LINA BOLZONI

Donne che leggono. Piaceri e pericoli

1. *Le donne che leggono sono pericolose*

Vorrei iniziare il mio intervento in onore di Emma citando una poesia di Martha Rivera Garrido, nata a Santo Domingo nel 1960, *Non innamorarti di una donna che legge*, che comincia così[1]:

> Non innamorarti di una donna che legge,
> di una donna che sente troppo,
> di una donna che scrive...

Dopo aver notato che tra le più pericolose sono le donne che amano la poesia, la nostra poetessa conclude in questo modo:

> Che non ti capiti mai di innamorarti di una donna così.
> perché quando ti innamori di una donna del genere,
> che rimanga con te oppure no, che ti ami o no,
> da una donna così, non si torna indietro.
> Mai.

Martha Rivera Garrido dà voce, in modo provocatorio e paradossale, a un *topos* di lunga durata: la diffidenza per le donne

[1] Il testo originale in «Omnibus», X (2014), 46.

che leggono. Da Francesca da Rimini, potremmo dire, a Madame Bovary la lettura si rivela pericolosa per le donne, e questa idea è alla base di una lunga prassi di controllo, di censura, di ignoranza programmata[2].

Di questa lunga tradizione vorrei ricordare qui solo un testo, che potrebbe apparire grottesco se non fosse stato scritto seriamente e se non riflettesse, pur nel suo carattere estremista, idee che hanno avuto (e forse ancora hanno) una larga circolazione, più o meno sotterranea: il *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes* pubblicato a Parigi nel 1801 da Sylvain Maréchal[3]. Non si trattava propriamente di un reazionario: Sylvain Maréchal aveva partecipato alla Rivoluzione francese e aveva contribuito, con Babeuf, Buonarroti e Darthé, a scrivere il *Manifesto degli uguali* (1796) in cui si proclamava la necessità di una radicale uguaglianza sociale. Le donne evidentemente restavano ai margini anche dell'utopia politica, una situazione che si sarebbe ripetuta anche in futuro. Non era certo la prima volta, nella Parigi postrivoluzionaria, che veniva alla luce la questione delle donne. La vicenda di Olympe de Gouges che nel settembre 1791 pubblica la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, sul modello della *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino* proclamata il 26 agosto del 1789, e che viene ghigliottinata il 3 novembre 1793 è, in un certo senso, esemplare.

[2] Cfr. ad esempio L. Adler e S. Bollmann, *Le donne che leggono sono pericolose*, Rizzoli, Milano 2007 e, degli stessi autori, *Les femmes qui écrivent vivent dangereusement*, Flammarion, Paris 2007. Sulla pericolosa immedesimazione prodotta dai romanzi sul pubblico femminile, cfr., anche per la bibliografia, O. Santovetti, *Lettura e lettrici dentro il romanzo: il tema dell'identificazione letteraria nel romanzo italiano di fine Ottocento*, in *C'è un lettore in questo testo? Rappresentazioni della lettura nella letteratura italiana*, a cura di G. Rizzarelli e C. Savettieri, Il Mulino, Bologna 2016, pp. 183-202. Cfr. inoltre T. Plebani, *Il "genere" dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo e età moderna*, Franco Angeli, Milano 2001.

[3] Cfr., anche per la bibliografia, S. Maréchal, *Progetto di legge per vietare alle donne di imparare a leggere*, a cura di E. Badellino, Archinto, Milano 2007, da cui sono tratte le citazioni. Una recente edizione del testo francese, accompagnata dalle risposte che esso aveva suscitato, è *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes* (1801) suivi des réponses de M.-A. Gacon-Dufour et A. Clément-Hémery. Textes présentés par B. Jolibert, L'Harmattan, Paris 2007.

Ma vediamo il testo di Maréchal. I versi posti a epigrafe dell'operetta ne danno subito il tono.

> *Alle donne*
> Se l'albero della conoscenza v'è proibito,
> serbate l'ignoranza vostra senza rimpianto alcuno,
> custodi di virtù, e fonte di piaceri;
> dedicate il tempo dello svago a innocui passatempi.

La struttura del testo vuole dimostrare l'assoluta verità, la necessità logica di quello che si afferma, con un procedimento quasi sillogistico: abbiamo prima i «Motivi della legge», basati su alcune considerazioni: «Considerando che...» è il prodromo del «testo della legge», seguito da «Di conseguenza...». Fra le considerazioni iniziali, leggiamo che «imparare a leggere è, per le donne, qualcosa di superfluo e nocivo al loro naturale ammaestramento: è un lusso, il cui pressoché costante risultato fu la corruzione e la rovina dei costumi»[4]. Questo è un *leitmotiv*: la donna sta dalla parte della natura, la sua purezza viene turbata dall'arte e dalla scienza, da tutte le componenti culturali che la allontanano da una dimensione puramente naturale, con gravi ricadute a livello sociale. È in nome della natura, dunque, che vengono ribaditi i ruoli tradizionali: «l'intento della natura, buona e saggia, è che le donne dedite esclusivamente alle cure domestiche si sentano onorate di tenere tra le mani, non un libro o una penna, bensì la rocca e il fuso»[5]. La natura, leggiamo, ha dato loro dolcezza e sensibilità; sottomesse ai mariti, li consolano delle fatiche. L'accesso alla cultura rischia di corrompere appunto il cuore del loro ruolo, e cioè il servizio che rendono al marito: quelle che sanno leggere, si sostiene, sanno amare meno, sono più fredde. In ogni caso «in una casa regnano lo scandalo e la discordia, quando la moglie ne sa quanto o più del marito»[6]. Si

[4] S. Maréchal, *Progetto di legge*, cit., p. 27.
[5] *Ivi*, p. 28.
[6] *Ivi*, p. 39.

concede benevolmente che anche se non sa leggere una donna è degna di essere amata e si osserva che «un marito di buonsenso è più soddisfatto accanto a una moglie sempliciotta e ignorante, che non con una piena di pretese culturali e smaniosa di successo»[7]. Accade, si sottolinea, che in generale le donne diventano «sciatte, indolenti, presuntuose, schizzinose, bisbetiche, indisciplinate, per poco che sappiano leggere e scrivere»[8].

