

La donna nella letteratura del '600

A CURA DI RUSSO DAVIDE, RENNA MICHELE, TINELLI LUCA, KOJTARI
ESTERIN, SIMONE LATTE - Liceo Statale Archita (Taranto), classe 4^AM

Federico Della Valle (Asti ?, 1560 ? - Milano, 1628)

Forse l'unico drammaturgo controriformista le cui opere più note hanno per protagonista delle donne

Ester: regina consorte di Persia, "prigioniera" nel palazzo di Assuero dall'atmosfera "carceraria"

Tragicommedia: Adelonda di Frigia
Tragedie (protagoniste accomunate da prigionia e regalità)

Reina di Scotia: Maria Stuarda, regina di Scozia, prigioniera di Elisabetta, regina d'Inghilterra

Judit: "prigioniera" in Betulia, "regina" col desiderio di Oloferne, rappresentante del re Nabucodonosor, di sposarla

Judit (vv. 1611 - 1621)



Testo originale

O di servo Vagao voci ben degne,
voci finte, depinte
di lusinghier diletto
che con le voci serpe
a frastornar il petto!
Tutto può vista vaga.
Smuove, travolve, accende,
e contra lei un cuor mal si difende.
Ma lingua, che dipinge
a cor già acceso placida figura,
ahi, quanto lega e stringe!

Parafrasi

O parole ben degne del servo Vagao,
artificiosamente disposte, arricchite
di un piacere allettante,
che con parole insidiose
intende confondere il cuore!
Tutto può fare (in esso) la visione (da loro creata).
Lo smuove, lo travolge, accresce in lui il desiderio,
e contro di lui un cuore non riesce a difendersi.
Ma quanto lega e unisce la lingua
che (descrivendo) permette la visione di una così
placida figura.



Presenza parole appartenenti a entrambi i campi semantici: voci ("iterata" ben tre volte nei vv. 1, 2, 4), finte (v. 2), depinte (v. 2), depinge (v. 9), vista (v. 4), lingua (v. 9), figura (v.10)

Nell'intervento del coro dei soldati esposto il tema del rapporto parola/poesia - immagine/arte

Il coro segue la descrizione della toeletta di Judit fatta ad Oloferne dal suo mezzano eunuco e fraudolento Vagao

Judit da passivo oggetto del desiderio maschile riesce ad imprimere un'azione incisiva non solo attraverso l'uccisione stessa di Oloferne ma anche adoperando la dissimulazione e le sue arti seduttive e facendo suo il motto machiavelliano "il fine giustifica i mezzi"

Vagao da avversario di Judit ne diventa inconsapevole complice, facendo da "pittore" e permettendo a Oloferne di creare un'immagine illusoria della donna di cui ne rimane sedotto

Es.: Rifiutando le gemme di Oloferne e dissimulando remissività, rifiuta in realtà la sottomissione al generale

La Reina di Scotia (Atto IV, scena III)


Testo originale

Già lungo spazio veggio
pender su 'l capo mio l'acuta punta
di così ingiusto ferro.
E quasi peregrin, ch'al far de l'alba
5 si consigli lasciar notturno albergo,
fra le tenebre ancor s'adatta e veste
il duro piede et a l'incurve spalle
impone il picciol fascio, ove ravolte
porta le sue fortune, indi, ripresa
10 la sua compagna verga, solo attende
che s'apra l'oriente; tale anch'io,
ne la notte acerbissima et indegna
de le sventure mie, solo aspettando
al mio estremo camin l'ora prescritta,
15 di sofferenza l'anima vestita,
e posto il fascio dei miei gravi errori

Parafrasi

Già da lungo tempo vedo
incombere sulla mia testa la punta acuminata
di una spada tanto ingiusta.
E come un pellegrino che allo spuntare dell'alba
si decide a lasciare il riparo notturno
ancora nel buio si sistema (le vesti) e riveste (con le scarpe)
il piede indurito (dalla fatica), e sulle spalle si pone
il piccolo involto in cui
porta tutto ciò che possiede; e poi, ripreso
il bastone che gli è compagno, attende soltanto
che si schiarisca il cielo a oriente;
così anch'io, nella notte crudelissima e non degna
delle mie sventure, aspettando soltanto
l'ora stabilita per il mio viaggio estremo,
con l'anima vestita di sofferenza e
dopo aver posto il fascio dei miei gravi peccati





