

Il genere e la storia: le "donne in poesia" sulle due sponde

Iva Grgić

Facoltà di Lettere, Zagreb

A proposito - chiese - come si chiamava quella poetessa che ha nominato stanotte? Soror Violante do Ceu - dissi - (...), è una grande poetessa barocca, ha passato la vita a sublimare il desiderio per un mondo al quale aveva rinunciato. - Non sarà meglio di Gongora? - chiese con una certa preoccupazione. - Diversa - dissi io - con meno *salero* e più *saudade*, naturalmente.

A. Tabucchi, Il gioco del rovescio

Le prime due parole che appaiono in questo titolo potrebbero dare adito a degli equivoci, in modo particolare se usate nel contesto di un ambiente che si occupa di letteratura: il genere letterario, termine altrettanto discusso quanto scontato, cambia infatti nel percorso storico, determinando e/o rispecchiando lo scambiarsi di periodi stilistici. Ma qui si vorrebbe trattare non del genere letterario, bensì del genere *tout court*, una categoria molto discussa da più di vent'anni, però ancora per nulla scontata. La parola 'genere' nel senso in cui la uso qui è una traduzione della parola inglese 'gender', che a partire dagli anni settanta è diventata il punto focale di molte ricerche appartenenti originariamente a discipline diverse quali l'antropologia, la sociologia, l'etnografia, la storia, la psicanalisi, la filosofia, la linguistica e la teoria letteraria. (A titolo di orientamento, cito solo i nomi di Héléne Cioux, Julia Kristeva¹ e Luce Irigaray

¹ L'interesse della celebre semiologa per questa problematica ha origine, a mio avviso, nelle sue indagini intorno alla feconda nozione (linguistica e oltre) di "discorso" e le tipologie di discorsi possibili, in cui introduce un pensiero psicanalitico di tipo lacaniano. Sostiene infatti la Kristeva, già nei primi anni settanta, in un passo che mi sembra la soglia dei 'gender studies': *O la linguistica continua a (...) respingere la pulsione alterante e infinitizzante che sempre più violentemente attraversa il discorso delle società moderne, o il linguista si mette in ascolto di questa negatività, ma, soggetto comunque alla metalingua, indietreggia per la paura di fronte alla*

per il campo dove a mo' di palinsesto si sovrappongono la psicanalisi, la linguistica e la teoria letteraria, e quello di Paola di Cori per il campo storico). Si sono così formati, trasversalmente attraverso queste discipline, i cosiddetti 'gender studies', un insieme di indagini che si occupano dei ruoli che gli esponenti dei due sessi assumono nel creare e trasmettere i prodotti culturali nonché nel diventare il "materiale" (o meglio, la "materialità") di questi prodotti.

Il genere dunque in questo senso sarà il ruolo sociale storico culturale assunto dalla donna e dall'uomo, sarà la percezione, l'articolarsi dell'identità. È da evitare assolutamente la dicotomia sesso/biologia contro genere/cultura, poiché, come è stato ampiamente dimostrato, la percezione stessa dei fatti biologici ne fa automaticamente non una realtà di sesso, ma una realtà di genere.²

Si parla di genere, quindi, in quel senso in cui una parola è di genere maschile o di genere femminile grammaticalmente. Nella maggioranza dei casi, le parole che desi-

*voragine intravista. Questo dramma pone in causa la capacità stessa della scienza linguistica a potere dire, sul processo significante, qualcosa in più di quello che in esso dipende dall'asserzione, dall'identificazione e dalla positura metalinguistica. Una evoluzione di questa situazione è forse possibile se la "linguistica" si orienta verso certe pratiche significanti moderne - verso certi testi e verso l'interpretazione di questi che la psicanalisi rende possibile. ("La funzione predicativa e il soggetto parlante" trad. di L. Melazzo, in: *Lingua discorso società*, Pratiche Editrice, Parma, 1979, p. 261). Questo avvicinamento, come è noto, non si è svolto a senso unico.*

