

Raffaella Leproni

Il mestiere di donna tra potere e cultura: l'europa tra rinascimento e barocco

La Storia ci insegna che cultura e potere hanno spesso percorso sentieri vicini, per una sorta di vicendevole necessità che ha legato le due sfere come l'edera al tronco. Quale delle due sia l'edera e quale il tronco è difficile a dirsi, poiché l'uno e l'altro ambito si sono abbarbicati, nel corso dei secoli, nutrendosi entrambi della linfa degli uomini.

Il potere, per essere esercitato, va affermato, manifestato e consolidato con cura, e la propaganda culturale ha sempre giocato un ruolo di primo piano nella costruzione della credibilità dei governanti; d'altro canto, la cultura ha sempre avuto bisogno di un appoggio cui riferirsi e da cui trarre opportuno sostentamento. I momenti di crisi politica hanno frequentemente trovato un contraltare di fioritura culturale che, se all'interno manifestava una qualche necessità di rinnovamento, da un punto di vista strategico rappresentava una valida maschera sul volto di un sistema che si trovava di fronte ad un cambiamento imminente. Per questo i sovrani si sono sempre circondati di artisti, letterati, teatranti, musicisti, scienziati e filosofi, i quali – pur se sovente non pagati per la loro opera – traevano fama e lustro, oltre che vitto e alloggio, dalla benevolenza di Sua Maestà.

A cavallo tra il XVI e il XVII secolo, l'Europa subisce proprio una fase critica evolutiva, e nel momento di passaggio dal Rinascimento al pieno sviluppo dell'epoca Barocca quasi tutti i grandi Stati europei, consolidati e non, si trovano almeno una volta sotto un'egida femminile. Isabella d'Este a Mantova, Maria de' Medici a Firenze, Anna d'Austria in Francia, la Pimpaccia a Roma, Cristina Wasa tra la Svezia e lo Stato Pontificio, Mary Tudor ed Elisabetta I in Inghilterra, sono donne che hanno lasciato una traccia profonda non solo per il potere politico di cui erano investite, ma anche e soprattutto per il loro determinante contributo alla crescita della cultura europea. La rete di interessi e di rapporti di parentela che ha legato ciascuna di esse agli altri Regni d'Europa le ha rese protagoniste di un'evoluzione che ha investito le sorti del Mondo Occidentale da ogni punto di vista, poiché la responsabilità di governo era profondamente legata ad uno sfoggio di mondanità che si traduceva in modelli intellettuali e comportamentali ad ampia diffusione. Quello che si faceva a corte diventava immediatamente oggetto di osservazione e di imitazione (a volte anche di scherno) da parte del popolo e delle altre corti, rivali o meno, ed era sulla base della magnificenza e del lusso della propria corte reale che uno stato dimostrava, fuori dal campo di battaglia, la propria grandezza. Il fatto che fosse una donna a tenere le redini del governo implicava svariati compromessi, innanzitutto a livello di legittimità nell'ereditare la corona, anche se la legislazione in merito variava da Paese a Paese, ma molto anche a livello culturale, poiché nella tradizione Occidentale la donna era (è ancora, per alcuni aspetti) vista come una creatura inferiore, subordinata all'uomo sin dalla creazione del mondo. Come conciliare allora l'immagine di una sovrana con il senso comune? Il confronto con il modello maschile, riconosciuto come dominante, ha sempre comportato un adattamento da parte delle donne ai canoni imposti dall'etica vigente, tanto che molte di loro hanno dovuto mettere da parte le caratteristiche che le rendevano più "femminili" per poter trovare il proprio spazio nella società.

La regina Elisabetta I d'Inghilterra rappresenta forse il massimo grado di questo adattamento: la "*Virgin Queen*" dovette infatti rinunciare a quelle che la società etichettava – in buona parte negativamente – come prerogative femminili, *in primis* la necessità di un consorte, per poter mantenere il proprio potere, già discutibile per il fatto stesso che fosse una donna¹. La

¹ Ancor più discutibile a causa del suo essere figlia dello scandalo dovuto alle grazie di Anna Bolena e del suo succedere a Maria la Sanguinaria, il cui avvento aveva comportato una distruttiva guerra civile.

