.

¹⁰³ *Violca la bambina albanese*, p. 31.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 30.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 36.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 39.



Fig. 20: Foto dello spettacolo teatrale *Dialogo di una prostituta con un suo cliente* (Dacia Maraini), messo in scena dalla Compagnia “A Tratti Brevissimi”, Stagione 2013/2014.

Studien zur italienischen Literatur und Kultur des 20. und 21. Jahrhunderts

Disprezzata e derisa, ma idolatrata nella sua funzione sacra, la prostituta attraversa epoche e luoghi della storia lasciando tracce indelebili della sua esistenza. La sua figura emerge con forza in molte opere letterarie e altre declinazioni artistiche, facendo sopravvivere, in una continua metamorfosi, la sua costante presenza nella memoria collettiva.

Il presente volume, che raccoglie contributi di studiosi italiani e stranieri, riflette in maniera caleidoscopica e con l'aiuto di esempi scelti il suo ruolo e il modo in cui è stata rappresentata. L'indagine prende anche in considerazione il fenomeno della prostituzione maschile.

Monica Biasiolo è docente di Romanistica e Comparatistica all'Università di Augsburg. Tra i suoi temi di ricerca: letteratura e iconografia di guerra, rapporto letteratura-intermedialità, avanguardie, utopia e distopia, *Querelle des Sexes*.

Antonella Mauri è professore associato presso l'Università di Lille. Tra i suoi temi di ricerca: identità, alterità, storia sociale del XX secolo.

Laura Nieddu vive a Lione, dove insegna lingua e cultura italiane presso l'Université Lyon 2. I suoi temi di ricerca sono la letteratura sarda, la canzone, la rappresentazione di genere.

LIT

www.lit-verlag.ch

978-3-643-91186-5



9 783643 911865