² Gli sviluppi che studi paralleli a gender studies hanno avuto in Italia (più nel campo filosofico e politico, e storico, che non in quello letterario) vengono riassunti con chiarezza dalla sociologa tedesca Heike Kahlert nell'articolo "Soggettività femminile" pubblicato nella rivista femminile internazionale *Lola press*. Vale la pena perciò citare per esteso: *La teoria femminista italiana è più o meno sconosciuta nel contesto internazionale. (...) L'egemonia anglocratica marginalizza inevitabilmente - forse nonintenzionalmente - molti approcci femministi estremamente creativi appartenenti a altri paesi e culture, come ad esempio la filosofia della differenza italiana. (...) Al posto della distinzione anglossassone tra 'sesso' e 'genere', la lingua italiana usa il termine differenza sessuale. (...) La sessuazione include i processi e i risultati del diventare del genere, che danno significato sociale, culturale e simbolico al corpo. Nella tradizione della lingua italiana, sessualità e differenza sessuale stanno per l'istituzione materiale e nel contempo anche per quella simbolica del genere: corpo e lingua vengono visti come un'unità inseparabile. (...) L'esistenza individuale e esperienze individuali non si possono pensare senza considerare il corpo dell'individuo. (...) Le esperienze e l'esistenza vengono pensate come mediate simbolicamente. La mediazione è tramandata dalla lingua, ma, come le femministe hanno elaborato, la lingua è sempre basata o meglio dominata da termini e simboli maschili. Di conseguenza, le esperienze femminili si possono esprimere solo insufficientemente o non affatto. Perciò sono riservate a una interiorità silenziosa, senza voce e senza rappresentazione nel discorso dominante. (...) Per questa ragione i filosofi della differenza in Italia sono alla ricerca di un ordine simbolico femminile per articolare esperienze femminili e desideri femminili non detti. ("Female Subjectivity. The Italian Theory and Politics of Sexual Difference", *Lola press*, Berlin, 95/96, p. 5).*

gnano persone di sesso femminile sono anche grammaticalmente di genere femminile, e lo stesso vale per il genere maschile, ma esistono anche dei casi in cui una donna diventa grammaticalmente maschio e un uomo femmina - non hanno cambiato sesso, ma cambiano genere. Non escludendo un possibile parallelismo fra la grammatica della lingua e la grammatica della cultura, ricordo che il genere maschile è, in italiano come anche in croato, il cosiddetto genere non marcato, universale e preponderante, dal quale il femminile (o, se vogliamo, il femminino) si differenzia come specificità.

L'interdisciplinarietà di un tale approccio alla storia della cultura è scaturita si direbbe naturalmente dalla sempre più provata applicabilità della categoria 'genere', ma è stata anche favorita dalle recenti tendenze teoriche che propongono il trattamento di tutti i materiali che vengono sottoposti a un'analisi culturale come testi.³ Si offusca dunque la differenza tra il prodotto e la sua trasmissione, percezione, trasposizione. A questo proposito mi sembra utile citare un passo di Boris Uspenskij che riassume tali posizioni:

Il processo storico (e lo stesso può valere per i processi letterari nella storia, se teniamo presente la letteratura come convenzione e come istituzione) *può essere presentato in prospettiva semiotica come un processo comunicativo, in cui la nuova informazione via via ottenuta determina diverse reazioni di risposta da parte del destinatario sociale. Il codice è costituito da una lingua (... in senso lato, semiotico) la quale determina le percezioni dei vari fatti, sia reali, sia potenziali, nel contesto storico-culturale corrispondente. (...) Si può dire allora che il processo storico si presenta come il processo della generazione di nuove frasi in una certa lingua e della loro lettura da parte del destinatario sociale (la società).*⁴

Detto questo, risulta palese che *gender/genere/rod* è una categoria che rifiuta con decisione ogni spiegazione semplicistica, astorica, onnivalente della presenza o assenza dei due sessi in particolari contesti culturali. Inoltre, 'genere' inteso in questo senso si riferisce tanto al maschile quanto al femminile. Una volta abolito il genere non marcato, il maschile diventa anch'esso una *differentia specifica*.

