



percorso tematico 2 Donna e letteratura

Un percorso sulla donna nella letteratura non può che prendere le mosse dalle origini stesse delle letterature moderne. Nella poesia medievale, infatti, sia nelle liriche dei poeti provenzali (i cosiddetti trovatori), sia nei romanzi in versi del ciclo bretone (tra le più famose le storie di Lancillotto e Ginevra e di Tristano e Isotta), la figura femminile risulta subito il tema principale del canto e l'oggetto dell'esaltazione del poeta, che, elevandola al di sopra di se stesso, la contempla come irraggiungibile destinatario del proprio sentimento. In entrambi i generi è ravvisabile l'espressione della civiltà cortese-cavalleresca, mentre la figura femminile va socialmente identificata con la castellana.

Successivamente, con il dolce stil novo la figura femminile si evolve, perdendo la sua specifica caratterizzazione sociale, e innalzandosi esclusivamente per le sue doti morali, la sua grazia e la sua gentilezza, fino a divenire, con la Beatrice di Dante, la donna-angelo, strumento di salvezza e tramite tra l'uomo e Dio.

Anche il *Canzoniere* di Petrarca è interamente dominato da una figura femminile, Laura, a cui il poeta dedica ogni suo pensiero e sentimento. Al di là degli aspetti comuni alla tradizione provenzale e stilnovistica, quali la "servitù" del poeta, la sublimazione della donna e la sua irraggiungibilità, Laura è ben lontana dal rappresentare la donna-angelo, e l'amore per lei ha un carattere esclusivamente terreno: esso è un desiderio impetuoso che rende completamente schiavo l'animo del poeta, distogliendolo dalla religione e da Dio.

Quanto alla presenza attiva della donna nella vita letteraria e culturale dell'epoca, essa risulta piuttosto irrilevante, se si fa eccezione per la figura per certi versi enigmatica della poetessa Compiuta Donzella, che si inserisce tra le voci dei rimatori toscani a Firenze prima dello sviluppo della scuola stilnovista.

Per trovare una presenza più incisiva della donna nella vita culturale e artistica dobbiamo trasferirci nell'ambiente più evoluto e raffinato delle corti rinascimentali. Alla corte estense di Ferrara, in particolare, è decisivo il ruolo svolto dalle donne della dinastia ducale per la promozione e la diffusione della cultura e dell'arte, da Isabella d'Este a Lucrezia Borgia o a Renata di Francia. Ma nel Rinascimento fiorisce anche una cospicua produzione letteraria al femminile, in particolare nel genere della lirica d'amore di ispirazione petrarchesca. Basti pensare all'opera poetica di Veronica Gambara, Vittoria Colonna e Gaspara Stampa.

Relegata nel Seicento a un ruolo marginale, la donna ritorna in primo piano nella vita sociale del Settecento, periodo che ci interessa più da vicino. Si tratta, in genere, di un ruolo mondano, riservato peraltro alle donne dell'aristocrazia, che organizzano conviti e ricevimenti, accompagnate dal "cavalier servente" e ossequiate da tutta la nobil-



Nuovi percorsi tematici

tà. Non mancano tuttavia figure femminili capaci di dare sostanza intellettuale e culturale a questi eventi mondani: nasce così il **“salotto”**, vera alternativa alla maschile “accademia”, che, anche una volta tramontato il mondo dell’aristocrazia, manterrà vivo nell’Ottocento il suo ruolo di cenacolo culturale e artistico. A Milano, dove l’istituzione è particolarmente presente, celebre fu il salotto di **Clara Maffei**, che ospitò tra gli altri D’Azeglio e Grossi, Balzac e Liszt, Hayez e, soprattutto, Verdi. Nel contempo, se non ancora in Italia, in altri Stati europei, e in particolare in Inghilterra e in Francia, anche l’apporto attivo delle donne alla produzione letteraria si fa sensibilmente più consistente. Basti ricordare, in Inghilterra, scrittrici come Jane Austen, **Mary Shelley**, Emily e Charlotte Brönte, o, in Francia, la figura di **Madame de Staël**, fondamentale per la diffusione delle idee romantiche; o, ancora, la produzione della poetessa americana **Emily Dickinson**.

