

A freddo, cioè a quasi venticinque anni dalla condanna, Ferdinando II e suo fratello, il cardinale Leopoldo de' Medici, misero in scena un singolare esperimento sociale avente per duplice obiettivo la riabilitazione della scienza galileiana, fatta di «sensate esperienze» (osservazioni ed esperimenti) e di «necessarie dimostrazioni» (ragionamenti e dimostrazioni matematiche)⁴⁶, e la riaffermazione dei Medici come attori di primo piano del panorama culturale europeo. Elemento di coesione delle migliori menti italiane dell'epoca, il motto «provando e riprovando» sottolineò alla perfezione lo spirito sperimentale della fiorentina Accademia del Cimento⁴⁷.

Le artiste e la violenza simbolica: un sistema sociale e culturale

Milena Gammaitoni

Premessa

Per violenza simbolica come sistema sociale e culturale si intende non solo il controllo sociale totale¹ nella vita quotidiana delle donne, che ha pervaso secoli della storia universale (rare eccezioni per alcune comunità), ma anche una violenza diventata sistema culturale e mentale, legittimata con l'esordio dell'Enciclopedismo e della specializzazione di diverse discipline, fenomeno affermatosi tra il Settecento e l'Ottocento, dove non solo i manuali del buon galateo definivano per iscritto i ruoli e gli *status* delle donne, ma queste venivano di fatto omesse dalla storia della scienza, della cultura e delle arti.

Entrambe le dimensioni di violenza simbolica sono presenti, in forme e dinamiche diverse, ma soprattutto la seconda è ancora pervasiva.

Semplici ricerche bibliografiche permettono la riscoperta delle loro opere intellettuali e creative, ma prima bisogna superare un 'doppio pregiudizio': se le donne non sono citate e ricordate nella manualistica è perché non poterono produrre nulla; ma quando si scoprono le loro opere si pensa, in prima istanza, che non furono così geniali da essere ricordate e tramandate.

La censura e/o sottovalutazione della genialità e del valore femminile non solo influenza fortemente la costruzione dell'identità di donne e uomini che fin dalla scuola entrano nel mondo della conoscenza con la convinzione di non avere alle proprie spalle un'identità storica sedimentata anche dalla presenza delle donne, ma è anche la legittimazione di un'assenza passiva e una tale mancata consapevolezza storico-sociale non può in alcun modo contrastare la violenza maschile e i femminicidi: attualmente, in Italia, una donna ogni tre giorni viene uccisa da un uomo a lei conosciuto, nel mondo una ogni dodici minuti. Non sono donne che muoiono per guerre o malattie o incidenti.

46. Lettera di *** a Madama Cristina di Lorena, in GALILEI, ed. Favaro 1929 – 1939, 5, p. 317.

47. GALLUZZI 2001, pp. 12-23.

1. Le donne fino agli anni settanta non potevano uscire da sole... Rare eccezioni di donne famose hanno raggiunto maggior libertà di movimento: Ildegarda di Bingen nel Medioevo ebbe il permesso del papa per predicare in pubblico, interdetto alle donne, e attraversare da sola territori esterni al monastero. Ancora oggi una donna che cammina sola per strada si sente preda di attenzioni anche molto invadenti e a volte aggressive e violente. Il 77% su 1057 intervistate in una ricerca del 2020, ha affermato di aver subito molestie per strada. Cfr. CALABRESI 2022.

A partire dalle rappresentazioni storiche ci si confronta con un agire di violenza contro le donne dato per scontato. Per esempio, il ratto delle Sabine non può essere raccontato come una tappa dello sviluppo della città di Roma, senza spiegare chiaramente che si trattò di sequestri e di stupri di giovani donne, di unioni forzate per lo sviluppo demografico. Pur se le opere artistiche si ispirano a una leggenda, sappiamo quanto sia potente l'immaginario mitologico della storia umana, a partire da Zeus che a sua volta rapisce e fa sue, con la forza del dio supremo, le dee-donne che più desidera... anche la giovane Europa, trasformandosi in un toro bianco per ingannarla e farla sua.