A chi mi ha seguito fin qui risulterà ora (spero) chiara la pertinenza della prima metà del titolo (il genere e la storia) alla seconda (donne in poesia). Che cosa sono però,

³ O appunto, discorsi. Benché, sul piano logico, la nozione di 'genere' stia o sotto o sopra (o fuori o dentro) la nozione di 'discorso' la necessità di pensarle ambedue in maniera interdisciplinare le rende in un certo modo parallele, conferisce loro lo stesso status epistemologico. Cfr. questo passo di Tzvetan Todorov: *A meno che la scelta del nostro oggetto di conoscenza non sia dettata da pure ragioni ideologiche (che bisognerebbe allora esplicitare), non abbiamo più il diritto di occuparci delle sole sottospecie letterarie, anche se il luogo in cui lavoriamo si chiama 'dipartimento di letteratura' (francese, inglese o russa). Un campo coerente di studi, al momento spietatamente diviso tra studiosi di semantica e studiosi di letteratura, tra sociolinguisti e etnolinguisti, tra filosofi del linguaggio e psicologi, richiede imperiosamente di essere riconosciuto.* ("La nozione di letteratura", trad. di L. Melazzo in: *Lingua discorso società*, cit. p. 220).

⁴ B.A. Uspenskij, *Storia e semiotica*, trad. M. Di Salvo, Bompiani, Milano, 1988, p. 1.

precisamente, le - donne in poesia?⁵ Per esplicitare i problemi che questo sintagma, (volutamente vago nel non voler determinare se le donne rispetto alla poesia stanno in posizione di soggetto o di oggetto), rende visibili, mi servirà di un passo di quella che è una studiosa di genere *ante litteram*, e cioè Virginia Woolf. (Leggendo 'poesia' dove ella diceva 'romanzo').

Il titolo "Donne e romanzo" (poesia) poteva significare (...) le donne e ciò che esse sono; oppure le donne e i romanzi (poesia) che scrivono; o ancora, le donne e i romanzi (le poesie) delle quali sono protagoniste o poteva lasciare intendere che le tre cose sono in certo modo inestricabilmente congiunte...⁶

Così la Woolf nel 1929. Oggi ci interessa anche il modo in cui la poesia che le donne scrivono o di cui sono protagoniste viene letta, interpretata, antologizzata dai destinatari sociali, che sono da una parte loro stesse, e dall'altra quelli che detengono il potere di decidere che cosa è importante dal punto di vista del patrimonio culturale e, soprattutto, che cosa è bello.

Intendo, nelle righe che seguono, mostrare come la donna/poeta stenti a ritrovarsi nelle definizioni del bello vigenti nel Rinascimento e nel Barocco italiani e ragusei (per tanti versi comparabili, per tanti versi differenti, anche temporalmente sfasati), sia esso inteso come creazione o come creatura.

La creatura che viene descritta nella poesia petrarchista del Rinascimento su ambedue le sponde dell'Adriatico incarna di certo l'ideale di bellezza del tempo. Con i suoi capelli d'oro, le sue labbra vermiglie, bella e muta serve da pretesto a tanti slanci amorosi filosofici religiosi. *Kalé kai agathé*, diventa l'immagine dell'esemplare perfetto del genere umano, particolarmente se ha o se le viene attribuito un nome che sia con il suo ritmo che con l'aura dei suoi significati si addice alla poesia. *Kalé kai agathé*, a patto che non pratichi queste due virtù. Una volta messa in circolazione la bellezza, la donna (da *domina*) diventa meretrice, e se per caso viene messa in circolazione l'*agathia*, intesa anche come abilità, per esempio l'abilità di fare versi, la sua virtù non deve oltrepassare i limiti del decorativo. Siccome è difficile conservare la memoria di un passatempo, i suoi versi muoiono - per oblio. E il caso di Cvijeta Zuzorić (Fiore Zuzzeri Pescioni, 1552-1648) donna cantata da molti, da Dominko Zlatarić a Torquato Tasso⁷, come l'ideale della duplice perfezione, presentata come tale anche nei famosi trattati platonici in forma di dialogo sulla bellezza e sull'amore di Nikola Guètić (Niccolò

⁵ Il sintagma è già stato usato come titolo di due libri (*Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi* di B.M. Frabotta, Savelli, Roma, 1977, e *Donne in poesia, interviste immaginarie: dialoghi di passione nell'officina poetica di venti grandi figure di donna* di M. L. Spaziani, Marsilio, Venezia, 1992).