testi di riferimento

- Tappa tematica: I “salotti”: l’esempio di Milano
- Madame de Staël – *Non c’è miglior compenso che tradurre da poeti di altre nazioni* da *Sulla maniera e l’utilità delle traduzioni* (volume *il Settecento e l’Ottocento*, pagg. 374-378)
- Mary Shelley - *Un’invenzione straordinaria* da *Frankenstein ovvero Il Prometeo moderno*
- Emily Dickinson – *Fammi un quadro del sole* da *Poesie*

La vita sociale del Settecento porta in primo piano la donna, relegata nel Seicento a un ruolo marginale. Conviti, feste, eventi mondani dell'aristocrazia ruotano sempre più intorno alla figura della padrona di casa, accompagnata dal “cavalier servente” e ossequiata dai nobili, a cui offre la sua ospitalità. In queste occasioni mondane dominano la grazia raffinata e l'eleganza dei modi e degli abiti; e nelle conversazioni che la dama propone anche gli argomenti più impegnativi e le nuove problematiche di un mondo intellettuale in fermento vengono sfiorati con leggerezza e superficialità.

Non mancano, tuttavia, in questo quadro sociale, figure femminili di grande sostanza intellettuale e culturale, capaci di dar vita, con la loro intelligente ospitalità, a veri e propri cenacoli intellettuali. Nasce così il “salotto artistico e intellettuale”, vera alternativa alle “accademie”, in cui, però, a differenza di queste ultime, figura centrale è la donna, con la sua brillante conversazione, l'intelligenza con cui seleziona le sue amicizie e organizza le serate mondane. Scomparsi, con la Rivoluzione francese e l'avvento del nuovo secolo, i rituali tipici dell'aristocrazia settecentesca, il salotto rimarrà un'istituzione fondamentale, punto di ritrovo del mondo intellettuale e, in alcuni casi, dei protagonisti delle battaglie sociali e politiche del tempo. All'epoca di Maria Teresa d'Austria, un salotto colto fu quello di Vittoria Ottoboni Serbelloni (Roma 1721 - Villa la Quiete a Tremezzo, Como 1790). Sposa del duca Gabrio Serbelloni, dal quale vivrà presto separata, fu amata e ammirata da Pietro Verri. Possedeva una grande cultura di storia ed era esperta di letteratura francese, di cui tradusse e pubblicò il teatro comico di Destouches. Aveva inoltre doti di grande attrice e amava esibirsi nelle parti femminili più in voga nel teatro privato della sua villa. In essa accolse, come precettore dei suoi figli, Giuseppe Parini, allora giovane abatino. Nel suo “salotto”, oltre ai fratelli Verri, confluirono gli intellettuali che avrebbero dato vita alla Società patriottica, da Beccaria, a Frisi, a Moscati.

Un altro salotto “illuminato” fu quello di Paola Litta Visconti Arese (Milano 1751-1846). Sposa di Giuseppe Castiglioni Stampa, si legò di amicizia con Francesco Melzi d'Eril, figura di uomo politico di primo piano nell'età napoleonica. In casa Litta Castiglioni si svolgevano gli incontri della Gran Loggia nazionale lombarda, la sola loggia massonica ammessa da Giuseppe II; ma essa ospitò anche letterati di primo piano, tra cui Giuseppe Parini, che dedicò alla donna la sua ode *La recita dei versi*.

Figura affascinante, nell'età napoleonica, fu quella di Antonietta Fagnani Arese (Milano 1778 - Genova 1847). Andata sposa a vent'anni al marchese Marco Arese Lucini, a quel tempo, nonostante la giovane età, già alto magistrato della Repubblica Cisalpina, fu poi ammessa con lui alla corte del vicerè Eugenio. Donna colta, la Fagnani Arese conosceva perfettamente il francese, l'inglese e il tedesco, e si dice che abbia tradotto per Foscolo il romanzo di Goethe *I dolori del giovane Werther*, modello dell'*Ortis*. Il nome della Fagnani Arese è legato principalmente alla sua passione per il grande poeta, che le dedicò lode *All'amica risanata*. Giuseppe Rovani, nel romanzo *Cento anni*, che descrive la vita milanese dal 1750 al 1850, la dipinge come una donna capace di suscitare grandi passioni e anche lei amante appassionata, ma insofferente dei legami.