A riprova della pericolosità dell'accesso delle donne alla cultura, si citano esempi del ruolo negativo da loro esercitato, spaziando dal mondo classico alla storia contemporanea: se Pericle avesse considerato Aspasia solo una donna attraente, «Atene non avrebbe finito col perdere le sue buone antiche abitudini a causa dell'occulto governo di una cortigiana»; «se Caterina de' Medici non avesse saputo leggere in Francia non ci sarebbe stata la notte di San Bartolomeo»; «Saffo avrebbe salvaguardato la sua reputazione, se non avesse saputo scrivere: o almeno non avrebbe fatto parlare di sé, con gran disdoro del suo sesso»[9]. Non mancano osservazioni dal tono minaccioso, come quella relativa alla «morte precoce di numerose fanciulle che le madri avevano condannato allo studio delle lingue e altre discipline, tutte assai poco compatibili con le risorse fisiche e le naturali inclinazioni di una giovane»[10]. Preoccupato dal diffondersi di libri pubblicati da donne, Maréchal assicura inoltre che «è dimostrato che le scrittrici sono meno feconde delle altre donne»[11].

Gli esempi positivi sono tutti di donne che non sapevano leggere, come la donna forte esaltata da Salomone, oppure le eroine classiche, Penelope, Nausicaa, Lucrezia. E Giovanna d'Arco, che liberò la Francia senza saper leggere. In questa galleria non poteva mancare la Madonna, con una affermazione non solo irridente ma chiaramente in contrasto con una lunga tradizione iconografica:

[7] *Ivi*, p. 40.
[8] *Ivi*, p. 41.
[9] *Ivi*, p. 31, p.32, p. 44.
[10] *Ivi*, p. 38.
[11] *Ivi*, p. 52.

nell'Annunciazione Gabriele «non sorprese la casta fanciulla intenta alla lettura: essa rammendava le brache del suo sposo, poiché la sua ignoranza aveva trovato grazia al cospetto dello Spirito Santo». Si dà per certo che Laura, ingenua pastorella, non sapeva leggere i versi da lei ispirati a Petrarca[12].

Ammiccando alle donne, cercando in loro una sorta di complicità, Maréchal assicura che le stesse donne intelligenti approveranno la legge che egli vorrebbe promuovere: «Esse vedranno in questa misura urgente e necessaria, non già un'estensione del dispotismo virile, bensì un richiamo alla ragione»[13]. E infatti il testo della legge, che segue, è promulgato in nome della Ragione (naturalmente con la lettera maiuscola): la Ragione vuole «che le donne siano dispensate dall'imparare a leggere, a scrivere, a stampare, a incidere, a compitare, a solfeggiare, a dipingere ecc.»; «La Ragione vuole che i mariti siano gli unici libri delle loro mogli, libri viventi, ove giorno e notte esse imparino a leggere il proprio destino»; «La Ragione vuole che le donne si astengano dall'astronomia: contino le uova giù in cortile, non le stelle del firmamento!»[14], dove il cortile e il cielo diventano i luoghi emblematici del basso e dell'alto, del chiuso e dell'aperto, dove devono trovare collocazione i due sessi. Ha il sapore dello sberleffo l'articolo che prevede che la sposa non debba saper firmare, ma solo dirsi d'accordo: «Una donna bennata e beneducata, deve essere creduta sulla parola»[15]. Le donne colte, naturalmente, sono per lo più brutte, destinate a restare nubili o a divorziare. Sono inoltre pericolose socialmente: «Una donna poeta è una piccola mostruosità morale e letteraria così come una donna sovrano è una mostruosità politica»; «La Ragione vuole che d'ora in poi sia consentito esclusivamente alle cortigiane di essere scrittrici, intellettuali e artiste»; «La Ragione vuole che alle donne che si ostinassero a scrivere libri, non sia consentito avere figli»[16].

[12] *Ivi*, pp. 47-48; p. 51.
[13] *Ivi*, p. 55.
[14] *Ivi*, p. 65, p. 67, p. 68.
[15] *Ivi*, p. 72.
[16] *Ivi*, p. 77, p. 78, p. 86.

L'antichità romana diventa il luogo e il tempo di un'idilliaca divisione dei compiti e dei ruoli; a quel tempo utopico si tornerà quando la legge sarà approvata: questa legge, leggiamo, deve ottenere la maggioranza dei suffragi, dopo di che il capofamiglia indirà una festa a casa sua proclamando la legge tra il pasto e le danze. «Nel contempo, farà gettare in un falò tutti i libri e gli strumenti atti all'educazione artificiosa delle donne»[17].

Aggressivo, consequenziale, totalitario, il testo di Maréchal esprime evidentemente i timori provocati da una situazione in cui, ormai da tempo, le donne leggono, scrivono, si dedicano alla scienza e alle arti, e magari reclamano i propri diritti.

Non erano mancate, nel passato, donne che scrivevano e che trovavano anche il coraggio, e la possibilità, di pubblicare i loro scritti: il Cinquecento era stato, da questo punto di vista, un momento di grande importanza. Mi sono chiesta se, accanto al riconoscimento della propria capacità di scrivere, ci sia stata tra le donne, nell'età che va da Petrarca a Tasso, un'analoga coscienza del proprio ruolo di lettrici, qualcosa di simile alla lunga tradizione che vede i letterati celebrare il dialogo con gli autori che si leggono, un dialogo che si svolge alla pari, fino a creare un rapporto di amicizia anche con chi non è più[18]. Mentre è possibile, per gli scrittori, raccogliere una ricca documentazione su questo tema, non mi è riuscito di trovare qualcosa di simile per le donne. Ho pensato che sarebbe interessante studiare appunto la rappresentazione al femminile dell'esperienza della lettura, accompagnandola da una analisi di come la donna che legge viene a sua volta rappresentata. Ne darò qui soltanto qualche esempio.

[17] *Ivi*, p. 91.

[18] Cfr. L. Bolzoni, *Una meravigliosa solitudine. L'arte di leggere nell'Europa moderna*, Einaudi, Torino 2019.