giustificazione addotta dai suoi sostenitori si basava sulla spaccatura filosofica della figura del regnante in “*body politics*” e “*body natural*”, due realtà coesistenti ma scisse, per cui il sovrano come entità governativa era Unto del Signore, Capo della Chiesa, posto al di sopra di ogni classificazione di genere, mentre dal punto di vista prettamente fisico egli era soggetto alle diverse passioni e debolezze umane, con annessi e connessi. Elisabetta doveva dunque mostrarsi “uomo” negli atteggiamenti privati come in quelli pubblici: molti amanti (come era costume tollerato per un regnante, primo fra tutti Luigi XIV di Francia), ma nessuno cui assoggettarsi per disporre liberamente del proprio potere; molte preghiere (come era dovere di una donna e buona consuetudine per un capo) ed altrettanta fermezza nel guidare – anche con l’esempio – una difficile riforma religiosa.

Tuttavia, anche se non esplicitamente dichiarato, dover fare riferimento ad una donna come autorità suprema cambia anche il modo di interpretare tutto ciò che a quella figura fa riferimento. In altre parole, non si possono denigrare (troppo) le donne “comuni”², perché in qualche modo sono consimili a Sua Maestà, né si può prendere una posizione teorica nettamente a loro sfavore. Questo è particolarmente evidente in campo drammaturgico³: non è un caso che durante il regno di Elisabetta (1558-1603) si moltiplichino i personaggi femminili a carattere “forte”, o comunque fulcro delle *pièce* di cui spesso sono prime protagoniste. Nelle opere di Shakespeare, bardo dell’Era Elisabettiana, la donna ha spesso un ruolo di forzatura rispetto alle azioni del personaggio maschile che le sta al fianco, soprattutto a partire dagli ultimi anni di governo della Regina; emblematica in questo senso la figura di Lady Macbeth, che per quanto negativa tira le fila del dramma fino a che suo marito cammina con le proprie gambe; ma anche Gertrude, virtuale assassina di un consorte scomodo che tuttavia la impone come intoccabile al figlio Amleto. Cleopatra poi, che con Antonio dà il titolo al dramma eponimo, è sì simbolo dei valori disgreganti di un Impero diverso da quello Romano, modello dell’ordine costituito, ma è anche colei che sa ispirare un nuovo ordine al vero condottiero, che promette addirittura di mostrarle “un nuovo cielo e una nuova terra”⁴. Se queste figure sono in ultima analisi negative e convogliano gli eventi verso la disfatta, hanno comunque funzione di movente che sospinge l’azione, e se nelle commedie le donne vengono beffate per poi riaggiustare la situazione (come nelle *Merry Wives of Windsor*, o in *Midsummer Night’s Dream*), nella tragedia guadagnano il rispetto del pubblico con il coraggio delle loro azioni e la forza del loro carattere.⁵

In giro per l’Europa, molte regnanti devono fare i conti con l’opinione pubblica rispetto al loro ruolo. È soprattutto il caso di Cristina di Svezia, che dopo essersi convertita al cattolicesimo ed aver abdicato in favore del cugino Carlo Gustavo (1654), venne trionfalmente accolta in Italia per essere poi garbatamente respinta a causa del suo difficile carattere e delle posizioni più o meno antipapali che assunse. Donna estremamente colta ed abile nell’infilarci negli intrighi politici, tentò più volte di procacciarsi un nuovo regno, perché l’ospitalità forzata a Palazzo Farnese e nelle corti europee cominciava a pesarle. Tuttavia, quando nel 1660 tornò in patria per riprendere possesso della corona alla morte del cugino, dovette fronteggiare così tante difficoltà da essere costretta a desistere. Forse l’onta più grave le fu fatta dalla Polonia, ove il popolo rifiutò una donna come sovrano, anche se caldeggiata da Roma. Si prese comunque le sue rivincite: il movimento dell’Arcadia, da lei fondato sulla scorta del suo apprezzatissimo salotto letterario, continuò a mantenere prestigio anche dopo la sua morte; a sempiterna memoria per i Papi, fu sepolta a San Pietro e la sua biblioteca passò a dar lustro a quella Vaticana. Cristina fu anche scrittrice, soprattutto in italiano, lingua che parlava

² Con il termine “comuni” si fa comunque sempre riferimento alla nobiltà, o in rari casi alla borghesia più elevata (che di solito tende ad acquisire un titolo nobiliare), dal momento che la popolazione dei ceti inferiori non viene considerata avente diritto, al di là di alcune necessità fondamentali di sopravvivenza.