Il salotto più celebre della Milano dell'Ottocento è senza dubbio quello della contessa Clara Maffei (Bergamo 1814 - Milano 1886). Figlia del conte Giovan Battista Carrara Spinelli e di Ottavia Gambarà, discendente di quella Veronica che fu celebre figura di intellettuale e di poetessa del Rinascimento, Clara sposò il poeta Andrea Maffei nel 1832. Già nel 1834 cominciò a dar vita alle celebri serate nella sua dimora di via Bigli. Tra i primi frequentatori del salotto intellettuale Maffei vi furono Tommaso Grossi e Massimo d'Azeglio, nonché il pittore Francesco Hayez, autore di un ritratto della contessa donato al conte Andrea. Nel 1837 vi fu ospite il grande scrittore francese Honoré de Balzac e l'anno successivo il musicista Franz Liszt, in compagnia della contessa d'Agoult. Dal 1842 vi si aggiunse, come frequentatore abituale, Giuseppe Verdi, conosciuto dalla contessa alla Scala in occasione del suo trionfo nel *Nabucco*. Dal 1846 la contessa si separò dal marito, che, conservatore e filo-austriaco, non ne condivideva le simpatie con i liberali. Legatasi a Carlo Tenca, letterato e patriota, sostenne e finanziò con lui la rivoluzione del 1848. Iniziò così, per influenza di Tenca, l'impegno della Maffei per la causa dell'indipendenza: nel cosiddetto “decennio di preparazione” il suo salotto, divenuto da artistico politico, fu un vero e proprio punto di ritrovo dei patrioti liberali e sede di incontri più o meno segreti di ministri e ambasciatori. Il salotto Maffei rimase attivo anche dopo la proclamazione del Regno d'Italia, ospitando la nuova generazione di artisti, scrittori e intellettuali, da Boito a Praga, Capuana e De Sanctis.

da *Frankenstein* ovvero *Il Prometeo moderno* di Mary Shelley

Un'invenzione straordinaria

Frankenstein della scrittrice inglese Mary Shelley (1797 – 1851) è senza dubbio un'opera dal fascino senza tempo. Ciò è, sì, legato alla straordinaria carica immaginativa e fantasiosa della scrittrice, ma anche e soprattutto al fatto che “senza tempo” sono le tematiche affrontate. Di scottante attualità sono infatti gli interrogativi che l'opera solleva su quali debbano essere i limiti della ricerca scientifica. Non va dimenticato che il romanzo fu scritto ai primi dell'Ottocento, quando si era avviata appieno la prima rivoluzione industriale. Le enormi innovazioni verificatesi nell'ambito tecnico-scientifico, se da un lato assicuravano un netto miglioramento delle condizioni di vita, dall'altro introducevano fenomeni fino a quel momento del tutto sconosciuti, che non potevano non suscitare nell'immaginario collettivo preoccupazioni e inquietudini. Altrettanto attuali sono le riflessioni che l'opera suscita sul tema della diversità e dell'apparenza: la creatura generata dal dottor Frankenstein, inizialmente mite e carica di buoni sentimenti, si trasforma davvero in un “mostro” capace delle azioni più scellerate, perché detestata ed emarginata per il suo aspetto da tutti, perfino da colui che le ha dato la vita. Nel brano proposto, dopo due anni di continuo e faticoso lavoro, il dottor Frankenstein vede realizzarsi il suo sogno: generare un essere vivente grazie agli esperimenti scientifici. Ma il sogno si trasforma immediatamente in un tremendo incubo!

Fu in una cupa notte di novembre che vidi la realizzazione delle mie fatiche. Con un'inquietudine che rasantava il parossismo¹, misi assieme attorno a me gli strumenti della vita² con cui avrei potuto infondere una scintilla di esistenza nella cosa inanimata che giaceva ai miei piedi. Era già l'una del mattino; la pioggia picchiava lugubre³ contro i vetri e la mia candela era quasi consumata quando, alla fievole⁴ luce che si stava esaurendo, io vidi aprirsi l'occhio giallo, privo di espressione, della creatura; respirava a fatica, e un moto convulso agitava le sue membra. 5

Come posso spiegare le mie emozioni di fronte a questa catastrofe e come posso descrivere l'infelice che con attenzione e dolori infiniti ero riuscito a plasmare? Le sue membra erano proporzionate, e avevo selezionato le sue fattezze in modo che risultassero belle. Belle! Gran Dio! La sua pelle giallastra a mala pena ricopriva il lavoro sottostante dei muscoli e delle arterie; i suoi capelli erano folti, di un nero lucido e i suoi denti di un bianco perlaceo; ma questi caratteri rigogliosi non facevano che contrastare in modo più orrendo con i suoi occhi umidi che sembravano quasi dello stesso colore bianco sporco delle orbite su cui poggiavano, con la sua pelle raggrinzita e con le sue labbra nere e dritte. 10

