

**Storie di vita di artiste europee.
Dal Medioevo alla contemporaneità.**

Milena Gammaitoni

Cleup Editore, Padova, 2013

Indice

Introduzione

La ricerca

Ildegarda di Bingen

Francesca Caccini

Mary Wollstonecraft

George Sand

Lou Andreas Salomé

Elke Mascha Blankenburg

Per concludere

La breve storia di Santa Cecilia

L'istruzione e le artiste in Italia

INTRODUZIONE

*Dopo noi nulla di noi qui resta/
se non se' n quanto ne l'eterne carte
lasciamo i nomi in bei vestigi sparsi.*

Isabella Andreini¹

Premessa

Questo libro é rivolto a coloro che entrano nel mondo della conoscenza, con la convinzione di non avere alle proprie spalle un'identità storica sedimentata anche dalla presenza femminile nei diversi ambiti della vita creativa e intellettuale.

La mancanza di consapevolezza delle proprie origini storiche sociali indebolisce ogni essere umano che si trova di fronte al proprio futuro e alla strutturazione della propria personalità.

In particolare la storia delle donne nelle arti é l'indicatore di un'identità sociale cancellata dalla storiografia affermatasi nell'Europa dell'800.

L'analisi dei percorsi biografici infatti, rileva come, a partire dal Medioevo, le donne siano state attive e protagoniste nelle arti, presenti nelle recensioni, autorevoli e stimate, attente testimoni della società a loro contemporanea.

Alcune storie di vita di importanti artiste europee, ricostruendo le loro relazioni sociali unite alla produzione intellettuale e creativa, dimostrano questa mancanza e mettono in evidenza la loro straordinarietà..

La condizione sociale delle donne nelle arti fu una condizione particolare e privilegiata, perché nate in una famiglia di artisti venivano introdotte ed educate ad una professione, mentre spesso coloro che entravano in convento² esercitavano la propria vocazione di scrittrici e musiciste in diverso modo, ma non per questo meno incisivo.

Le diverse storie contenute in questo libro narrano la vita e le opere di Ildegarda di Bingen, Francesca Caccini, Mary Wollstonecraft, George Sand, Lou Andreas Salomé, Elke Mascha Blankenburg.

¹ Capocomico della Compagnia Teatrale dei Gelosi nel 1500.

² Cfr., L. Scaraffia, *Due in una carne. Chiesa e sessualità nella storia*, con M. Pelaja, Laterza, Roma-Bari, 2008; C. Caneva, *La musica nei monasteri femminili tra il XVI e il XVII sec.*, in *Per una sociologia delle arti. Storia e storie di vita*, a cura di M. Gammaitoni, Cleup, Padova, 2012.

La speranza é che queste storie di vita e il valore delle opere tramandate possa finalmente entrare nei manuali, nelle enciclopedie, nella storia universale.

La ricerca condotta é stata dunque di tipo esplicativo ed esplorativo e si presenta come un'indagine che ha:

- percorso le storie di vita e le opere di artiste emblematiche di diversi periodi storici, scelte secondo caratteristiche sociali uniformi;
- individuato le artiste poco note negli ambiti musicali, letterari, psicologici e filosofici, che costituiscono fasi di passaggio della storia sociale delle arti;
- ripercorso le vite di queste artiste, con l'intento di un'analisi che ha tenuto conto prevalentemente di fattori: sociali, storici, antropologici, psichici, e non esclusivamente estetici;
- analizzato le storie di vita delle artiste più note, come George Sand e Lou Andreas Salomé, con l'intento di scardinare pregiudizi e stigmi che le concernono;
- individuato le tipologie di artiste da prendere in esame in funzione della loro portata storico-sociale nel mutamento delle forme artistiche;
- selezionato un campione significativo di artiste sulla base della loro originalità, dei loro status e ruoli sociali;
- analizzato i dati della storiografia di ciascuna in ogni ambito artistico, attingendo da fonti ufficiali e non, come i contratti di lavoro, le commissioni, le cronache, le biografie, gli epistolari, per comprendere, ripercorrendo il vissuto, il "quotidiano" delle vite delle artiste, con l'intento di cogliere il perché non abbiano fatto storia.
- interpretato, sulla base dell'analisi qualitativa, la sinergia tra l'opera e l'identità sociale di ogni artista offrendo l'opportunità di un'analisi diacronica sociale a partire da singole storie che definiscono un agire sociale in cui lo spazio privato e lo spazio pubblico si uniscono.