sovrà gli omeri amici di chi volse
sopra sé tôrlo, con la verga forte
de la speranza nata in mezzo al mare
20 d'infinita pietade, apparecchiato
ho 'l piede al duro passo che m'ascrivi.
Ma perché orrido è troppo e dubbio 'l varco,
e più falle chi più vi s'assicura,
qualche spazio maggior chiamo al viaggio;
25 non s'allunghi la vita, ma s'allunghi
il tempo di pensar come son vissa,
o come ho da morire.
Lieve grazia dimando, e nulla toglie
a chi darla mi può. Piangan questi occhi,
30 un altro sole ancor, le colpe mie;
e la testa infelice, che mi chiami,
sia poi mercé de la mercé ch'io chiamo.

sulle spalle amichevoli di Colui (Gesù) che volle
prenderlo su di sé, con il bastone robusto
della speranza, nata in mezzo al mare
della (tua) infinita pietà, ho il piede
pronto a muovere il doloroso passo che tu mi prescrivi.
Ma poiché il passaggio è troppo spaventoso e incerto,
e maggiormente s'inganna chi è sicuro (di salvarsi),
ti richiedo per il viaggio un po' di tempo (in più);
non per allungarmi la vita, ma per allungarmi
il tempo di pensare a come sono vissuta e
a come devo morire.
Domando un lieve favore, e che non toglie nulla
a chi me lo può concedere. Questi (miei) occhi possano piangere
le mie colpe ancora per un altro giorno;
e la mia testa infelice, che tu mi chiedi,
sia poi la ricompensa della grazia che sto chiedendo a te.

In questo soliloquio di Maria Stuarda dominato dall'attesa della morte, già annunciata dal conte di Cumberland, regina = martire, vittima innocente della "fiera" Elisabetta; similitudine (vv. 4-21) regina-pellegrino, ripresa dell' homo viator medievale



Morte (intesa come radicale distruzione della materia) = unico modo per la regina di liberarsi dalla doppia prigionia (quella reale nelle stanze di Elisabetta e quella del proprio corpo), confidando nella vittoria ultraterrena; pochi momenti di sollievo in vita dati da spazio interiore (= memorie) e da spazio metafisico



Presenza parole dei campi semantici luce (*alba*, v.4 - *oriente*, punto cardinale riferito a Dio, v. 11) e tenebre (*notturmo*, v.5 - *tenebre*, v.6 - *notte*, v.12) quasi a riprendere la vittoria del Dio della luce sulla morte nella resurrezione di Gesù Cristo, descritto attraverso una parafrasi come "*chi volse sopra sé tôrlo*"(vv.17-18); paragone implicito vicenda regina - passione di Cristo



Il paragone persiste con epifania dell'umanità: come Gesù nel Getsemani, la regina rivela il suo umano timore dell'ignoto (*perché orrido è troppo e dubbio 'l varco*, v.22) nella richiesta di un piccolo rinvio dell'esecuzione per meditare sulla sua vita e sulla sua morte; "*chi darla mi può*" = perifrasi per Dio ed Elisabetta, i fautori, rispettivamente celeste e terreno, del destino della protagonista

Gianfrancesco Maria Materdona (Mesagne, 1590 - ?, XVII sec.)

Ad una zanzara

Animato rumor, tromba vagante,
che solo per ferir talor ti posi,
turbamento de l'ombre e de' riposi,
4 fremito alato e mormorio volante;
per ciel notturno animaletto errante,
pon freno ai tuoi susurri aspri e noiosi;
invan ti sforzi tu ch'io non riposi:
8 basta a non riposar l'esser amante.
Vattene a chi non ama, a chi mi sprezza
vattene; e incontro a lei quanto più sai
11 desta il suono, arma gli aghi, usa fierezza.
D'aver punta vantare sì ti potrai
colei, ch'Amor con sua dorata frezza
14 pungere ed impiagar non poté mai.

Parafrasi

Rumore vivo simile a una tromba in movimento,
che ti posso solo per ferirmi,
motivo di tanto turbamento dei miei riposi e delle mie notti,
4 fremito alato e mormorio volante
piccolo animale insignificante che vaghi per il cielo notturno,
smettila con i tuoi sussurri aspri e noiosi;
ti sforzi invano di non farmi riposare:
8 preferisco smettere di essere innamorato che continuare a non riposare.
Vattene da chi non mi ama e mi disprezza
vattene; e contro di lei il più possibile
11 desta il tuo suono, usa i tuoi aghi, sii crudele.
Allora potrai vantarti d'aver punto
colei che Amore non riuscì mai
14 a pungere e a ferire con la sua freccia dorata.