⁶ *Una stanza tutta per sé*, trad. di M.A. Saraino, Einaudi, Torino 1995, p. 3.

⁷ Sebbene i sonetti e i madrigali di Tasso dedicati alla Zuzorić appartengano alla poesia encomiastica, caratteristica dell'epoca.

Gozze)⁸; personaggio di cui si sono occupati molti studiosi, da Josip Torbarina⁹ a Zdenka Marković¹⁰, il cui nome appare in tutte le storie della letteratura croata; secondo tante testimonianze (fra cui quella di Saro Crijević Cerva¹¹: "doctissima scilicet poetria") poetessa, ma di cui non è rimasto neanche un frammento di una poesia. Ammutolita nella storia, senza testi che avrebbero potuto denunciarne indiscutibili qualità o possibili difetti, sana e salva da domande, rimane una statua, un mito innocuo.¹²

Al fatto che non si sia conservato nessun testo della Zuzorić contribuirono almeno due gruppi di fattori, uno di ordine storico-culturale, e un altro di ordine più propriamente letterario, sempre però legato alla nozione di genere. Per quanto riguarda il primo, è indubbio che l'estrema mancanza di libertà personale in cui vivevano le donne nella Ragusa rinascimentale, in modo particolare quelle appartenenti agli strati superiori della società, impediva alle eventuali poetesse di incontrarsi con altri che scriveva poesia. Questa condizione delle donne a Ragusa è in parte spiegabile con l'ordine repubblicano dello stato raguseo¹³, ma c'è chi, come Dragiša Pavlović¹⁴, l'ha attribuita

⁸ N. Vitov Gučetić, *Dialogo della bellezza, Dialogo d'amore*, Edizione bilingue, trad. di Natka Badurina, The Bridge, Zagreb, 1995.

⁹ V. *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, Londra, 1931 e "Tassovi soneti i madrigali u čast Cvijete Zuzorić Dubrovkinje", *Hrvatsko kolo*, XXI, Zagreb, 1940.

¹⁰ Il libro della Marković, *Pjesnikinje starog Dubrovnika*, del 1970, (JAZU, Zagreb) rimane fondamentale per chi voglia informarsi sulla produzione letteraria delle (a quanto sembra) poche poetesse ragusee.

¹¹ A titolo di esempio, in *Povijest hrvatske književnosti do preporoda* di M. Kombol il nome della Zuzorić appare ben sei volte, veramente tante per una "ispiratrice".

¹² Del fatto che questo mito sia ancor oggi attraente e produttivo sono testimonianza due componimenti recenti, ambedue di affascinante bellezza, di autori contemporanei, il frammento lirico di Davor Mojaš (in *Miris veluta* (Il profumo del velluto), Matica hrvatska, Dubrovnik, 1995) e il diario apocrifo della Zuzorić di Luko Paljetak ("Giardino segreto, diario di F. Zuzeri, gentildonna Ragugea", nella rivista *Dubrovnik*, Matica hrvatska, Dubrovnik 1996). A questi due si aggiunge anche il racconto "Dubrovkinja iz Jakina" (La Ragusea d'Ancona) di Slavica Stojan in: *Priče iz starog Dubrovnika* (Storie dell'antica Ragusa), Matica hrvatska, Dubrovnik 1995, nonché "Cvijeti Zuzorićevoj" (A. Cvijeta Zuzorić) di Pavao Pavličić, in: *Rukoljub, pisma slavnim ženama* (Baciamano, lettere a donne famose), Slon, Zagreb, 1995.