I vari eventi della vita non sono incostanti come i sentimenti della natura umana. Avevo lavorato duro per quasi due anni, con il solo fine di infondere la vita in un corpo inanimato. Per questo mi ero privato della salute e del riposo. Lo avevo desiderato con un ardore che andava al di là di ogni moderazione; ma ora che avevo finito, la bellezza del sogno scompariva, e un orrore e un disgusto affannoso mi riempivano il cuore. Incapace di sopportare l'aspetto dell'essere che avevo creato, di corsa uscii fuori dalla stanza e continuai un bel po' a camminare su e giù per la mia camera da letto, incapace di convincermi a dormire. Alla fine la spossatezza⁵ ebbe la meglio sul tumulto che avevo prima provato, e mi gettai 15 20 25

1. *parossismo*: momento culminante, condizione quasi di esasperazione.

2. *gli strumenti della vita*: Frankenstein si riferisce ai cavi elettrici utilizzati per infondere la vita nella creatura da lui generata.

3. *picchiava lugubre*: batteva producendo un suono funesto e angoscioso.

4. *fievole*: fioca, debole.

5. *la spossatezza*: stanchezza, fiacchezza.



sul letto, cercando di ottenere qualche istante di oblio⁶. Ma fu inutile; dormii, sì, ma fui tormentato dai sogni più terribili. Mi sembrava di vedere Elizabeth⁷, piena di salute, a passeggio per le strade di Ingolstadt⁸. Felice e sorpreso, l'abbracciai, ma come impressi il primo bacio sulle sue labbra, esse divennero livide del colore della morte; i suoi lineamenti sembrarono mutare e mi parve di stringere tra le braccia il corpo di mia madre morta; un sudario⁹ ne avvolgeva le forme, e vidi i vermi dei cadaveri brulicare attraverso le pieghe della stoffa. Terrorizzato mi scossi dal sonno; un sudore ghiaccio¹⁰ mi copriva la fronte, i miei denti battevano e le mie membra tremavano convulse: fu allora che, attraverso la luce pallida e gialla della luna che quasi a fatica filtrava attraverso le imposte della finestra, io vidi l'infelice - il miserabile mostro che avevo creato. Alzò la cortina del letto¹¹ e i suoi occhi, se occhi si possono chiamare, si fissarono su di me. Dischiuse le mascelle ed emise qualche suono inarticolato, mentre un sorriso gli corrugò¹² le guance. Può darsi che abbia parlato, ma io non lo udii; aveva una mano tesa verso di me, forse per trattenermi, ma io fuggii e corsi di sotto. Trovai rifugio nel cortile di fronte alla casa ove abitavo e lì rimasi per il resto della notte, camminando in su e in giù nella più grande agitazione, ascoltando con attenzione, cogliendo ogni suono, nel timore che fosse l'annuncio dell'approssimarsi di quel demoniaco cadavere, cui avevo dato una così misera vita.

Oh! Nessun mortale avrebbe sopportato l'orrore di quello sguardo. Una mummia riportata in vita non potrebbe essere così orrenda come quell'infelice. Lo avevo osservato quando ancora non era finito; era deforme, già allora, ma quando quei muscoli e quelle giunture divennero capaci di muoversi, divenne una cosa che neppure Dante¹³ avrebbe potuto concepire. [...]

[Trad. di P. Bussagli]

6. mi gettai... oblio: il dottor Frankenstein spera di trovare nel sonno un sollievo, seppure momentaneo, ai pensieri che lo tormentano.
7. Elizabeth: la promessa sposa di Frankenstein, che sarà uccisa dalla creatura la sera stessa del matrimonio.
8. Ingolstadt: la cittadina tedesca dove lo scienziato compie le sue ricerche.
9. sudario: telo di lino in cui si avvolge la salma prima di seppellirla.

10. ghiaccio: gelido.
11. la cortina del letto: il tendaggio posto intorno al letto.
12. corrugò: gli fece piegare, raggrinzire.
13. Dante: il riferimento è a Dante Alighieri, che nella *Divina Commedia*, in particolare nell'*Inferno*, con una straordinaria capacità inventiva e fantastica descrive terribili luoghi ed esseri mostruosi.