Nelle narrazioni e rappresentazioni iconografiche dei miti la violenza sessualizzata o l'ingravidamento non consensuale portano, non solo alla nascita di nuove divinità o eroi, ma anche alla fondazione di nuove istituzioni: per esempio la dea Atena nasce da uno stupro di Zeus su Metis (che divora incinta temendo la detronizzazione per la nascita di un figlio maschio. Invece il feto resiste e nasce Atena dal suo cranio), sarà la fondatrice di Atene e rappresenterà qualità di forza e virtù; Romolo, figlio di Rea Silvia, è frutto della violenza sessuale da parte di Marte. Il mito del dio stupratore e fecondatore legittima il potere autoritario e violento sul femminile e nella lunga storia del patriarcato ha abituato le donne a credere ad un destino di inferiorità e di fragilità, di trovarsi sempre in balia di una probabile violenza. Oggi questa dinamica si chiama *rape culture*, 'cultura dello stupro' (definizione ispirata all'omonimo documentario del 1975) secondo la quale uomini e donne danno per scontato che la violenza sessuale sia un fatto inevitabile della vita, tanto che fu creato anche un videogioco *Rape Day* (fortunatamente sospeso dopo tre settimane). *Stuprum* significa onta, vergogna, disonore... della vittima e non del suo carnefice.

Essere artiste nel Rinascimento

Molti storici sono concordi nell'affermare che durante il Rinascimento la condizione delle donne fosse addirittura peggiore rispetto al Medioevo. Le generalizzazioni non sono mai utili per una più realistica comprensione della macro e micro storia dell'umanità, perché per esempio nell'ambiente di corte spesso godettero di libertà e riconoscimenti impensabili per una donna, come fu il caso della famosa compositrice Francesca Caccini², la quale alla morte del padre compose una prima forma di dramma in musica, *La liberazione di Ruggero dall'Isola di Alcina*, la prima opera italiana rappresentata all'estero, presso la corte di Varsavia. Seguono a lei molte altre talentuose compositrici, attive tra Cinquecento e Seicento, cancellate nella storiografia, stimate e recensite dai propri contemporanei, e solo alcune oggi riscoperte: Barbara Strozzi, Maddalena Casulana, Leonora Orsina, Vittoria Aleotti; contemporaneamente le arti e anche la musica erano studiate nei conventi, luoghi, quest'ultimi, ricchi di

innovazioni creative, seppur all'interno di canoni e dogmi religiosi, tra queste emerge una grande compositrice: suor Isabella Leonarda.

Tra il Cinquecento e il Seicento sempre più donne, delle classi sociali privilegiate, ebbero accesso all'istruzione: in questo periodo fioriscono poetesse, letterate, artiste, compositrici. L'attività dinamica e competitiva tra le corti italiane ed europee, tra salotti culturali e celebrazioni festive, furono spesso patrocinata da nobildonne, governatrici e regine. Tra le più famose Vittoria Colonna, promosse il mecenatismo, a sua volta poetessa e musicista, e a Firenze la grande influenza di Cristina di Lorena e Maria Maddalena d'Austria, di Isabella d'Este a Mantova, e della grande Cristina di Svezia a Roma.

Tra le artiste figurative in ambito religioso troviamo Maria Ormano degli Albizzi, miniatrice e calligrafa, monaca dell'ordine di Sant'Agostino, che ha miniato il *Breviarium cum Calendarium ad usum Ordinis San Agustini* (1463) conservato nella Biblioteca Nazionale Austriaca di Vienna, una raccolta di inni e preghiere, dove ha lasciato anche un suo ritratto, firmato e datato; Andriola de Baracchis, badessa al chiostro di San Felice a Pavia, è autrice di una *Madonna col Bambino* (1485); Sibylla de Bondorff, monaca francescana, nel 1478 copiò e illustrò un manoscritto sulla vita di san Francesco; Caterina de' Vigri, istruita alla corte estense in musica e danza, fu a metà Quattrocento esperta nella copia della miniatura; Plautilla Nelli, entrata a quattordici anni nel convento di Santa Caterina da Siena a Firenze, divenne priora del monastero fiorentino e promosse una bottega artistica fiorentina, specializzata nelle immagini sacre. Si narra che suor Plautilla fu autodidatta e che per ritrarre la figura di Cristo studiò i nudi femminili; ritrae spesso santa Caterina con una lacrima sul volto, tratto distintivo del suo linguaggio. La maggior parte delle sue tele è dispersa, ma le si attribuisce con certezza il *Compianto su Cristo morto*, custodito presso il Museo Nazionale di San Marco a Firenze (1560 circa) (fig. 00); Lucrezia Fetti entrò nel convento francescano di Sant'Orsola di Mantova: figlia d'arte presso i Gonzaga nella prima metà del Seicento, apprese la tecnica pittorica e in particolare la ritrattistica, con una forte capacità di rappresentazione psicologica dei personaggi; dipinse opere religiose e ritratti di donne della famiglia Gonzaga.