¹³ Non dissimile da quello veneziano, di cui leggiamo nella prefazione alle *Rime* di Gaspara Stampa di Maria Bellonci, trovando una descrizione che potrebbe riferirsi perfettamente alla situazione ragusea: *Ma proprio quella gente di sicura dignità (riposata), che pareva a Gasparina garantire ogni "cara libertade", era nemica feroce delle donne; teneva strettamente rinserrate le nobili, obbligava le ragazze a chiudersi in convento per non frantumare con le troppe doti i patrimoni delle case patrizie, schedava le irregolari come cortigiane...* (Rizzoli, Milano 1994, p. 18).

¹⁴ D. Pavlović, "Žena u starom Dubrovniku" in: *Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika*, Svjetlost, Sarajevo, 1955, p. 167.

anche all'influsso della mentalità orientale. Diversamente dalla maggioranza, però, la Zuzorić, venuta da Ancona, da quell'Italia che fu l'ideale degli umanisti croati, percepita come un filo di vento arrivato dal grande mondo, e avente nei modi e nell'educazione qualcosa di questo mondo, diventò una importante animatrice (o anima motrice) della vita culturale letteraria mondana della città. Nonostante questo, affinché lei potesse ad esempio vedere i suoi versi stampati, si sarebbe dovuto trovare qualcuno che fosse interessato a lei non solo come ad una ispiratrice, che facesse in modo che le sue poesie raggiungessero Venezia per essere stampate (dato che, come è noto, a Ragusa non esisteva una tipografia prima del 1783). Oltre a ciò, poiché la donna a Ragusa non poteva disporre dei propri beni materiali, si sarebbe dovuto trovare un marito disposto a pagare per questo vezzo di sua moglie, oppure un amico pronto al sacrificio, che però con tutta probabilità era impegnato a farsi stampare versi propri. (E infatti, gli unici versi di una poetessa ragusea del Cinquecento giunti fino alla nostra epoca sono quelli di Julia Bunić (Giulia Bona), scritti in risposta a Miho Monaldi e stampati nella raccolta di quest'ultimo.)¹⁵ Una tale impresa è dunque immaginabile solo da parte di un'anima gemmella, un fratello - come appunto lo ebbe un secolo e mezzo dopo Anica Bošković (1714-1804), poetessa, traduttrice e sorella di Ruđer.¹⁶

Molte opere letterarie, d'altra parte, sono sopravvissute e giunte a noi anche in forma di manoscritti, ma affinché questo accadesse, bisognava che qualcuno ritenesse che fossero importanti, tanto da conservarli e, meglio ancora, trascriverli. Affinché un testo manoscritto sopravviva, è necessario, salvo pochi casi isolati (fortunati), che esso sia sentito come parte di una linea, di una tradizione; è necessario che un lettore-copiatore-antologista si riconosca nel mondo del testo.¹⁷ Alle poesie della Zuzorić e di altre poetesse ragusee del Rinascimento questo non accadde. Nel contempo, si può immaginare con quanta difficoltà le eventuali poetesse si riconoscevano nella lirica petrarchista, con i suoi canoni di bellezza, con il suo idiosincratico rapporto tra fisicità e spiritualità. Esse non appartenevano al genere che ne era soggetto. Non c'è donna al mondo che possa riconoscersi nell'"aureo, crespo innanelato crine, in quei duo bei lumi ove tra 'l bianco e 'l nero Amor risiede" (Zlatarić), nelle creature che abitano la poesia d'amore del Cinque e Seicento raguseo. E anche quando il Barocco porge loro lo specchio, l'immagine non è altro che una diversa proiezione da un altro angolo dove si era spostato il poeta. La lingua della poesia ragusea degli inizi dell'epoca moderna non poteva costituire una tradizione per le eventuali poetesse, esse non potevano, per dirla

¹⁵ E perciò li trascrivo, dal libro citato di Z. Marković, p. 53: *Hor, ch'io sento l'interna mia virtute, / che contra il grave duol si poco vige; / Convien, che vostre in Lethee rive mute, / Seguendo le dolenti altrui vestige: / Et già vicine pur da me vedute / Son le nere paludi, e l'onde stige: / Se'l ciel pietoso non muove soccorso; / Monaldi, è giunto a fino mio vital corso.*

¹⁶ Di Anica Bošković fu stampato a Venezia *Razgovor pastirski vrhu porođenja Gospodinova*.