La ricerca

Si tratta di artiste vissute in periodi storici differenti, ma accomunate tutte da caratteristiche sociali uniformi. Non sono conosciute da un largo pubblico perché censurate dalla critica delle arti dell'800 e del '900, quando, invece, ognuna di loro raggiunse il proprio apice artistico e intellettuale: Ildegarda di Bingen mistica, profetessa, esperta di medicina, di astronomia, musicista; Francesca Caccini compositrice, rappresenta alla corte Medicea la prima forma del dramma in musica; Mary Wollstonecraft che pubblica trattati sui diritti sociali e politici delle donne, arriva all'indipendenza grazie ai proventi dei suoi scritti politici e letterari; George Sand che é la prima scrittrice a pubblicare la sua autobiografia in vita, romanziera di successo, anche lei vive grazie alle vendite delle sue opere; Lou Andreas Salomé, filosofa e romanziera é la prima donna ad esercitare professionalmente la psicoanalisi, anche lei vive grazie alla propria attività intellettuale; Elke Mascha Blankenburg tra le prime e ancora rare direttrici d'orchestra in Europa, spetta a lei il compito di riscoprire e diffondere le opere di molte compositrici.

Ildegarda di Bingen e Mary Wollstonecraft furono autodidatte, mentre le altre ebbero l'opportunità di studiare e di evolvere il proprio talento grazie

a una famiglia di artisti e/o intellettuali che appoggiarono e stimolarono il loro percorso.

Nella vita di ognuna di loro la tradizione artistica/intellettuale trasmessa viene superata, creando nuove espressioni artistiche unite spesso a una vita privata e sociale ribelle ai costumi dell'epoca: è il caso, per esempio di Ildegarda di Bingen che fonda un monastero di sole donne, scrive delle sue visioni e fa eseguire musica cantata, proibita dalla Chiesa; di Francesca Caccini, che tenta l'unione di musica polifonica, vocale e strumentale, dando vita alla prima forma del melodramma, contro i dettami del famoso padre, Giulio Caccini; di Mary Wollstonecraft, che sfida le regole sociali del suo tempo proponendo una diversa educazione delle donne e scrivendo romanzi "scandalosi" uniti ad una vita "scandalosamente" indipendente; di George Sand, la prima scrittrice che pubblica la sua storia e quella della sua famiglia, che utilizza lo stile del romanticismo per trasmettere contenuti rivoluzionari; ha molti amori, e che fin da giovanissima si veste da uomo per andare a cavallo per comodità, e a teatro per provocare una società convenzionale; di Lou Andreas Salomé, che scrive e lavora come psicoanalista, e conduce una vita libera da ogni etichetta sociale; di Elke Mascha Blankenburg, che diviene direttrice d'orchestra in un ambiente prettamente maschile ed afferma la sua vita nella vita sociale partecipando ai movimenti femministi degli anni '60 e '70 e fondando un'associazione culturale di studi sulle compositrici.

Caratteristica dominante e comune di questo variegato universo è quella della vita privata intrecciata alla storia sociale, all'attivismo nel mondo politico e/o intellettuale del proprio tempo.

L'agire sociale di queste artiste fa sì che la vita privata non possa essere altro che il riconoscimento della vita sociale, un continuum del principio di non contraddizione tra opera e vita, una concreta realizzazione di quello che Hannah Arendt definì *vita activa*. Mentre Jean Jaques Rousseau scriveva l'Emile e abbandonava in brefotrofia i suoi figli, la sua contemporanea, Mary Woollstonecraft, lottava per una vita indipendente, scriveva sull'educazione e i diritti delle donne e concepiva una figlia fuori dal matrimonio, che vivrà sempre con lei.

Centrale e sicuramente sorprendente è il fatto che ognuna di loro sia stata riconosciuta e ammirata in vita dai contemporanei (editori, circoli intellettuali, comunità scientifiche, personaggi istituzionali); i loro nomi sono continuamente presenti nelle recensioni, nella fitta rete degli scambi epistolari con i maggiori intellettuali e artisti del tempo.