2. *Christine de Pizan*

Fra le rare autorappresentazioni delle scrittrici in veste di lettrici troviamo il caso di Christine de Pizan, autrice di riferimento per chiunque si interessi della storia delle donne letterate[19]. Nata a Venezia nel 1365, segue il padre, medico e astrologo, alla corte francese di Carlo V dove può coltivare i suoi interessi culturali[20]. Si sposa a 15 anni con un marito che ama molto e che muore nel 1390. Ne piange a lungo la scomparsa, e lo fa anche in *Le livre du chemin de long estude*, un poema scritto fra il 1402 e il 1403 dedicato a Carlo VI[21]. Il dolore per la perdita del marito genera la ricerca della solitudine e il rifugio nel suo piccolo studio, dove cerca conforto e diletto nella lettura.

Et pour ce que suis en ce point
par fortune qui si me point,
voulentiers suis solitaire
pour le deuil qu'il me fault taire
devant gent, a par moy mise
en une estude petite,
ou souvent je me delite
a regarder escriptures

[19] Cfr. ad esempio C. Jordan, *Renaissance Feminism. Literary Texts and Political Models*, Cornell University Press, Ithaca and London 1990, pp. 104-116. Numerosi convegni sono stati dedicati alla sua opera: cfr. *Christine de Pizan. La scrittrice e la città*, Atti del VII Convegno Internazionale "Christine de Pizan", Bologna 22-26 settembre 2009, a cura di P. Caraffi, Alinea, Firenze 2013.

[20] Cfr. M.G. Muzzarelli, *Un'italiana alla corte di Francia: Christine de Pizan, intellettuale e donna*, Il Mulino, Bologna 2007; F. Autrand, *Christine de Pizan*, Fayard, Paris 2009.

[21] Ch. de Pizan, *Le livre du chemin de long estude*, a cura di R. Püschel, (1881), reprint Genéve, Slatkine, 1974. Non ho potuto consultare Ch. de Pizan, *Le livre du chemin de long estude*, Introduction, édition critique et notes par C. Le Brun-Gouanvic, Honoré Champion, Paris 2008. Cfr. P. Caraffi, *In viaggio alla ricerca del sapere. Il* Livre *du chemin de long estude di Christine de Pizan*, in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio nelle letterature romanze e orientali*, Atti del convegno Catania-Ragusa 24-27 settembre 2003, Rubbettino, Soveria Mannelli 2006, pp. 183-197; M. Griffin, *Transforming Fortune: Reading and Chance in Christine de Pizan Mutacion de Fortune and Chemin de long estude*, in «The Modern Loanguage Review», vol. 104 (2009), 1, pp. 55-70.

de diverses aventures.
Si cherchay un livre ou deux,
mais tost je m'anuiay d'eulx,
car riens n'y trouvay au forte
qui me peust donner confort
d'una despaisir que j'avoie,
dont volentiers queisse voie
de m'en oster la pensee,
ou trop estoie appensee (vv. 165-181).

I libri di avventura non danno conforto al dolore che la tormenta, fino a che una sera le viene alle mani un libro che ama molto, Boezio, e che la consola, la libera dall'angoscia, dalla «anuieuse pesance», dalla malinconia.

Livre, qui tant est notable
lors y commencay a lire,
et en lisant passay l'ire
et l'anuieuse pesance
dont j'estoie en mesaisance (vv. 208-212).

Boezio le offre l'esempio di un uomo giusto e saggio, a torto esiliato, che continua a confidare in Dio e nella filosofia, e capisce che solo le virtù sono importanti. Insieme col suo autore, Christine trova conforto e pacificazione interiore. Legge per tutta la sera; a mezzanotte deve andare a letto e medita sulla guerra, sui contrasti che dominano il mondo, anche quello animale, finché si addormenta e ha una visione in cui la sibilla Cumana la guida in un lungo viaggio. L'intensa rappresentazione dell'autrice mentre legge nel suo studio fa dunque da introduzione a un viaggio che culmina nelle sfere celesti, dove al posto di Dante e di Virgilio troviamo due personaggi femminili[22].

[22] L'importanza di tale operazione, in particolare in *Le livre de la cité des dames*, è sottolineata da M. Quilligan, *The Allegory of Female Authority: Christine De Pizan's Cité des Dames*, Cornell University Press, Ithaca and London 1991.

C'è una bella autorappresentazione di Christine come lettrice anche all'inizio della sua opera più famosa, *Le livre de la cité des dames*.

> Un giorno mentre ero seduta nella mia stanza, come sempre concentrata nello studio delle lettere, attività consueta della mia vita, e con intorno a me numerosi volumi di differenti materie, a quell'ora ormai stanca per avere studiato a lungo il difficile pensiero di diversi autori, distolsi lo sguardo dal mio libro, pensando per una volta di tralasciare le questioni sottili per dilettarmi nella lettura di qualche poesia[23].

È così, continua, che le capita tra le mani un libretto di un certo Mateolo, ma la madre la chiama per la cena e ne rinvia la lettura al giorno dopo. Si imbatte in un testo violentemente misogino, che «poteva risultare gradevole solo ai maldicenti»[24], e faceva del resto sue le tesi presenti nei trattati dei filosofi, nelle opere dei poeti, e propagate dai predicatori. Si trattava infatti del *Liber Lamentationum Matheoli*, scritto in latino nel Duecento e tradotto in francese nel 1399 da Jean Le Fèvre. Mentre Christine medita addolorata sulle ragioni di tale accanimento contro le donne, ha una visione: tre donne, la Ragione, la Rettitudine, la Giustizia, le insegneranno a costruire la città delle dame, un bastione contro la misoginia e insieme un solido edificio della memoria in cui potranno trovare collocazione le grandi donne di tutti i tempi, ognuna con il suo nome e la sua storia. Uno dei capitoli del secondo libro (XXXVI) è dedicato a rispondere a «quelli che dicono che non è bene che le donne apprendano le lettere», per paura che i loro costumi vengano corrotti. La Rettitudine, oltre a citare esempi classici e contemporanei, fa riferimento proprio alla biografia di Christine:

[23] Cito dalla traduzione italiana: Ch. de Pizan, *La città delle dame*, a cura di P. Caraffi, edizione di E.J. Richards, Luni Editrice, Milano 1998, p. 41.

[24] *Ibidem*.