¹⁷ Cf. a.e. "La cultura manoscritta o chirografica" in: Massimo Baldini, *Storia della comunicazione*, Tascabili Economici Newton, Roma, 1995.

con Uspenskij, generare nuove frasi rimanendo in questa lingua.¹⁸ Quindi "il Fior, la cui bellezza arde il mondo" (Cesare Simonetti per la Zuzorić) rimane sostanzialmente muto.

Quanto sia stato difficile per le poetesse italiane del Cinquecento, il secolo d'oro della poesia femminile in Italia, abitare la lingua in cui si erano trovate, lo si può intuire dal caso di Gaspara Stampa (1523-1554),¹⁹ lasciando per un momento da parte l'autocongratolazione alla quale il numero delle poetesse e la portata della loro poesia possono indurre una donna che le legge oggi. Si è scritto molto per capire i fattori che contribuirono al felice momento²⁰, ed è universalmente riconosciuto che fu di importanza essenziale l'atmosfera raffinata del mondo delle corti, (tanto diversa dall'austerità ragusea che emanava decreti contro eccessivi ornamenti della persona)²¹, un'atmosfera

¹⁸ Cfr.: Per Lacan, la lingua è l'Ordine simbolico. Essa incorpora le relazioni astrattizzate delle leggi di una particolare cultura. La lingua esiste solo attraverso la parola (o il discorso) individuale, sicché in ogni atto linguistico l'individuo e la cultura parlano simultaneamente, ossia, ogni volta che parliamo siamo anche parlati... (Cora Kaplan, *Sea Changes, Culture and Feminism*, London, 1986). Cfr. anche la direzione che hanno preso alcune ricerche della Kristeva, che qui illustrerò brevemente servendomi del riassunto che ne dà Giuliana Morandini in *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Bompiani, Milano, 1980. Si tratta dunque della convinzione "che gli scritti femminili ('testi di rivolta' o 'testi di silenzio') (...) radiografano i rapporti intersoggettivi o sociali fino al loro underground di umori e di viscere, che sfida non soltanto la cultura, ma il potere d'espressione dello stesso linguaggio." (Introduzione a E. Rasy, *La lingua della nutrice*, Edizioni delle donne, Roma 1978, p.7). E inoltre: Seguendo l'indicazione lacaniana "il linguaggio è corpo sottile, ma è corpo", la Kristeva è intervenuta a più riprese (da *Tel Quel*, 1974) in questa prospettiva, e non senza perplessità dinanzi all'eventualità che la scrittura sia descrivibile come fallica e all'antitesi possibile tra maternità e scrittura, sempre riconoscendo che la distinzione sta proprio in questa radicalità scuotente e fisica: "quel che dice meglio la femminilità è tutto quello che disturba l'ordine del linguaggio", che eccita "ad impadronirsi del potere, a prendere i discorsi esistenti, a rinnovarli, a spingerli più lontano". (intervista di G. Recchia, *Autrib* 17139, settembre 1978, p. 26).

¹⁹ Su Gaspara Stampa v. Francesco Flora (a cura di) *Gaspara Stampa e altre poetesse del '500*, Nuova Accademia, Milano, 1962; *Gaspara Stampa Rime*, introduzione di Maria Bellonci, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1994; e, con testi tradotti in croato, il testo che colpisce per la simpatia con l'autrice: Mirko Tomasović, "Gaspara Stampa (1523-1554)", la rivista *Kolo*, Zagreb, 1994. In croato inoltre il testo di Sonja Roić, "Pjesnikinja i gramatičar" (La poetessa e il grammatico), in *Hrvatsko-talijanski književni odnosi. Zbornik VI*. (in corso di stampa).