Una particolare attenzione va all'infanzia di queste artiste, caratterizzata da una salute malferma, raccontata nelle autobiografie come un'infanzia malinconica, solitaria, vissuta in un modo fantastico, spesso infelice, oppressa dai costumi dell'epoca per cui, per esempio, tra i tanti divieti, ad una bambina era proibito correre all'aperto. Sarà sicuramente questa una delle ragioni fondanti per essersi dedicate in età adulta a riflessioni e pubblicazioni sull'educazione delle fanciulle. Ildegarda di Bingen esamina le virtù delle donne e il significato della loro vita in rapporto al padre dei padri: Dio; Francesca Caccini compone libri pedagogici per la formazione delle musiciste; Mary Wollstonecraft dedica i suoi scritti politici e letterari all'educazione delle donne, rispondendo all'Emile di Jean Jaques Rousseau; George Sand scrive racconti educativi per i bambini; Lou Andreas Salomé dedica 25 anni allo studio della psicoanalisi con una particolare attenzione a

quello che definirà il “tipo femmina” a partire dall’infanzia; Elke Mascha Blankenburg investe parte della sua vita nella divulgazione delle opere delle donne, convinta che solo ricostruendo un’identità storica ogni giovane donna potrà scegliere con maggior forza e libertà la propria vocazione artistica e con questo obiettivo fonda associazioni musicali e forum culturali. Tra di loro, Mary Wollstonecraft, George Sand e Lou Andreas Salomé sono ricordate e stigmatizzate da alcuni stereotipi: amanti, donne di facili costumi, androgine, psicotiche/visionarie³, in cui sembra che solo i posteri abbiano subito lo scandalo della loro ribellione ai costumi sociali vigenti, come se il “futuro” di chi ha deciso di stigmatizzarle sia stato più reazionario del passato, del tempo in cui queste donne hanno vissuto e operato sfidando apertamente alcune norme, ma, paradossalmente, i loro contemporanei hanno ammirato e valorizzato le loro opere, scindendo il giudizio sulla vita privata o sulla condotta sociale, dal merito delle loro produzioni artistiche e intellettuali. Anche Ildegarda di Bingen, monaca ribelle ad alcune norme della Chiesa, rischiò la scomunica, perché fu messa in discussione la veridicità del suo misticismo, rischiò di essere considerata una folle visionaria. I suoi contemporanei furono alla fine più capaci di valutarla di quanto non accade poi, lasciandole una libertà mai fino ad allora prevista per una monaca.

Ripercorrendo le loro vite non ho svolto analisi estetiche delle opere. Sono partita dai dati della storiografia, da fonti ufficiali e non, come i contratti di lavoro, le commissioni, le cronache, le biografie, gli epistolari, per comprendere, ripercorrendo il vissuto, il “quotidiano” di queste vite, il perché non abbiano fatto storia. Perché le loro opere, la fama della quale godevano, non sia giunta fino a noi.⁴

Non è stato semplice reperire le fonti bibliografiche, le prime notizie sono state scoperte grazie alle relazioni informali che avevo instaurato con alcune artiste contemporanee, e per fortuna le biblioteche hanno custodito, a volte anche nelle cantine⁵, le tracce di queste donne cancellate dalla storia.

Non si può ignorare il retaggio culturale del silenzio storiografico sulla presenza delle donne come soggetti attivi nella storia. Il lavoro esegetico non può neutralizzare le differenze per mezzo di un discorso monologico, che impone stereotipi alla socializzazione delle nuove generazioni. In particolare nei manuali di storia della musica raramente troviamo, le presenze femminili, sia nella composizione che nella esecuzione. Spesso considerata marginale rispetto alle altre arti, la musica sembra condividere le sorti della donna, anch’essa lasciata ai margini della storia⁶.

³ Per un excursus sul rapporto tra genio e depressione Cfr., K. Redfield Jamison, *Toccato dal fuoco*, TEA, Milano, 1993; R. e M. Wittkower, *Nati sotto Saturno*, Einaudi, Torino, 1963.

⁴In Italia, la Fondazione di Patricia Adkins Chiti, “Donne in Musica” ha creato un archivio e una biblioteca digitale on line; organizza Festival dedicati alle musiciste e compositrici di diversi generi musicali. La Fondazione promuove ricerche riguardanti il contributo delle compositrici e incoraggia la creazione di nuovi lavori musicali, è collegata con una rete di associazioni in 30 paesi. Cfr., www.donneinmusica.org.