³ La poesia già da molto si era adagiata sullo stereotipo della donna angelica, a volte crudele o indifferente, ma sempre circondata da un’aura di ineffabilità, che le faceva ispirare i sentimenti più struggenti.

⁴ Cfr. Gilberto Sacerdoti, *Nuovo cielo e nuova terra: La rivelazione copernicana di “Antonio e Cleopatra” di Shakespeare*, Il Mulino, Bologna, 1990.

⁵ La discussione sui personaggi femminili di Shakespeare si amplia in molte direzioni. In questa sede, viene trattata brevemente, in funzione di esempio della percezione della donna nella cultura coeva.

correntemente e di cui ha lasciato testimonianza anche nella sua vasta corrispondenza privata. La sua opera letteraria si compone di scritti sulla morale, memorie e una favola pastorale.⁶

Come Elisabetta e Cristina, molte altre donne potenti hanno assunto un atteggiamento di mecenatismo nei confronti di artisti di vario genere, al duplice scopo di abbellire le proprie corti e di acquistarsi il favore delle classi più alte in patria ed all'estero. Sia la nobiltà sia gli artisti rifulgevano infatti dello splendore della graziosa sovrana, guadagnandone in prestigio e in credibilità agli occhi del mondo "che conta".

Colei che forse ha maggiormente meritato il titolo di mecenate è Isabella d'Este, Marchesa di Mantova fino al 1539. Dalla morte del marito, Francesco Gonzaga, nel 1519, Isabella restò infatti sola alla guida del Marchesato, mantenendo saldamente il potere anche nei momenti di crisi. La sua corte fu un gioiello del Rinascimento e uno dei centri culturali più attivi ed apprezzati d'Europa: vi si trovarono filosofi come Pomponazzi, precettore del giovane Federico Gonzaga, artisti come il Palombeni e il Mantegna, che si avvicendarono nelle decorazioni dello Studiolo di palazzo, e i fratelli Mola, che si occuparono della sistemazione del Grottino. Studiolo e Grottino erano le stanze personali di Isabella, ove lei si ritirava a studiare e a far musica e dove collezionava opere d'arte e oggetti di ogni genere⁷, in una sorta di *Cabinet de Merveilles* di altissimo valore.⁸

Molte altre Signore hanno ispirato e fatto realizzare monumenti e opere d'arte in genere, pur non essendo ufficialmente connesse con l'esercizio del potere. Olimpia Maidalchini a Roma ne è un esempio eclatante: a lei si deve infatti la sistemazione di Piazza Navona, con la costruzione della fontana dei Quattro Fiumi e delle due fontane collaterali e la definizione della facciata di S. Agnese in Agone; opere insigni ed imponenti, frutto della sapiente abilità nel giocare con la rivalità artistica tra il Bernini e il Borromini.

In Francia, quasi tutte le modifiche alla struttura dei palazzi del Re Sole sono dovute all'avvicinarsi delle sue favorite, che di solito avevano cura anche dell'organizzazione dei divertimenti di corte. In particolare, M.me de Montespan chiamò a Versailles Corneille, Molière, La Fontaine e Lully, mentre l'architetto Mansart costruiva per lei il castello di Clagny. Athenais (questo era il suo nome tra le Preziose) fu la vera regina di Versailles; il suo "esprit de Mortemar" aveva fama pari alla sua bellezza. Tuttavia, colei che più di tutte ebbe potere su Luigi XIV fu M.me de Maintenon, che divenne addirittura sua sposa morganatica alla morte di Maria Teresa. Di educazione molto religiosa, condivise col re il fardello dello Stato per più di trent'anni, ma la sua austerità e l'abilità con cui gestiva la politica interna ed esterna infastidirono molti cortigiani.