> Non tutti gli uomini quindi, specialmente i più colti, condividono l'opinione che sia male l'educazione per le donne. È ben vero che molti tra quelli meno istruiti lo sostengono: sarebbero molto irritati se le donne ne sapessero più di loro. Tuo padre, che fu un grande medico e filosofo, non pensava certo che le donne fossero meno capaci di imparare le scienze, anzi per il fatto che ti vedeva così portata come sei per le lettere, ne era molto soddisfatto. Il parere femminile di tua madre, che ti voleva occupata con ago e filo nelle attività consuete delle donne, durante l'infanzia, fu l'ostacolo più grande allo studio e all'approfondimento delle scienze. Ma, come dice il proverbio... «Ciò che la Natura dona, nessuno lo può togliere», tua madre non riuscì a impedire che tu, disposta naturalmente allo studio, raccogliessi per lo meno le stille del sapere che percepivi qua e là. Non penso che per questo tu ritenga di valere di meno, ma che lo stimi, al contrario, un grande tesoro; e senza dubbio hai ragione. E io, Cristina, le risposi: «Dama, le vostre parole sono vere come il Padre Nostro»[25].

La lettura, l'iniziazione al sapere, vengono dunque a far parte della biografia, del destino di Christine, ed è molto interessante la rievocazione del ruolo che il padre ha in tutto questo, mentre la madre, custode dei valori tradizionali, appare come l'antagonista.

3. *Piero della Francesca e Battista Sforza*

Dopo aver visto una autorappresentazione così forte e così consapevole del valore della lettura, vediamo ora un esempio, fra i tanti possibili, di un'immagine che rappresenta una donna che legge, immagine che specialmente col Cinquecento diventa un tema iconografico piuttosto diffuso[26]: le donne che reggono un "petrar-

[25] *Ivi*, p. 317.

[26] I ritratti femminili si inseriscono in un genere ben documentato: cfr. N. Macola, *Sguardi e scritture: figure con libro nella ritrattistica italiana della prima metà del Cinquecento*, Istituto veneto di scienze, lettere e arti, Venezia 2007.

chino", o, come nel caso di Laura Battiferri ritratta dal Bronzino, un manoscritto che contiene una antologia tratta dal *Canzoniere*, contrassegnano visivamente il fatto che, come si diceva, le donne hanno un nuovo protagonismo letterario, sono pienamente partecipi del codice poetico che si è affermato. La nostra immagine è invece più antica: è quella di Battista Sforza, nel dittico famoso in cui Piero della Francesca ritrae i duchi di Urbino[27] (fig. 1). I due signori sono rappresentati di profilo, secondo il modello numismatico, e trasmettono allo spettatore una forte impressione di maestà, di ieraticità, di distanza inarrivabile. Controllano tutto il territorio (dove non compaiono altri esseri umani), che si estende sotto i loro occhi. Il messaggio è chiaramente politico: i signori del ducato di Urbino sono al centro del loro territorio, lo dominano, quasi lo plasmano di sé. Proprio la componente del paesaggio costruisce un forte legame di continuità con le scene rappresentate nei due rovesci. In questo modo un elemento figurativo ci invita, in un certo senso ci costringe, a cogliere l'unità attraverso la duplicità della rappresentazione. Sui due rovesci vediamo due scene di trionfo (fig. 2). In una Federico, incoronato da una figura alata che è stata interpretata come la Fama, o come la Fortuna, trionfa su di un carro tirato da due cavalli bianchi. Su di esso sono sedute quattro figure femminili, che rappresentano le quattro virtù cardinali. In basso, un'iscrizione in eleganti lettere capitali, recita:

> Clarus insigni vehitur triumpho
> quem parem summis ducibus perhennis
> fama virtutum celebrat decenter
> sceptra tenentem.
>
> (Glorioso viene portato in nobile trionfo colui che la fama eterna delle virtù celebra come uguale ai più grandi condottieri, ben degno di reggere lo scettro).

[27] Rinvio, anche per la bibliografia, a L. Bolzoni, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Einaudi, Torino 2010, pp. 236-240.

La moglie Battista è seduta su un altro carro trionfale, con gli occhi bassi, mentre legge un libro. Due figure femminili sono sedute davanti a lei, e altre due sono in piedi alle sue spalle. Tre sono state interpretate come le virtù teologali, mentre non è chiaro il significato della quarta figura. Anche qui abbiamo una elegante iscrizione, che dice:

> Que modum rebus tenuit secundis
> coniugis magni decorata rerum
> laude gestarum volitat per ora
> cuncta virorum
>
> (Colei che seppe conservare la misura nella buona fortuna, ornata della lode generata dalle imprese compiute dal suo grande marito, ora viene lodata da tutti gli uomini).

Entrambe le iscrizioni adottano la strofa saffica minore che richiama una precisa tradizione[28]. Se Saffo e poi Catullo avevano usato questa strofa in un contesto erotico, il modo in cui essa è presente in Orazio è molto significativo per il dittico di Piero. In particolare infatti è il metro usato nel *Carmen saeculare*, quello che celebra il trionfo di Roma, ed è anche il metro di un'ode (II, 10) in cui si esalta la *mediocritas*, la misura che permette di affrontare la sorte cattiva e anche di praticare la moderazione quando la sorte è favorevole. Il metro usato colloca dunque i due ritratti nel cuore di una tradizione in cui il tema dell'amore si intrecciava con quello della celebrazione politica e di un ideale etico di misura.

L'iscrizione che accompagna il trionfo di Battista è caratterizzata da una fitta presenza di memoria letteraria: il ricordo di un verso di Ennio, citato da Cicerone nelle *Tusculanae disputationes*, I, XV, 34, «Volito vivos per ora virum», che invita a non piangerlo

[28] Cfr. L. Bolzoni, *Le iscrizioni nel dittico di Urbino di Piero della Francesca. Il ritratto di Battista e la tradizione metrica*, in *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, a cura di M. Israels, L.A. Waldman, Officina Libraria, Milano 2013, pp. 196-206.

dopo la sua morte, si intreccia con la ripresa di un verso virgiliano, che commenta la tragica incapacità di Turno, il quale infierisce su Pallante ucciso, a mantenere appunto la misura nel momento del trionfo, senza pensare al fato mortale che lo attende (*Aen*., X, 501-2):

> Nescia mens hominum fati sortisque futurae,
> et servare modum, rebus sublata secundis!