⁵ Cfr. Capitolo su Elke Mascha Blankenburg.

⁶Cfr. E. Fubini, *Estetica della musica*, Bologna: Il Mulino, 1995. Fubini spiega che l’evoluzione della musica ha seguito percorsi di autonomia interna maggiore rispetto ad altre arti. La letteratura, la pittura, l’architettura hanno avuto canali di trasmissione più coerenti, più accademici, più indipendenti da apporti di tipo extracolto. In particolar modo la marginalità sociale del musicista-esecutore trarrebbe origine dall’idea aristotelica che la

«Le donne sono prima descritte e poi raccontate, molto prima che parlino esse stesse. Solo le immagini letterarie sembrano, a volte, godere di una maggiore profondità; votate nei secoli al silenzio della riproduzione, ombre nella storia, vivono l'arte nell'intimità dei conventi, sottomesse nelle loro case, un'arte che non vale la pena d'essere tramandata»⁷. Eppure i modelli comportamentali e i valori sono trasmessi dalle donne (balie, istitutrici, madri, insegnanti), sono loro ad avere il ruolo fondamentale nella socializzazione dei bambini.

È significativo il fatto che Santa Cecilia, patrona della musica, simbolo di uno dei più prestigiosi Conservatori del mondo⁸, non fu mai musicista. Cecilia era una ragazza patrizia che volle consacrarsi alla verginità tanto che fece convertire il suo sposo al cristianesimo e per questo motivo furono entrambi condannati a morte. In seguito Cecilia fu canonizzata e raffigurata con uno strumento musicale tra le braccia.

Nella storia della musica emergono le vicende di Fanny Mendelssohn e di Clara Schumann⁹, storie note, perché noti erano i loro cognomi. Molte delle composizioni di Fanny, Felix Mendelssohn le pubblicò a proprio nome¹⁰.

La prima musicista, della quale si hanno notizie, grazie all'Epistolario del marito fu Calpurnia, moglie di Plinio il Giovane, era solita accompagnare i suoi versi con la cetra. Nell'Impero Romano alle donne era concesso esercitare il talento musicale, ma potevano esibirsi in pubblico solo in occasione di riti lustrali.

Molte fin dall'epoca romana si dedicarono al canto, per ragioni che forse vanno al di là delle attitudini e delle scelte individuali; nella corte Medicea Francesca Caccini, scrisse una delle prime forme del melodramma¹¹. Solo dal '400 in poi si trovano documenti, tracce biografiche di compositrici, strumentiste, grandi virtuose. La maggior parte dei manoscritti e anche molte delle prime pubblicazioni del 1500 e del 1600 furono e rimasero anonime, soltanto alla fine del 1600 le donne cominciarono a firmare le proprie opere.

A Roma nel '700 Maria Rosa Coccia compose fin dall'età di quindici anni e venne nominata Maestro di Cappella, una professione fino ad allora esclusivamente maschile.

pratica musicale non fosse degna di un uomo libero e colto. Sino al tardo Rinascimento non godeva della stessa considerazione dei suoi colleghi scrittori, architetti, pittori, scultori.

⁷ G. Duby, M. Perrot, *Storia delle donne, L'Antichità*, Roma-Bari: Laterza, 1990 p. V

⁸ Il Conservatorio di Santa Cecilia a Roma.

⁹ Clara Wieck fu nominata "Virtuosa da Camera" alla corte di Vienna, all'età di quindici anni compose un Concerto per pianoforte e orchestra op. 7, A. moll., 1835, ma riprese a scrivere musica solo dopo la morte di Robert Schumann.

¹⁰ In questi ultimi anni in Germania è in atto un processo di revisione per distinguere le opere di Felix Mendelssohn da quelle di Fanny Mendelssohn. La direttrice d'orchestra Elke Mascha Blankenburg ha fondato nel 1978 il circolo culturale "Donne e Musica", che ha come scopo la pubblicazione e l'esecuzione di musiche per coro e orchestra di donne compositrici, tra cui Fanny Mendelssohn e Marianna Martinez.