²⁰ Si potrebbe citare a proposito qualsiasi storia della letteratura italiana: mi limiterò qui a una breve citazione dal *Disegno storico della letteratura italiana* di Natalino Sapegno, La nuova Italia, Firenze, 1980, scegliendola per il tenore particolare, e allo stesso tempo tipico, dell'enunciato dell'autore: *All'insegnamento petrarchesco si attengono come ad un utile freno, pur nella loro naturale tendenza all'effusione immediata e disordinata del sentimento, le moltissime rima-trici del tempo...* (p. 258).

²¹ V. "Borba protiv luksuza u Dubrovniku XVI i XVII veka" in D. Pavlović, op. cit.

in cui la donna diventa protagonista attiva della *querelle* letteraria. Soprattutto fu fruttuosa per la poesia l'istituzione fiorentina in quel secolo di "cortigiana onesta"²² - un nuovo genere (o sottogenere) per il sesso femminile, forse paragonabile nel suo grado di libertà personale solo alla vedova del Settecento.²³ (Cortigiane colte e poetesse furono Barbara Torelli, Veronica Franco, Tullia d'Aragona; nel Seicento Margherita Costa Ronaca.²⁴)

Gaspara Stampa non appartenne alla vita di corte, ma visse e patì la convenzione sociale e letteraria appena un passo dalla piena consapevolezza che ne potrebbe acquisire oggi. Visse e patì la convenzione nella condizione che le venne innestata *a posteriori* di cortigiana, che non fu, se non nel senso in cui questo termine viene interpretato negli ordinamenti della magistratura di Venezia, un documento riportato da Maria Bellonci nella sua fondamentale prefazione alle *Rime* della Stampa, secondo i quali, in sostanza, una donna è meretrice se non è né sposata né suora.²⁵ Gasparina era dunque "irregolare" come genere. Ma più intimamente, da poeta, la Stampa soffre per la mancanza di una lingua poetica femminile, una mancanza che la costringe ad escogitare dei trucchi in forma di particolari scelte linguistiche per riuscire a scrivere versi. È il caso della parola "conte" che si legge tanto spesso nelle sue poesie, e che era stata interpretata come espressione di una sottomissione masochisticamente e femminilmente feudale nei confronti dell'uomo amato, quando invece, come ha mostrato la Bellonci, "conte" è il miglior equivalente della parola "donna" che costituisce la struttura portante di tante poesie maschili. E infatti, sono numerosi i posti nelle sue rime dove ella rimpiange l'inadeguatezza dello stile che possiede, stile sia nel significato di sensibilità per la quale occorre trovare le parole, sia nel senso della padronanza della lingua usata per esprimere questa sensibilità. La consapevolezza delle proprie lacune in questo senso le provoca una sensazione di disagio. ("Lo stil, la lingua, l'ardire e l'ingegno, i pensieri, i concetti, i sentimenti, o restano tutti oppressi o tutti spenti").

²² V. a.e. "Strategie di vita nel Rinascimento" in: Angela Bianchini, *Voce donna, Presenza e scrittura femminile nella storia sociale dell'Occidente*, Frassinelli, Piacenza, 1996, pp.72-83.

²³ Di cui una, libera di disporre dei propri beni e della propria vita, fu Lukrecija Bogašinović (Bogascini) Budmani (1711-1784). Diventò poetessa quando diventò vedova; è autrice, fra l'altro, del poema "Posluh Abrama Patrijarke". Sulla condizione della vedova nel Settecento v. *Storia delle donne in Occidente, Dal Rinascimento all'età moderna*, a cura di Natalie Zemon Davis e Arlette Farge, Laterza, Bari, 1995.

²⁴ Per la loro poesia cfr. a.e. *Donna, mistero senza fine bello: La poesia femminile d'occidente dalla Grecia classica alle soglie del XX secolo*, a cura di Silvio Raffo, Tascabili Economici Newton, Roma, 1994.

²⁵ Cfr: Quella magistratura solenne aveva nei suoi ordinamenti paragrafi come questi: "Se intendono meretrici quelle che non essendo maritate averanno commercio e pratica con uno o più uomini e anche quelle che avendo marito non abitano con i suoi mariti ma stanno separate". (op. cit. p. 19).