È molto interessante notare come però, a dispetto del valore ufficialmente attribuito all'opinione delle donne sui fatti culturali e alla loro benevolenza nell'accettare la dedica di un'opera d'arte, ogni manifestazione intellettuale femminile fosse considerata come un sottoprodotto culturale, che doveva il proprio essere ad una deviazione o un rimaneggiamento *ad hoc* della tradizione vigente. Analizzando in dettaglio molti dei fenomeni femminili, si scopre invece come la maggior parte di essi si sia proposta come innovazione, pur se sommessa al punto di essere poi presa in considerazione e vista in termini di "salto di qualità" solo quando rielaborata da un punto di vista maschile, fondamento necessario per asserire la validità di un'idea, di un comportamento, di una scoperta, di una scelta stilistica. La preziosità francese è vista dai contemporanei come un'ostentazione di arguzia e di manierismo, eppure l'abilità nella descrizione verbale di M.me de La Fayette viene utilizzata (informalmente) anche a scopo diplomatico da Anna d'Austria e Mazarino.⁹ Cristina di Svezia fondatrice dell'Accademia dei Lincei, o Aphra Behn, la prima donna in Inghilterra a guadagnarsi da vivere con la propria penna, sono solo gli esempi più eclatanti di un

⁶ I testi sono stati raccolti coi titoli di *Opera d'Ozio, o Massime e Sentenze*, *Le memoria della sua vita dedicate a Dio, Riflessioni sulla vita e sulle azioni d'Alessandro, Endimione* (favola pastorale in italiano)

⁷ Isabella possedeva persino un mappamondo ove seguiva le imprese di Cristoforo Colombo.

⁸ Cfr. Daniela Pizzagalli, *La Signora del Rinascimento. Vita e splendori di Isabella d'Este alla corte di Mantova*, Rizzoli, Milano, 2001

⁹ Peraltro, ne *La Princesse de Clèves*, M.me de La Fayette inscena per la prima volta la confessione pubblica di adulterio, causato da "vero amore", da parte di una nobildonna al marito, evento scandaloso ed inaudito per l'epoca.

misconoscimento dei meriti culturali femminili, riscoperti e rivalutati solo a qualche secolo di distanza.

Proprio Aphra Behn (1640-1689), personaggio assai poco noto per i “non addetti ai lavori” della storia della letteratura, ha lasciato una traccia professionale molto importante che molte altre donne hanno seguito. Spia di Carlo II d’Inghilterra in Olanda e Fiandre, al suo ritorno in patria viene imprigionata per debiti. Appena rilasciata, la fanciulla giura a se stessa che farà sempre in modo di potersi mantenere da sola. E inventa il mestiere di scrittrice, spaziando dal teatro alla poesia, alla prosa¹⁰. La sua “poetica” è incentrata sul rapporto uomo-donna ed è giudicata scandalosa quando affronta temi come il “buon selvaggio” (che sarà sviluppato da J.J. Rousseau, e solo allora riconosciuto come fondamento filosofico per promuovere il rispetto delle terre colonizzate) o il diritto delle donne al piacere, anche sessuale. Riscuote però anche molti successi, tanto che molti ammiratori si riferiscono a lei come a “the incomparabile Astrea”, in riferimento al suo nome in codice durante il periodo spionistico.

La sua influenza intellettuale è stata colta magnificamente e messa in luce da Virginia Woolf, in *A Room of One’s Own*:

*“Tutte le donne, unite, dovrebbero lasciar cadere fiori a profusione sulla tomba di Aphra Behn, che si trova, piuttosto scandalosamente ma altrettanto appropriatamente, a Westminster Abbey, poiché fu lei che guadagnò loro il diritto di esprimere i propri pensieri. È lei – ombrosa e sentimentale com’era – che non fa sembrare affatto straordinario che io vi dica stasera: Guadagnate cinquecento [dollari] l’anno con il vostro ingegno.”*¹¹

¹⁰ Fra le opere maggiori di Aphra Behn, per il teatro: *The Forced Marriage* (1670), *The Rover* (1678), portato in scena dalla Royal Shakespeare Company qualche anno fa, con Stephanie Beacham, Jeremy Irons e Peter Guinness; in prosa: *Oroonoko, or the History of the Royal Slave*.

¹¹ “All women together ought to let flowers fall upon the tomb of Aphra Behn, which is, most scandalously but rather appropriately, in Westminster Abbey, for it was she who earned them the right to speak their minds. It is she--shady and amorous as she was--who makes it not quite fantastic for me to say to you tonight: Earn five hundred a year by your wits” [la traduzione è mia].