L'uso del passato remoto *tenuit* nell'elogio di Battista e la presenza del verso di Ennio, che parla della memoria dopo la morte, hanno indotto alcuni critici a collocare l'opera di Piero dopo la morte di Battista, avvenuta nel 1472, a soli 26 anni, quando aveva dato finalmente l'erede maschile, Guidubaldo, nato dopo 8 sorelle.

Nel dittico di Piero, Battista trionfa accanto al marito. In quale modo, con quale ruolo? Su questi interrogativi la critica più recente ha dato risposte diverse. Interessata a interrogare le immagini nell'ottica dei *gender studies*, ad esempio, Joanna Woods Marsden ha sottolineato come, secondo il codice del tempo, Battista viva solo nella luce del marito, come le sue doti vengano esaltate come riflesso di quelle di lui. Eppure Battista aveva avuto una buona educazione umanistica, aveva tenuto un'eloquente orazione in latino alla corte papale e aveva retto con saggezza lo stato durante le assenze del marito. Ma tutto ciò, osserva la studiosa, doveva scomparire, diventare invisibile, essere cancellato nel momento della celebrazione e della memoria[29]. Diversa è la lettura di Virginia Cox, che considera antistorico proiettare nel passato bisogni e concezioni che non gli appartengono. Il dittico di Piero esalta, secondo lei, accanto a Federico, Battista, la sua eguale dignità, pur nella differenza dei ruoli. E viene così a rappresentare esemplarmente un processo che prende vita nel Quattrocento, grazie al protagonismo di alcune donne e agli scritti degli umanisti che le celebrano, e cioè la costru-

[29] J. Woods Marsden, *Piero della Francesca's Rulers Portraits*, in *The Cambridge Companion to Piero della Francesca*, a cura di J. Woods Marsden, Cambridge University Press, Cambridge 2020, pp. 91-114 (cfr. pp. 110-111).

zione di «an image complementary to, and evolving in parallel with, the similarly stereotypical image of the cultivated prince» [30].

Nel trionfo di Piero, come si diceva, Battista sta leggendo. Possiamo associare questa rappresentazione con quanto scrive Martino Filetico, che era stato suo pedagogo durante l'infanzia e la segue poi alla corte di Urbino. Nel carme scritto in occasione della sua morte, egli ricorda che «Docta fuit prosa, carmine docta fuit / et potuit rerum dubias cognoscere causas non / modo grammaticam novit et historias» («Fu dotta nella prosa e nella poesia, e riuscì a conoscere le oscure cause degli eventi, non fu esperta solo di grammatica e di storia») [31]. In polemica con lui, egli scrive, Battista aveva esaltato il valore di una sua totale sottomissione ai voleri del principe. Nei tre dialoghi delle *Iocundissimae disputationes* (scritti fra il 1460 e il '67), in cui Battista compare tra gli interlocutori, il Filetico ci dà alcune informazioni sulla sua illustre discepola che sono per noi di grande interesse. Nel dialogo della seconda giornata Cicerone viene additato come modello anche dal punto di vista etico, mentre nella terza giornata si discute dei *Paradoxa stoicorum* e Battista si mostra piena di ammirazione proprio per la dottrina stoica. Credo che questa sia un'indicazione importante perché ci aiuta a individuare, nella iscrizione che accompagna il trionfo di Battista, una componente che la toglie dall'ombra del marito, che ha a che fare con la sua identità. Le viene infatti riconosciuta una dote morale caratterizzante: la capacità di conservare la moderazione nella buona fortuna («Que modum rebus tenuit secundis»): una dote stoica, potremmo dire ricordando la testimonianza del suo maestro, una dote che ci fa venire in mente l'enciclopedia morale mobilitata da Petrarca nel *De remediis utriusque fortunae*, e basata sull'idea che non basta affrontare le avversità, ma bisogna attrezzarci moralmente e psicologicamente proprio

[30] V. Cox, *Women's Writing in Italy 1400-1650*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2008, p. 4 e p. 261.

[31] Sulla formazione umanistica di Battista, cfr. G. Arbizzoni, *Martino Filetico alla corte feltresca. Le* Iocundissimae disputationes *e l'educazione del principe*, in *Città e corte nell'Italia di Piero della Francesca*, a cura di C. Cieri Via, Marsilio, Venezia 1996, pp. 375-397; a p. 385 cita i versi a lei dedicati da Martino Filetico.

quando la sorte ci è favorevole. In questo senso può tornare utile l'attenzione al metro usato nell'iscrizione, a quella strofa saffica che, come si ricordava, Orazio aveva usato in contesti diversi; fra questi l'ode X del secondo libro del *Carmen saeculare*, indirizzata all'amico Licinio, che termina così (vv. 21–24):

> Rebus angustis animosus atque
> fortis appare: sapienter idem
> contrahes vento nimium secundo
> turgida vela.
>
> (Tu mostrati coraggioso e forte nelle strettezze; saggio del pari ammainerai le vele quando saranno gonfie dal vento troppo favorevole).

La suggestione del testo di Orazio potrebbe aver agito proprio là dove sembra delinearsi un elogio più personale di Battista, dove le sue scelte culturali e etiche vengono evocate, dove un ritratto morale prende forma al di là di quello che si limita a rispecchiarsi nelle doti del marito, a far corrispondere la modestia femminile alla fama maschile. La rappresentazione di Battista che legge mentre si celebra il suo trionfo potrebbe indirizzare in questa direzione.

4. *Tullia d'Aragona*

L'esempio che segue riguarda, oltre a un altro secolo, una donna di un ben diverso statuto sociale: Tullia d'Aragona (1510 ca.–1556), una cortigiana che coltiva la musica e la poesia e vuole fare della cultura e della produzione letteraria uno strumento di ascesa sociale, di cambiamento nella propria immagine pubblica. O almeno la riguarda se davvero è l'autrice del testo di cui parleremo, cosa che viene messa in discussione dalla critica[32].

[32] A favore dell'autenticità de *Il meschino* è G. Allaire, *Tullia d'Aragona's* Il Meschino *as a Key to a Reappraisal of her Work*, in «Quaderni di italianistica», 16 (1995), 1, pp.