In questo sonetto, Materdona riprende il tema petrarchesco delle sofferenze dell'innamorato accostandolo ironicamente alle pene provocate dalle punture di una zanzara, uno degli animali prediletti della poesia seicentesca poiché estraneo alla tradizione poetica: il poeta soffre già abbastanza per conto suo, senza bisogno delle punture del fastidioso insetto, e per questo lo invita a sfogarsi sulla donna, che non è afflitta da nessuna pena d'amore. Inoltre, pur parlando dal primo verso all'ultimo della zanzara, coerentemente al fine edonistico della poesia barocca, Materdona si è prefisso di non chiamarla mai per nome, costringendosi a ricorrere a un accumulo di perifrasi, metafore, iperboli e allitterazioni ("fRemito alato e moRmoRio" oppure "SuSSurri aSpri e noioSi", dove il ricorrere della R e della S quasi riproduce mimeticamente il ronzare dell'animaletto) consentono all'artista di esibire la sua abilità.

Anton Giulio Brignole Sale (Genova, 1605-1662)

La cortigiana frustata

La man che ne le dita ha le quadrella
con duro laccio al molle tergo è avvolta.
L'onta a celar ch'è ne le guance accolta,
4 spande il confuso crin ricca procella.
Sul dorso, ove la sferza empia flagella,
grandine di rubini appar disciolta;
già dal livor la candidezza è tolta,
8 ma men candida ancor non è men bella.
Su quel tergo il mio cor spiega le piume
e per pietà di lui già tutto esangue,
11 ricever le ferite in sé presume.
In quelle piaghe agonizzando ci languè;
ma nel languir non è il primier costume
14 che il sangue corra al cor: ei corre al sangue.



Parafrasi

vv.1-4: La mano che tiene tra le dita le frecce (d'Amore)/è legata alla delicata schiena da un duro laccio./La chioma scomposta sparge una ricca tempesta di capelli/per nascondere le guance rosse di vergogna. vv. 5-8: Sul dorso, dove la frusta malvagia flagella,/sembra che si sciolga una grandine di rubini (le gocce di sangue);/il candore (della sua pelle) è segnata dai lividi,/ma solo meno candida uancora non meno bella. vv. 9-11: Su quella schiena il mio cuore spiega le ali/e per pietà di quel dorso già tutto esangue/mi sembra di ricevere io stesso le sue ferite. vv.12-14:In quelle piaghe noi agonizzanti soffriamo/ma nella sofferenza non va come di solito succede,/che il sangue scorre verso il cuore: il mio cuore si lancia verso il suo sangue.



Come in gran parte della poesia barocca, in questo sonetto Anton Giulio Brignole Sale parla di una prostituta, figura femminile estranea al modello petrarchesco, punita a colpi di frusta, non limitandosi ad elogiarne la bellezza ma avvolgendola di un repertorio di suggestioni sado-masochiste (la donna legata, i capelli scomposti, le ferite e i lividi che ne accentuano la sensualità, il gusto della sofferenza e l'attrazione per il sangue) che non avevano avuto diritto di cittadinanza nella poesia fino a quel momento.

Giovan Leone Sempronio (Urbino, 1603 - 1646)



Chioma rossa di bella donna

Tutta amor, tutta scherzo e tutta gioco,
il suo vermiglio crin Lidia sciogliea,
e un diluvio di fiamme a poco a poco
sopra l'anima mia piover pareva.
5 E con ragion, s'io dal mio cor traea
mille caldi sospir languido e fioco,
succeder finalmente un dì devea
a vento di sospir pioggia di foco.
Certo costei nel tuo bel regno, Amore,
10 scioglie, quasi cometa, il crine ardente,
per minacciar la morte a più d'un core;
o pur, per gareggiar col sol lucente,
tinge la chioma sua di quel colore,
di cui la tinge il sol ne l'oriente.