¹¹ F. Caccini, *La Liberazione di Ruggiero dall'Isola di Alcina*. Nel 1625 la corte medicea festeggiava la venuta a Firenze di Ladislao Sigismondo, principe di Polonia e di Svezia. La Gran Duchessa Maria Maddalena d'Austria affidò la realizzazione della festa principale a Francesca Caccini. Ferdinando Saracinelli fu il librettista e con la Caccini decisero di ispirarsi ai canti VI VII VIII dell'*Orlando Furioso*, dando spazio ad un mondo tutto al femminile, dove Ruggiero è dominato da due potenti maghe. Lo spettacolo entusiasmo Ladislao di Polonia, che volle farlo rappresentare a Varsavia nel 1628.

Nel 1882 Emil Naumann scrive in *The History of Music*: «Si sa che tutto il lavoro creativo é prerogativa degli uomini ».

Nel 1975 Emmy Elsa, nel suo libro *L'Arte cambia sesso*²² scrive che il XXI secolo sarà un mondo in mano alle donne in quanto l'esercizio del potere, dell'uomo sulla donna, si é protratto per un arco temporale notevole, l'uomo ne é logorato, mentre la donna, tenuta in subordine, ha mantenuto integre le sue potenzialità intellettive. É questo lo scatto culturale che determinerà la nuova dimensione storica della donna?

Dunque tra i modelli tradizionali si trova quello dell'insegnamento, ruolo prettamente femminile; infatti in campo musicale, spesso, un incarico in conservatorio rappresenta un punto di arrivo per molte musiciste. Altro ruolo prettamente femminile é la cantante lirica, ed é indicativo che generalmente non venga considerata musicista; per la brevità dello studio sia pratico che teorico di uno strumento, finalizzato e rivolto esclusivamente alla lirica. Le cantanti sono spesso considerate una razza a parte, intinta di civetteria e di protagonismo, «una virago, una grande dame, difficile, nervosa, pigra, golosa, gelosa, egocentrica e spendacciona».²⁶

Le donne, una volta, non potevano suonare l'organo come Bach, né divenire maestri di Corte come Haydn né direttori di teatri lirici come Wagner. Nel 1857 Carlotta Ferrara non riuscì a far rappresentare la sua Opera *Ugo*, quando infine trovò i mezzi per produrla ottenne un grande successo. Ma quanti, uomini o donne, possono permettersi di pagare la produzione di un'Opera Lirica?

Le compositrici vi furono e non poche, fin dai tempi più antichi, riscossero successo e notorietà durante la loro vita: musiciste ricercate, lodate e contese tra le corti d'Europa, stimate da poeti e compositori.

La legge ferrea dell'oligarchia definita da Robert Michels può essere qui rielaborata secondo la dinamica di un cerchio storico autogiustificato dalla consuetudine di comportamenti acquisiti. La necessità di una minoranza organizzata -scriveva Michels- indica tendenza all'oligarchia: «una minoranza che ha il compito di dirigere e una maggioranza diretta dalla prima. La specializzazione tecnica, conseguenza necessaria di ogni organizzazione complessa, crea l'esigenza della così detta direzione basata sulla competenza, in modo che tutti i poteri decisori della massa per quanto riguarda materie tecniche, vengono a trasferirsi nei soli dirigenti»²⁷

In Europa la situazione é alquanto disomogenea per via di tradizioni, rivoluzioni, diritti dell'umanità sanciti in periodi storici diversi e diritti civili delle donne, diritto al suffragio universale, conquistati con percorsi di pensiero, spazio e tempo caratterizzati da esigenze economiche assai diverse¹¹.

Tuttora il direttore d'orchestra, il compositore, il liutaio, sono professioni prettamente maschili. Ancora oggi per una donna é raro riuscire a conciliare una vita familiare con l'insegnamento e il concertismo. La direttrice d'orchestra Elke Mascha Blankenburg³¹, nel suo libro sulle direttrici

²² Cfr. E. Elsa, *L'Arte cambia sesso*, Tringale, Catania, 1975.

²⁶ P. Adkins Chiti, *Almanacco delle virtuose primedonne, compositrici e musiciste d'Italia*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1991, p. 23.

²⁷ R. Michels, *Sociologia del partito politico, (1911)*, Bologna: Il Mulino, 1966, p.70.

¹¹Cfr., G. Bock, *Le donne nella storia europea*, Laterza, Roma, 2001.