Figlia della cortigiana ferrarese Giulia Campana (diceva di essere figlia del cardinale Luigi d'Aragona, nipote del re Alfonso II di Napoli), trascorre la sua prima giovinezza tra Firenze e Siena, ricevendo un'educazione raffinata. In seguito si muove tra Venezia, Ferrara, Firenze, Siena. Fittissima è la rete dei suoi amici letterati, fra cui Girolamo Muzio, Bernardo Tasso, Benedetto Varchi, Giulio Camillo, Francesco Molza. Molto legata allo Speroni, che la ricorda nel *Dialogo d'amore*, Tullia scrive a sua volta il *Dialogo della infinità d'amore*, che dedica a Cosimo I de' Medici in segno di gratitudine perché le aveva permesso di non portare il velo giallo delle cortigiane. Alla moglie di Cosimo, Eleonora di Toledo, sua protettrice, Tullia dedica nel 1547 la raccolta delle sue *Rime*. Nel 1560 esce postumo, sotto il suo nome, un rifacimento de *Il Guerrin Meschino*, il popolare poema trecentesco di Andrea da Barberino, tradotto da un'edizione spagnola. Proprio qui, nella dedica ai lettori, troviamo una delle rare autorappresentazioni di una scrittrice in veste di lettrice [33].

> Di quanto onesti et dilettevoli spassi possono haver le persone umane, si vede per chiarissima esperienza che niuno è tanto comodo et tanto caro quanto quelli, che si ha dal legger cose liete et piacevoli. Percioché tutti gli altri spassi convien quasi che si prendano o con l'intervenimento d'altri, et questi noi non possiamo haver continui, né quando o come vogliamo, o con modi che tosto stancano et infastidiscono, sì come è il mangiare, il bere, et l'altre sì fatte cose, o con pericoli, travagli di mente, spese et molte altre cose con fine dannoso o spiacevole, sì come sono l'andar attorno, i giuochi, gli amori, et molte altre cose tali, che qui non è mestiere di spiegare

33-50. La questione è discussa in V. Cox, *Women's Writing in Italy 1400-1650*, cit., p. 312, nota 167 e in J Hairston, *L'attribuzione de Il Meschino, altramente detto il Guerrino di T. d'A.: alcuni documenti*, in «RR. Roma nel Rinascimento», 2018, pp. 419-439.

[33] *Il Meschino altramente detto il Guerrino* fatto in ottava rima dalla signora Tullia d'Aragona, *opera nella quale si veggono et intendono le parti principali di tutto il mondo, et molte altre dilettevolissime cose, da esser sommamente care ad ogni sorte di persona di bello ingegno*, Giovanni Battista e Melchior Sessa, Venezia 1560.

> distesamente. Là ove nel leggere, noi possiamo da noi stessi governarci a tutto voler nostro, soli, accompagnati, poco, molto, senza spesa, senza pericolo, senza danno, senza travaglio, ma con piena satisfattione et contentezza di noi medesimi. Et se questo sì perfetto solazzo, et questo sì gran sollevamento dell'animo è commune universalmente ad ogni huomo et ad ogni donna di non in tutto basso et vil'animo, alle donne è poi tanto più utile et necessario, quanto Giovan Boccaccio seppe molto ben con ragioni mostrare al mondo nel primo proemio delle sue giornata, ove distesamente mostra, che quasi a tal sollevamento delle donne sole, egli s'era posto a scriver quel libro.

La lettura di cose «liete et piacevoli» viene esaltata come fonte di un piacere unico, perché la si può praticare in assoluta libertà dato che i libri sono sempre a nostra disposizione e dato che non comporta rischi, pericoli, spese: è un piacere del tutto libero e gratuito. Risolleva l'animo, è dunque un rimedio alla malinconia, è un rimedio universale, che richiede solo una aristocrazia interiore (un animo non in tutto basso e vile), è disponibile per uomini e donne, ma soprattutto per le donne, per le quali in particolare Boccaccio ha scritto il *Decameron*. A questo punto Tullia sviluppa il tema boccacciano dello speciale bisogno che le donne hanno della conversazione e della lettura con accenti che ritroviamo nella contemporanea trattatistica sull'amore e sulle donne:

> E chi negherà, questo, quantunque egli si sia, non molto più alle vaghe donne che agli uomini convenirsi donare? Esse dentro a' dilicati petti, temendo e vergognando, tengono l'amorose fiamme nascose, le quali quanto piú di forza abbian che le palesi, coloro il sanno che l'hanno provato e pruovano: ed oltre a ciò, ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti, il più del tempo nel piccolo circùito delle loro camere racchiuse dimorano, e quasi oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgono diversi pensieri,

> li quali non è possibile che sempre sieno allegri. E se per quegli, mossa da focoso disio, alcuna malinconia sopravviene nelle lor menti, in quelle conviene che con grave noia si dimori, se da nuovi ragionamenti non è rimossa: senza che, elle sono molto men forti che gli uomini a sostenere; il che degl'innamorati uomini non avviene, sí come noi possiamo apertamente vedere. Essi, se alcuna malinconia o gravezza di pensieri gli affligge, hanno molti modi da alleggiare o da passar quello, per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare attorno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare o pescare, cavalcare, giucare e mercatare, de' quali modi ciascuno ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sé e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo, appresso il quale, o in un modo o in uno altro, o consolazion sopravviene o diventa la noia minore.

Secondo tradizione, il mondo femminile è quello degli spazi interni, chiusi, del controllo implacabile, dell'inattività forzata che alimenta la malinconia e la noia, esaltate a loro volta dalla congenita debolezza interiore; il mondo maschile è quello degli spazi esterni, aperti, della libertà, dell'attività che distrae e consola. Se Boccaccio, prosegue Tullia, è punto di riferimento per la sua speciale attenzione alle donne, ha però due gravi limiti: scrive in prosa, non in poesia; inoltre quel che

> egli non seppe o per grande imperfettion di giudicio in questa parte, et di natura, non volse fuggire, fu il metter tanto cose lascivissime, disonestissime et veramente scelerate, quante se ne veggono dall'un capo all'altro di tutto quel libro, non perdonando ad onor di donne maritate, non di vedove, non di monache, non di vergini secolari, non di comari, non di compari, non d'amici fra loro, non di preti, non di frati, et finalmente non di prelati, né di Cristo, et di Dio stesso, come si può chiarir da tante scelerate novelle, et da tante scelerate parole sue, come è quella. Et così tratta Cristo, che gli mette le corna in capo, et altre moltissime, che per certo è cosa

> da stupire, come non solamente i principi et superiori, ma né anco i ladri, et i traditori, che si facciamo pur chiamar Cristiani, habbiano mai comportato d'udir quel nome, senza segnarsi della santa croce, et senza serrarsi l'orecchie.