Parafrasi

Lidia, tutta amorosa, scherzosa e giocosa,
scioglieva i suoi rossi capelli,
e a poco a poco sulla mia anima
pareva piovere un diluvio di fiamme.
Ed era naturale, se io traevo dal mio cuore stanco
e indebolito mille caldi sospiri,
che un giorno a un vento di sospiri
subentrasse una pioggia di fuoco.
Certamente nel tuo bel regno, Amore, questa
donna scioglie i capelli ardenti come una cometa,
per minacciare di morte molti cuori;
oppure, per gareggiare con il sole splendente,
tinge la sua chioma del colore
di cui la tinge il sole che sorge.

Per il poeta barocco, marinista e non più petrarchista, che ama le vivaci descrizioni pittoriche e i colori brillanti, i capelli rossi di questa Lidia, benevola e ridente, portano con sé due immagini uguali e contrarie, il diluvio e le fiamme, la pioggia e il fuoco. La chioma femminile è minacciosa come una cometa ardente, apportatrice di calamità secondo la credenza popolare; ma forse la bella donna - che vive nel bel regno di Amore, il dio cui il poeta si rivolge - si tinge i capelli del colore del sole sorgente soltanto per gareggiare con il suo splendore. Con un'operazione retorica alquanto insistita, alla ricerca della "meraviglia", la donna dai rossi capelli è solo apparentemente pericolosa: in realtà è paragonata al sole.



Giambattista Marino (Napoli, 1569 - 1625)

Donna che cuce

È strale, è stral, non ago
quel ch'opra in suo lavoro
nova Aracne d'Amor, colei ch'adoro;
onde, mentre il bel lino orna e trapunge,
di mille punte il cor mi passa e punge.
Misero! E quel sì vago
Sanguigno fil che tira
Tronca, annoda, assottiglia, attorce e gira
La bella man gradita
È il fil de la mia vita.

Parafrasi

È una freccia, una freccia, non un ago
quello che adopera nel suo lavoro
la nuova tessitrice d'amore, la donna che adoro
per cui, mentre decora e ricama la bella tela,
attraversa e punge il mio cuore con mille punte.
Ahimè! E quel così debole
rosso filo che tira
taglia, annoda, assottiglia, attorciglia e ritorce
la bella mano che mi piace
è il filo della mia vita.



La simmetria del madrigale data dalla struttura sintattica in 2 periodi, ognuno di 5 versi, scandita dallo schema metrico ABCCADDEE e dalla disposizione all' inizio e alla fine del testo dei 2 predicati che enunciano le metafore costitutive della poesia ("È strale"; "è il fil de la mia vita"), è interrotta in funzione espressiva dal diverso alternarsi di endecasillabi e settenari che crea una variazione nell'andamento ritmico del madrigale e attenua la percezione dei 2 momenti e, nei singoli periodi, dalla ripetizione "È strale, è stral" (v. 1), dalla posposizione del soggetto ("colei") rispetto all' opposizione "nova Aracne d' amor" (v. 3) e dalla disposizione agli estremi del periodo del soggetto e del predicato: "quel... fil" (vv. 6-7), "è il fil" (v. 10).

Sotto il profilo tematico va segnalato il costante intreccio tra il dato reale e quello metaforico con similitudine tra l' ago della donna intenta al cucito e lo strale d' Amore che colpisce il cuore del poeta, posta come realtà vera cui si contrappone un' apparenza ("non ago", v. 1) e la metafora filo/vita, anticipata dall' aggettivo "sanguigno" (v. 7) con cui non viene semplicemente indicato un colore, bensì la natura metaforica di quel filo. Ma l' immagine non è statica, al contrario prende forza dal climax presente nei vv. 7-8, anticipata dal predicato "trapunge" (v. 4) e nel quale l' autore usa diversi verbi riferiti ai diversi modi di usare l' ago: spezzare il filo, fare il nodo, tenderlo ed assottigliarlo per farlo passare dalla cruna dell' ago, attorcigliarlo e fargli assumere i giri, le posizioni necessarie al ricamo.

Il madrigale è inoltre percorso da riferimenti mitologici che contrastano con la quotidianità della situazione descritta: non si tratta solo del mito di Aracne ma anche dell' indiretta allusione alle Parche che governano il filo dei destini umani e che in questo caso devono solo suggerire l' analogia tra il potere che esse hanno di dare vita e morte e il potere che la donna ha sul poeta.