Dal testo alla produzione

1. Il testo può essere suddiviso in due macrosequenze: sapresti individuarle? Come le intolleresti? Sintetizza in due-tre righe il contenuto di ciascuna.

.....
.....

2. Tutto il brano è caratterizzato da un'atmosfera tipicamente horror: quali elementi concorrono a realizzarla?

.....
.....



Nuovi percorsi tematici

3. L'angoscia e l'ossessione provate da Frankenstein in séguito alla creazione del mostro si esprimono appieno nell'incubo descritto nella seconda parte del testo. Che cosa sogna lo scienziato? Perché secondo te nell'incubo prevalgono immagini di morte?

.....
.....

4. Il brano presenta un linguaggio dai toni intensi e drammatici. È possibile individuare in particolare due campi semantici: quali? Rintraccia degli esempi di ciascuno.

.....
.....

Da Poesie di Emily Dickinson

Fammi un quadro del sole

L'americana Emily Dickinson, nata nel 1830 e morta nel 1886, è sicuramente una delle voci poetiche femminili più suggestive, non soltanto per la sua delicata e visionaria lirica, ma anche per un'esperienza biografica del tutto singolare. Trascorse tutta la sua esistenza nella casa paterna, chiudendosi negli ultimi anni in un isolamento volontario nella sua stanza e dedicando tutta se stessa alla scrittura.

Fammi un quadro del sole –
 Posso appenderlo in camera mia
 e fingere di scaldarmi, mentre gli altri Io chiamano «Giorno».
 5 Disegna per me un pettirosso - su un ramo -
 così sognerò di sentirlo cantare
 e quando nei frutteti cesserà il canto -
 ch'io deponga l'illusione.
 Dimmi se è vero che fa caldo a mezzogiorno -
 10 se sono i ranuncoli che «volano»
 o le farfalle che «fioriscono».
 E poi, sfuggì il gelo sopra i prati
 e la ruggine sugli alberi.
 Dammi l'illusione che questi due - ruggine e gelo -
 15 non debbano arrivare mai.

[Trad. di G. Sobrino]

Leggere e interpretare

«Molto è successo, caro zio, dall'ultima volta che ti ho scritto - tanto, che mentre scrivo, barcollo per l'aculeo del ricordo... Non posso vedere la luce - dimmi, ti prego, se splende». Queste parole, indirizzate dalla Dickinson all'amato zio Sweetser nel 1858, possono già interpretarsi come annuncio della futura scelta dell'isolamento e sicuramente chiariscono chi, in realtà, sia il «tu» (sottinteso) al quale la lirica *Fammi un quadro del sole* (1860) è diretta. Nelle prime due quartine la poetessa già si osserva rinchiusa nella sua stanza (*camera mia*), convinta a non voler più partecipare direttamente alla festa della vita (rappresentata dal sole, dal pettirosso e dai frutteti e demandando le emozioni ad altri (*Fammi un quadro...* nel senso di «disegna per me») al fine di vivere un'esistenza di riflesso (*fingere di scaldarmi...*) che assolutamente rifiuta la realtà circostante...*sognerò di sentirlo cantare... ch'io deponga l'illusione*. Nei sette versi che seguono implora un miracolo ancora più grande ovvero che le sia regalata, attraverso gli altrui occhi, l'illusione che la vita vera sia solo quella che noi immaginiamo (i ranuncoli che «volano» o le farfalle che «fioriscono») poiché ci permette di sfuggire l'usura del tempo e perseguire un'idea assoluta di eternità (...*ruggine e gelo- non debbano arrivare mai*). La lirica, pur se appartenente ai primi anni della sua produzione, già racchiude temi reiteratamente proposti nelle successive composizioni: l'isolamento quale benefica fuga da una realtà insoddisfacente e l'eternità come punto d'approdo più alto dell'essere umano.



Nuovi percorsi tematici

Anche lo stile è ampiamente esemplificativo delle scelte future dell'autrice: all'interno di una struttura basata su strofe asimmetriche e su rime irregolari, assume un'importanza fondamentale l'utilizzo di un lessico quotidiano che diventa metafora di realtà più complesse e di segni d'interpunzione (i punti esclamativi e interrogativi, presenti questi ultimi solo nella versione originale, i trattini e le virgolette), i quali incrementano il senso di suspense, di attesa, di improvvisa intuizione che sempre accompagnano la sublime poesia di Emily Dickinson.