Tra le artiste non religiose troviamo figlie d'arte, che raramente riuscirono a superare la fama e il riconoscimento pubblico che ebbero i famigliari. Non si riconosceva loro autonomia, perché l'onore era la qualità da preservare, e per questo motivo si esercitavano negli studi privati e mai nei cantieri, nei murali, in luoghi esterni alla propria casa. A Bologna vi fu un clima più aperto, lontano dallo Stato della Chiesa e nonostante la Controriforma questa città preservò lo sviluppo delle arti e della cultura più liberali e fu certamente più aperta per l'istruzione delle donne, tanto che le artiste ricevettero importanti sostegni per la produzione delle proprie opere. Tra queste Barbara Longhi: i temi dei suoi dipinti sono soprattutto religiosi, come la *Vergine col Bambino e santa* del Louvre (1590 - 1595), ma si cimentò anche con *Giuditta che*

2. Su Francesca Caccini si veda, in questo volume, il saggio di Suzanne G. Cusick, pp. 00-00.

decapita Oloferne (1580 – 1599; Museo d'Arte della città di Ravenna) e si specializzò in busti e ritratti di piccolo formato.

Lavinia Fontana, sua contemporanea, figlia del pittore manierista Prospero, studiò nella sua bottega, dove conobbe i grandi artisti del tempo. Si formò sulle opere di Raffaello e di Michelangelo e fu anche attenta alla pittura fiamminga, soprattutto per il paesaggio; l'uso del colore morbido e sensuale è una sua caratteristica del tutto originale (fig. 00).

Lo stesso percorso fu quello di Marietta Robusti, figlia di Tintoretto e nota per questo come la Tintoretta: anche lei fin da bambina studiò nella bottega del padre, vestita però da maschio e così imparò l'arte del disegno e della pittura. Divenne una talentuosa ritrattista e fu invitata alla corte di Filippo II re di Spagna e da Massimiliano II di Austria, ma il padre le impedì di viaggiare e la spinse al matrimonio. Morì giovanissima, a soli trent'anni, e pochi sono i dipinti a lei attribuibili, tra questi l'*Autoritratto* conservato agli Uffizi (1578 circa) (fig. 00) e un *Ritratto di uomo anziano con ragazzo* del Kunsthistorisches Museum di Vienna (1565 circa).

Dal Trentino Fede Galizia, figlia di un pittore di miniature, si trasferì a Milano e già a dodici anni fu considerata un'artista pienamente formata. Realizzò pale per altari, ritratti, e soprattutto nature morte autonome, cioè non inserite in altre composizioni, di grande realismo e morbidezza (fig. 00). Spesso accanto alla frutta dipinse animali, sia vivi che morti, per lo più uccelli e fiori di gelsomini: Roberto Longhi le descrisse come «nature morte attente, ma come contristate»³. Galizia preferì non sposarsi per dedicarsi totalmente all'arte.

Tutte contemporanee di Artemisia Gentileschi, sulla quale non mi soffermo più del necessario, se non per ricordare la sua denuncia di una cultura della violenza, anche nel famoso dipinto *Susanna e i vecchioni* (fig. 00), dove gli anziani saggi le consigliano il silenzio in seguito alla violenza subita. Questo tema si ripete in molte altre artiste e artisti del tempo, per esempio la Galleria Borghese di Roma espone ben tre diverse rappresentazioni di diversi autori, dove una giovane fanciulla fugge terrorizzata e nuda, ma incontra dei vecchi signori che le consigliano il silenzio: con il dito davanti alla bocca.