Eppure, leggiamo, viviamo in un mondo così corrotto che è salito in grandissima fama, è chiamato il padre della lingua, il Cicerone toscano, così che perfino il Dolce, il Ruscelli, «il mio Bembo» ne derivano le regole, scrive Tullia che così si mostra bene consapevole del canone letterario dominante, del ruolo svolto da chi opera nell'editoria, come Lodovico Dolce e Girolamo Ruscelli, e sottolinea il suo personale rapporto con Bembo («il mio Bembo»). Dopo un accenno alle opere lascive di Aretino e di Lorenzo Venier (si capisce che altri, invidiosi della sua fama, si sono messi a scrivere delle Nanne e delle Pippe e della Puttana errante), troviamo la parte autobiografica, la più interessante:

> Io adunque, la quale ho ne' primi anni miei havuta più notitia del mondo, che ora con miglior senno non vorrei haver havuta, et la quale in me stessa, et in altre molte ho veduto di quanto gran danno sia ne i giovenili animi il ragionamento, ma molto più la lettione delle cose lascive et brutte, et d'altra parte conoscendo quanto le donne et gli huomini sien vaghi di leggere o d'ascoltar cose piacevoli, andai per qualche tempo ricercando quasi tutti i libri d'istorie o di poesie che havesse la lingua nostra.

Inizia la rievocazione del passato, in cui la presa di distanza dalla vita che ha condotto si lega strettamente alla propria storia di lettrice (e poi di scrittrice). Ho visto, leggiamo, che il *Morgante*, l'*Inamoramento* di Orlando, il *Mambriano*, lo stesso *Orlando Furioso* contengono cose così lascive e disoneste e indegne

> che non solamente monache, donzelle o vedove, né maritate, ma ancora le donne publiche se gli lascino veder per casa, non essendo

> però cosa nuova, che ad una donna per necessità o per altra mala ventura sua, sia avenuto di cader in errore del corpo suo, et tuttavia si disconvenga, non men forse a lei, che all'altre, l'esser disonesta et sconcia nel parlare, et nell'altre cose.

La condizione di cortigiana può dunque essere il frutto della necessità, o della sfortuna, e può riguardare solo il corpo. La "cortigiana onesta" curerà dunque tanto più il suo linguaggio e la sua immagine sociale. Con furore controriformistico l'intera tradizione del romanzo cavalleresco subisce una condanna morale. Ma il passo citato è anche una riprova della sua diffusione: non più soltanto il "Petrarchino" può essere esibito nel salotto delle cortigiane, ma anche l'*Orlando furioso*, riprova della fortuna che lo contraddistingue.

La scelta di tradurre *Il meschino* viene così presentata come il momento culminante di un percorso che, come si diceva, coinvolge insieme la lettura e la scrittura. Ho trovato finalmente, scrive Tullia, questo testo, scritto in prosa spagnola, dove non c'è nulla di disonesto, mentre è del tutto piacevole, e l'ho tradotto in ottava rima. Ho visto, continua, che i poemi in ottava rima o sono caduti così in basso che ogni animo non vile si sdegna di leggerli oppure si sono elevati talmente che i dotti stessi fanno fatica a capirli per cui hanno bisogno di commenti e espositori, «come nelli leggi e nella filosofia». Ho dunque seguìto, conclude, la via di mezzo, come hanno fatto il Pulci soprattutto, il Boiardo e il *Mambriano*: ho scelto la lingua comune a tutta Italia. Apprezzate la mia buona intenzione, è l'appello ai lettori e alle lettrici, e date tutta la lode a Dio, al quale io riconosco «questa gran gratia d'havermi in questa mia età non ancor soverchiamente matura, ma giovenile et fresca, dato lume di ridurmi col cuore a lui».

Le lettera ai lettori è dunque anche la storia di una conversione, o almeno di un distanziamento dalla vita condotta. L'esaltazione della lettura 'al femminile' assume una forza particolare, pur nella sua componente moralistica, perché si carica di una dimensione autobiografica. Ci piace dunque pensare che propria Tullia abbia scritto questo testo.

5. *Virginia Woolf*

Chiudiamo ora il nostro percorso, fatto solo di esempi e di salti temporali, riprendendo una questione cui accennavamo all'inizio, a proposito del *Progetto di legge per impedire alle donne di imparare a leggere*. Esso testimonia, si diceva, la paura per una situazione che, nel corso del Settecento, si era profondamente modificata. Così come si modificherà nel secolo successivo, mentre timori e luoghi comuni contro le donne che leggono si perpetuano e si rafforzano. Vorrei concludere con un testo emblematico che rappresenta una risposta molto forte a tutto questo, *Una stanza tutta per sé* di Virginia Woolf. Pubblicato nel 1929, il testo rielabora delle conferenze tenute a una scuola femminile su *Le donne e il romanzo* e lo fa in modo anche letterariamente molto ricco e suggestivo scegliendo delle procedure che si distanziano dal linguaggio maschile e dal mondo accademico. Virginia vuole rendere il suo pubblico cosciente, partecipe, e dunque critico e distanziato: proporrà solo un'opinione, scrive, e lo farà raccontando una storia che inizia in un luogo che è un'invenzione, Oxbridge, così come, nota, «la parola "io" è soltanto una comoda designazione per nominare qualcuno che non esiste realmente. Dalle mie labbra udirete una serie di bugie, ma forse c'è tra di esse qualche verità nascosta; tocca a voi cercare questa verità, e decidere se, almeno in parte, essa merita di essere ricordata». Chi ascolta e legge è dunque chiamato a intervenire, è sfidato a ritrovare la verità in un testo che, secondo i modi della letteratura paradossale, si dichiara pieno di bugie. Lo stesso io dell'autrice si dissolve in una serie di personaggi possibili: «Eccomi dunque. Chiamatemi Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael o come volete»[34].