E infine, i metodi di "gender studies" ci porterebbero sicuramente a chiederci com'è questo conte delineato nella poesia di Gaspara Stampa? Com'è quest'uomo, questo maschio come *differentia specifica*? Si incontrano tentativi della Stampa di rappresentarlo in parallelo alle donne di tanta poesia petrarchista, tentativi come: "di pelo biondo e di vivo colore, di persona alta e di spazioso petto"; sono un omaggio che per la Stampa sarebbe stato impensabile non rendere a tanta poesia che lesse, su cui si formò, ma a differenza di tanti poeti che si compiacciono indulgiando sui particolari del fisico, ella sembra sentire queste descrizioni come estranee ai suo modo di amare e, per quanto passionale, le abbandona appena può, per sciogliersi nello scrivere il suo dolore. Gli schemi usati dai poeti-uomini si rivelano anche su questo piano inadeguati.

Fermandomi qui, proporrei la rilettura dei testi di altre poetesse italiane e croate, risalenti proprio al periodo fino alla fine del Settecento, al periodo cioè in cui la forte convenzionalità del fare poesia ci può annebbiare la vista per quanto riguarda le specificità dei generi.²⁶ Ne potrebbe forse scaturire una nuova qualità della ricezione di tali testi²⁷ - tutto questo non per svelare una nuova verità, poiché - e finirò con un'altra citazione di Virginia Woolf: *Quando un argomento si presenta fortemente controverso ... non si può sperare di riuscire a dire la verità. Si può solo dimostrare in che modo si è giunti a sostenere l'opinione che se ne ha. Si può solo offrire al proprio pubblico la possibilità di trarre delle conclusioni man mano che esso nota i limiti, i pregiudizi, le idiosincrasie di colui/colei che parla.*²⁸

²⁶ Infatti, per "gender studies" si è verificato un fenomeno ricorrente negli studi letterari: un certo metodo si sceglie dei periodi a cui meglio si addice, trascura altri. Pochi sono gli studi, possibilmente per la ragione citata sopra, sulle scrittrici vissute prima dell'Ottocento alla luce di questi metodi.

²⁷ Nuova nel senso in cui potrebbe pensarla a. e. Richard Rorty, il maggior esponente del nuovo pragmatismo americano; cfr. ... *la sua convinzione che un mutamento intellettuale abbia luogo quando le persone trovano più utile, gratificante e interessante abitare un nuovo vocabolario e non attraverso sistematiche confutazioni di un precedente punto di vista...* (dall'Introduzione, di Stefan Collini, a Umberto Eco, *Interpretazione e sovrainterpretazione*, trad. S. Cavicchioli, Bompiani, Milano, 1992).

²⁸ Op. cit. p. 5. La traduzione originale non contiene la parola "colei", che mi sono permessa di aggiungere, violando coscientemente i diritti d'autore della traduttrice, dato che la parola originale in inglese non è marcata come genere. È sorprendente, mi sia concesso di aggiungere, quanto il passo citato appare come una preannunziazione (nel 1929!) del "pensiero debole".

ROD I POVIJEST: ŽENE I POEZIJA NA DVIJE OBALE

Počevši od sedamdesetih godina, osobito u Francuskoj i u anglosaksonskim zemljama, razvili su se takozvani "gender studies", skup istraživanja koja se bave ulogama što ih pripadnici dvaju spolova poprimaju u stvaranju i prenošenju civilizacijskih proizvoda. Služeći se i novijim teorijskim tendencijama koje sve materijale kulturalne analize tumače kao tekstove, ova proučavanja istražuju i oblike ženske kreativnosti i njihovog uklapanja u ono što se donedavna percipiralo kao univerzalna kultura.

Ponovno preispitujući odnos žene (u stvaralačkom kao i u trpnom stanju) i poezije uz pomoć nekoliko slavni talijanskih i dubrovačkih primjera od šesnaestog do osamnaestog stoljeća, članak pokušava naznačiti moguće perspektive kojima bi ovakva motrišta mogla obogatiti komparativno proučavanje talijanske i hrvatske književnosti.