Queste rappresentazioni, oggi più che mai, sono il monito e la triste eco di fronte all'aumento vertiginoso delle violenze contro le donne nel mondo.

Vive ed opera nello stesso periodo storico anche la scultrice Properzia de' Rossi, della quale la biografia è ricordata nelle *Vite* di Giorgio Vasari⁴, abile persino ad incidere i noccioli delle ciliegie o delle pesche, con scene colme di personaggi. Lavorò accanto agli artisti più importanti del tempo nel cantiere bolognese di San Petronio. Il suo stile richiama il naturalismo raffaellesco e il vigoroso plasticismo di Michelangelo, arricchiti da uno spiccato erotismo più personale. Nella formella che realizzò per la facciata di San

Petronio, *Giuseppe e la moglie di Putifarre* (fig. 00), sembra richiamare il suo amore extraconiugale per il giurista Antonio Galeazzo Malvasia; la moglie di Putifarre è protagonista assoluta della scena.

Tra le numerose artiste di corte spicca Sofonisba Anguissola, di nobile famiglia studiò letteratura, musica e pittura: primo caso di cui si ha conoscenza, visse con le sorelle a Milano, lontane dalla famiglia, presso la casa di un pittore, Bernardino Campi. Sofonisba aveva un tale talento che divenne l'insegnante di pittura delle sue sorelle. Nel 1559 divenne dama di corte della regina Elisabetta di Valois, in Spagna, dove rimase fino alla morte della sovrana. Fu ammirata da van Dyck, suo successore alla corte reale, che volle conoscerla di persona nel 1624. All'età di quarant'anni decise di maritarsi con un nobile siciliano di grandi vedute. Restò presto vedova e si risposò con un nobile genovese.

L'*Autoritratto al cavalletto* (fig. 00) fu sicuramente un'azione sociale importante che segnava l'affermazione del genio femminile nell'arte pittorica. Giorgio Vasari, che si recò a Cremona per vedere da vicino i suoi quadri, scrisse che i suoi ritratti «sono tanto ben fatti, che pare che spirino e sieno vivissimi»⁵.

In questa numerosa presenza di artiste di grande talento, in diversi microcosmi della società, non mancarono le incisore, attive tra Cinque e Settecento: Diana Scultori Ghisi, Irene di Spilimbergo, Ester Inglis, Magdalena van de Passe, Anna Maria van Schurman, Antoinette Bouzonnet-Stella, Teresa del Po, Isabella Piccini, Anna Waser.

Dalla seconda metà del Cinquecento emersero molte artiste in tutta Europa e non vissero nell'ombra, ma furono contese e apprezzate, oltre che ben remunerate, presso le corti europee. Spesso viaggiarono in modo indipendente, una libertà impensata per le donne fino al Novecento. Non furono però libere nelle scelte tematiche, inevitabilmente condizionate dalla cultura del loro tempo e controllate dalla propria famiglia per mantenere quel decoro richiesto soprattutto a un'artista donna, dunque nelle loro opere prevalgono temi religiosi, ritratti e nature morte. L'affanno del controllo fu anche in altri ambiti pubblici, poiché la preoccupazione dei regnanti era quella di limitare l'accesso delle donne nelle accademie: per esempio in Francia, nel 1648, l'Accademia Reale di pittura e scultura, fondata da Luigi XIV, decise di aprire l'accesso ad entrambi i sessi. Le richieste da parte delle donne furono talmente tante che fu stabilito un numero chiuso: solo quattro posti furono disponibili per la loro formazione.

Nel tempo i ritratti e le nature morte, alle quali le artiste erano relegate, divennero sempre più originali rispetto ai canoni prevalenti, con l'eccellente eccezione della coraggiosa genialità di Artemisia Gentileschi.

La violenza simbolica istituzionalizzata

Dopo aver percorso, seppur brevemente, le vite e le opere di queste artiste, sarà ancor più evidente constatare quanto nel presente si sia immersi in una comunicazione sociale e pubblica che ben sintetizza la violenza simbolica: dalle strade delle nostre

3. CAPASSO 2021.

4. VASARI, ed. Bettarini, Barocchi 1966 – 1997, V, pp. 399-405.

5. VASARI, ed. Bettarini, Barocchi 1966 – 1997, V, p. 427.

città, alle pubblicità, ai *social media*⁶, ovunque si presentano in modo ripetuto immagini e definizioni dei ruoli femminili che passano dallo stereotipo tradizionale, ancora fortemente presente anche nella maggioranza delle favole per bambine/i, fino a vere e proprie aggressioni violente nei *social media*, soprattutto se una donna famosa prende parola e afferma il suo pensiero (per esempio Michela Murgia o Liliana Segre).