³¹ Lo studio della direttrice d'orchestra Elke Mascha Blankenburg sulla storia delle direttrici d'orchestra contemporanee nel mondo é di prossima pubblicazione.

d'orchestra nel mondo¹², ha rilevato percorsi esistenziali con caratteristiche analoghe: il grande peso psicologico e fisico affrontato per lavorare in un ambiente esclusivamente maschile e fortemente discriminatorio; una vita privata più faticosa e spesso costellata da incomprensioni con il proprio partner; l'abbandono della carriera concertistica, intorno ai cinquant'anni, secondo l'autrice, dovuta al pregiudizio sociale secondo il quale una donna giovane attrae curiosità, fa spettacolo, mentre una donna anziana sul podio non è socialmente desiderata, tanto che nessuna di loro ha mai ricevuto proposte per dirigere superata la soglia della mezza età.

L'immagine trasmessa attraverso i testi letterari più conosciuti (per esempio in Italia i testi più studiati nel percorso scolastico sono i *Promessi Sposi*, *Lessico Familiare*, *I Malavoglia*, *La Divina Commedia*) è quella di una donna con ruoli tradizionali, tacendo sulla produzione di tutte quelle donne che vissero l'arte, la politica, l'indipendenza economica con determinazione, con forza e ribellione.

Nel XXI secolo i testi scolastici continuano a proporre una storia della presenza e dell'azione delle donne che non supera l'ambiente domestico, contribuendo alla socializzazione contraddittoria di entrambi i sessi (secondo la definizione di Margareth Mead¹³). La difficoltà per recuperare una realtà storica sottratta, nell'interiorizzazione e definizione dei ruoli, interessa il percorso di socializzazione non solo delle donne ma anche degli uomini.

La storia di molte artiste a volte è iniziata con una proibizione, altre volte con il benessere della propria famiglia. Per esempio, nella Prussia del XIX secolo, scrive Felix Mendelssohn Bartholdy alla sorella Fanny: "Incoraggiarla su una strada che non considero appropriata è per me una cosa impossibile". Fanny Mendelssohn, pianista, cantante e compositrice dimostrò fin da giovane un talento esecutivo superiore a quello del fratello, e per questo venne considerata la miglior pianista di Berlino. Ben presto cominciò a comporre. Fu questo il motivo che lo spinse a scoraggiare la vocazione della sorella, pubblicando sotto il suo nome le sue prime composizioni? Fanny Mendelssohn seguì i suoi consigli, si diede all'organizzazione di "Domeniche Musicali" e i suoi lieder¹⁴ diventarono di Felix. La sua vita si concluse nel 1847. Soltanto oggi è possibile distinguere le sue musiche da quelle di Felix Mendelssohn ed il processo di revisione non è ancora finito. La vita di Fanny Mendelssohn fu comune a quella di molte musiciste: si sposò e riversò un talento non comune nell'interpretazione e nella divulgazione della musica, suonando raramente in pubblico.

Quali potevano essere le scelte di una donna dall'antichità al Novecento? Se non nasceva in una famiglia di artisti, ma se aveva comunque la fortuna di nascere in una famiglia agiata poteva seguire due vie: sposarsi o entrare in convento. Si trattava delle famiglie più ricche, aristocratiche, perché erano le uniche che capaci di offrire un'istruzione alle proprie figlie e in questa istruzione le arti erano considerate spesso un passatempo, il decoro e la virtù di una futura moglie.

¹² E. M. Blankenburg, *Direttrici d'orchestra nel Ventesimo Secolo*, Europaeische Verlagsanstalt, Amburgo, 2003.

¹³ M. Mead, *Maschio e femmina*, Il Saggiatore, Milano, 1972.

¹⁴ I Lieder sono componimenti vocali, tipicamente tedeschi, nei quali tutte le strofe vengono cantate sulla medesima melodia o su frasi musicali sempre nuove.

“Si sa che tutto il lavoro creativo é esclusivamente prerogativa degli uomini” si legge in un manuale di storia della musica scritto nel 1882¹⁵. La donna non può essere creativa, la natura stessa glielo impedisce, la sua inferiorità biologica non le permette un’esistenza indipendente; il futuro non si apre all’espressione delle proprie capacità, al tentativo di attuare ambizioni. Le ambizioni artistiche, per la maggior parte delle donne, non furono stimolate, ma soffocate. La donna cristiana, scrive Girolamo, sarà la vergine e la virtuosa, non leggerà Cicerone, Orazio, Virgilio, non scriverà poesie in metri lirici, ella sarà sorda al canto, alla cetra, alla lira, studierà le sacre scritture, si compiacerà di ancelle melanconiche, dalla voce canora con cui cantare gli inni sacri il giorno e la notte. Si affiderà alla morale di un’epigrafe latina: “Casta fuit, domum servavit, lanam fecit”.