William Shakespeare (Stratford
Upon Avon, 1564 - 1616)



Nei suoi 154 sonetti - divisi dagli studiosi in 2 parti, i primi 126 sonetti, indirizzati ad un giovane amico (fair youth), e i restanti dedicati ad una dama bruna (dark lady) - scritti verso la fine del '500, sia per necessità economiche, vista la chiusura dei teatri londinesi dovuta alla dilagante epidemia di peste, sia per un personale desiderio confrontarsi con la poesia, allora l'unica arte letteraria veramente apprezzata, a differenza delle opere teatrali, considerate di poco valore, Shakespeare parodizza la tradizione lirica petrarchesca, assai influente in Inghilterra nel primo '600, ora capovolgendo tutte le qualità convenzionalmente attribuite alla donna amata (la bellezza pura e angelicata, i capelli dorati come il Sole, l'incarnato rosa, la soavità della voce, la somiglianza con una divinità), ora attribuendo tali qualità, ormai divenuti vuoti e inverosimili formalismi poetici, a un uomo, rendendo così il concetto universale dell'amore in tutte le sue forme (romantico, omosessuale, platonico, filiale, fraterno, ecc.).

Altri temi ivi affrontati sono: la bellezza (del giovane amico), l'amicizia, la procreazione (che prolunga e ravviva la bellezza del giovane amico sulla terra), la gelosia (nei confronti di un poeta rivale intento anch'egli a tessere le lodi del giovane amico), la morte (per alcuni impersonificata dalla dark lady ed a cui si può sfuggire grazie al dono dell'eternità ricevuta dai versi poetici ed all'arte in genere). Inoltre l'opera risulta essere una delle più discusse nella storia della letteratura, a partire dalla stessa dedica che lascia ignoto il destinatario dei (i nomi più probabili sono Conte di Southampton Henry Wriothesly e William Herbert), oggetto alla detta degli studiosi dell'amore platonico o omosessuale dell'autore stesso:

' ' TO.THE.ONLIE.BEGETTER.OF.THESE.
INSUING.SONNETS.Mr.W.H.
ALL.HAPPINESSE.AND.THAT.
ETERNITIE.PROMISED.BY.
OVR.EVER-LIVING.POET.WISHETH.
THE.WELL-WISHING.ADVENTVRER.
IN.SETTING.FORTH.- T.T. ' '

“All' unico ispiratore di questi
seguenti sonetti Mr.W.H.
ogni felicità' e quella
eternità' promessa dal
nostro immortale poeta augura
colui che con buon augurio si avventura
nel pubblicare.”

Con questo fine polemico si presenta il sonetto 130 *“My mistress’ eyes are nothing like the sun”* che può essere letto come punto di passaggio dal rapporto spirituale e platonico con il “fair youth” a quello reale e più esplicitamente sessuale.

My mistress’ eyes are nothing like the sun,
coral is far more red, than her lips red;
if snow be white, why then her breasts are dun,
if hairs be wires, black wires grow on her head.

I have seen roses damask’ d, red and white,
but no such roses see I in her cheeks;
and in some perfumes is there more delight
than in the breath that from my mistress reeks.

I love to hear her speak, yet well I know
that music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go:
my mistress, when she walks, treads on the ground.

And yet by heaven, I think my love as rare
as any she belied with false compare.

Vv. 1-4: iniziale confessione dell’imparagonabilità tra il Sole e gli occhi della sua amata; inoltre egli afferma che le sue labbra non sono rosse (v. 2), la pelle è scura (v. 3), i suoi capelli sono corvini (v. 4)

vv. 5-8: Shakespeare mette in antitesi termini di paragone classici (le guance come rose, il profumo sublime) con le qualità dell’amata reale, che incarna un canone di bellezza originale e alternativo.

vv. 9-12: conclusione della demistificazione della finzione letteraria; la voce della “dark lady” non è affatto dolce come musica (ma non per questo meno gradita al poeta) e la donna amata, lontana dall’essere una divinità irraggiungibile, è una figura concreta e terrena (v. 12).

vv. 13-14: il poeta, nonostante la normalità quasi banale della donna, giura di amare la sua “mistress” (v. 13), ritenuto un dono raro quanto le eteree e irreali figurazioni inseriti dai poeti petrarcheschi nei loro versi attraverso un paragone illusorio (v. 14)