Mescolando i generi – la narrazione, il saggio, l'invettiva – Virginia cerca di rispondere alla lunga tradizione sulla inferiorità

[34] V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, traduzione di L. Bacchi Wilcock, con uno scritto di M. Bulgheroni, Feltrinelli, Milano 2005, p. 35.

della donna e in particolare all'affermazione di un vescovo per cui i gatti non vanno in Paradiso anche se hanno una specie di anima e nessuna donna potrebbe scrivere le opere di Shakespeare. Virginia è del tutto d'accordo sulla seconda affermazione e per mostrarne le ragioni inventa un personaggio, Judith, la sorella di Shakespeare, dotata come lui, ma chiusa in casa, senza istruzione, costretta giovanissima a un matrimonio che le ripugna. La scelta di libertà di Judith – la fuga da casa, la ricerca inutile di lavorare nel teatro – la porterà a una gravidanza forzata e al suicidio. «Ogni volta che leggiamo di una strega, di una levatrice, della madre di un personaggio illustre, – è la conclusione – siamo sulle tracce di una scrittrice mancata, di una poetessa costretta a tacere»[35].

Nel ripercorrere la storia della scrittura femminile, dall'età elisabettiana ai suoi tempi, Virginia Woolf conclude indicando due condizioni indispensabili perché le donne abbiano la possibilità di leggere e di scrivere liberamente: una stanza tutta per loro e una rendita annua di 500 sterline, e cioè l'indipendenza economica.

Ma vorrei concludere questo nostro percorso con uno splendido elogio della lettura che Virginia scrive in un saggio del 1926, rielaborando una conferenza, *Come dobbiamo leggere un libro?*, che aveva tenuto in una scuola femminile:

> Io almeno ho a volte sognato che il giorno del Giudizio universale, quando tutti i grandi condottieri e avvocati e uomini di stato arriveranno in cielo per ricevere le loro ricompense – le loro corone, i loro lauri, i loro nomi indelebilmente incisi sul marmo imperituro – l'onnipotente guarderà San Pietro e gli dirà, non senza una traccia d'invidia nel vederci arrivare con i nostri libri sotto il braccio: «Questi non hanno bisogno di ricompensa. Qui non abbiamo niente per loro. Sono quelli che amavano leggere»[36].

[35] *Ivi*, p. 83.

[36] V. Woolf, *Come dobbiamo leggere un libro?* In *Saggi, prose, racconti*, a cura di N. Fusini, Mondadori, Milano 1998, pp. 229-243 (pp. 242-243). Della curatrice del volume cfr. anche, sulla lettura al femminile, N. Fusini, *Hannah e le altre*, Einaudi, Torino 2013.

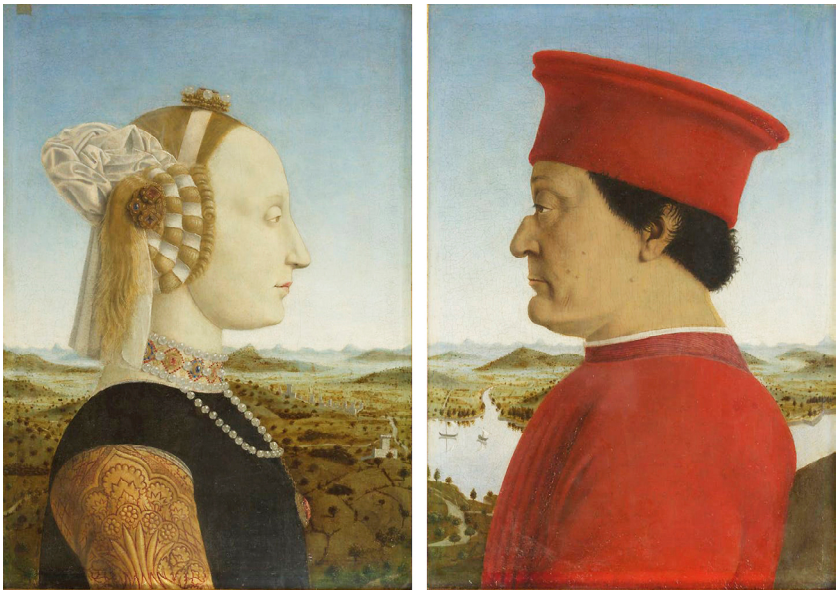


Fig. 1
Piero della Francesca, *Ritratti di Battista Sforza e di Federico da Montefeltro*, olio su tavola, 1460-1473, Firenze, Galleria degli Uffizi.

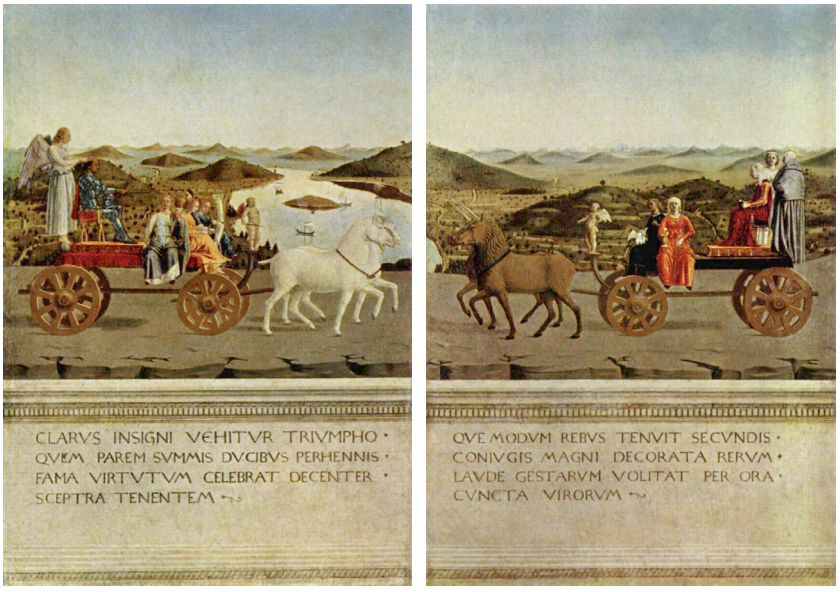


Fig. 2
Piero della Francesca, *Trionfo della Modestia* (rovescio del *Ritratto di Battista Sforza*) e *Trionfo della Fama* (rovescio di *Ritratto di Federico da Montefeltro*), olio su tavola, 1460-1473, Firenze, Galleria degli Uffizi.