Nel 1100 Ildegarda di Bingen fonda un proprio monastero e nel 1300 le donne ebbero una terza via: diventare beghine. Unendosi in una comunità decidevano di condurre un’esistenza spirituale, religiosa, scandita da regole interne ma al di là delle autorità ecclesiastiche. Risale a quell’epoca il libro “Lo Specchio delle Anime Semplici” scritto da una beghina, Margherita Porete, arsa al rogo per aver reso pubblico il suo pensiero. Della sua vita non si sa di più, tutto ruota intorno ai documenti dell’Inquisizione, la quale, prontamente, visto il pericolo, condannò nel 1312 il movimento delle beghine e dei begardi.

E i Trovatori? Non furono solo uomini, donne delle classi inferiori divennero musiciste di corte “trobairitz”, tra queste emerge il nome di Isabella di Petrigord perché ebbe a che dire con il famoso trovatore Elias Cariel, che, si ritiene, divenne suo marito. Si scambiarono infatti una tenzone in versi e così ci giungono insieme i loro nomi.

Bisognerà fare un salto nella storia per accedere a vite diverse.

È nella società di corte che le famiglie, soprattutto se di musicisti, facevano di buon grado apprendere la musica alle loro figlie, così le cantanti iniziarono a viaggiare per l’Europa e con loro anche le scrittrici.

Fu l’opera scritta da una donna, la prima opera italiana ad essere stata rappresentata all’estero. Dal 1602 Francesca Caccini fece parte della corte dei Medici, con la sua famiglia formò un complesso vocale, fece concerti in tutta Europa, si affermò come compositrice, ma ad un certo punto non si hanno più notizie della sua vita.

Poi vi furono donne che grazie a pseudonimi maschili suscitarono scalpore e visibilità. Aurore Dupin nacque nel 1804 e divenne George Sand nel 1832, questo é noto, ma i suoi scritti non sono altrettanto noti.

Ci fu chi visse platealmente come liberazione la morte del padre: Maria Teresa Pinottini, musicista e la sorella Maria Gaetana Agnesi Pinottini, matematica. Alla morte del padre la prima poté finalmente sposarsi con la persona amata; l’altra, invece, vendette tutto il patrimonio e visse in un appartamento popolare e si dedicò alla cura di donne anziane e malate.

Per esempio Camille Claudel osò intraprendere la via della scultura, la più maschile di tutte le arti, fu la modella e lavorò con Auguste Rodin, ne divenne l’amante e rappresentò nella scultura i desideri erotici delle donne. Fu abbandonata dalla sua famiglia e da Rodin, questo bastò per cancellarla. Rodin divenne ricco e famoso, Camille scivolò nell’isolamento; il suo rifiuto del compromesso non le permise più di scolpire. Dal 1913 al 1943 la sua

¹⁵ P. Adkins Chiti, op. cit., p. 42.

vita fu il manicomio, dove morì. Eppure “lo sapevano tutti che scolpiva come un angelo”. Oggi la sua storia si ripresenta come quella di un genio maledetto -altro concetto esclusivamente maschile- per questo le donne il cui lavoro rivelava genialità erano dichiarate anormali, o nel migliore dei casi asessuate. Per questo, scrive Simone de Beauvoir, vi possono essere o donne pazze o di talento; nessuna ha quella follia nel talento che si chiama genio. Verso la fine del suo libro, “Le deuxième sexe” Simone de Beauvoir si affida alle speranze di Rimbaud: “Le poetesse saranno! Quando l’infinita schiavitù della donna sarà spezzata, quando vivrà per se e attraverso se, quando l’uomo le avrà dato la libertà, sarà poeta anch’essa! La donna troverà l’ignoto! I suoi mondi di idee differiranno dai nostri? Essa troverà cose strane, insondabili, ributtanti, deliziose, noi le prenderemo, noi le comprenderemo”.

Per questi motivi difficilmente sia le donne che gli uomini hanno acquisito una coscienza storica sul ruolo della donna nei diversi ambiti, da quello economico, al politico, all’arte.