Nella pubblicità è emblematica di alcuni anni fa la scelta di Prada, che alludeva a un probabile sesso di gruppo, dove anche l'ipotesi di uno stupro non sembra intimorire la modella, che al contrario ha un'espressione compiacente e seducente. Questa pubblicità era presente ovunque, dalle riviste alla cartellonistica delle grandi città. Pochi si sono allarmati per il contenuto di quel messaggio. Graziella Priulla denuncia questa situazione da molti anni: «In otto mesi si registra più di un milione di tweet contro le donne, in aumento dell'1,7% rispetto allo stesso periodo del 2018. Il 72% delle volte in cui si parla di donne su Twitter lo si fa in termini negativi»⁷.

Iniziamo dalle strade che attraversiamo durante il giorno: l'Associazione Toponomastica femminile ha censito le mappe di tutta Italia, rilevando che vie e piazze intitolate alle donne sono il 5%, quelle intitolate agli uomini il 40%. A Roma su 16.079 strade e piazze, 659 sono dedicate alle donne, in zone spesso periferiche, di cui 56 a Madonne, 89 a sante, beate, martiri, 25 a suore, 29 a benefattrici, 92 a letterate, 17 a scienziate, 75 a donne dello spettacolo, 245 ad artiste, 135 a figure storiche, 77 a figure mitologiche, 7 a figure leggendarie, 2 ad atlete, 5 a imprenditrici, 33 legate a tradizioni locali (per es. vie delle Convertite o via delle Zoccollette).

Vivere in luoghi declinati soprattutto al maschile concorre alla costruzione di una realtà e di un'identità collettiva che ha celato e passivizzato l'azione femminile e la storia delle donne. Questo semplice dato di fatto del nostro quotidiano dell'abitare in determinati luoghi, si unisce alla violenza simbolica che ha censurato – e continua a farlo nella manualistica delle diverse discipline – le opere delle donne in ogni ambito della cultura. Questo sistema sociale di negazione del femminile agisce fortemente a livello inconscio e per scardinarlo si ha bisogno di ricostruire la storia sociale e di superare quel 'doppio pregiudizio' cui si faceva riferimento in apertura.

Renzo Paternoster definisce questo processo come un disturbo culturale «che ha istituzionalizzato una differenza biologica in una differenza culturale, è una disfunzione del sapere, dovuta ad una cattiva conoscenza delle cose, che porta ad una significativa indisposizione nell'ambito della sfera relazionale e affettiva di una persona, che conduce a una pericolosa asocialità e inumanità»⁸.

6. In Europa una donna su dieci, dall'età di 15 anni è stata oggetto di *cyber* violenza. Esiste una galassia di gruppi, *forum*, siti e *chat* che crescono e alimentano il disprezzo nei confronti del genere femminile. Nascono soprattutto in Telegram *chat* dedicate alla cultura dello stupro, come "le Cagnette", che invita le donne a spedire foto hot delle proprie amiche.

7. PRIULLA 2019, p. 21.

8. PATERNOSTER 2021, p. 223.

Mary Wollstonecraft, che si può definire a pieno diritto pre-sociologa, è colei che nel Settecento collaborò a chiarire e criticare le dinamiche sociali che influenzavano l'educazione di uomini e donne. Scrisse di quanto il corpo femminile, riprodotto nell'iconografia del tempo, non fosse altro che un corpo fragile, inerme, ornato, cagionevole, perché effettivamente alle donne era impedito di sviluppare forza fisica: non potevano correre in giardino o fare ginnastica, né tanto meno esercitare la propria mente alla razionalità. È evidente dunque che non solo la pittura e le arti plastiche, ma anche la letteratura e la musica non facessero altro che riflettere le loro debolezze: «Oggi alle donne viene insegnato dalla più tenera età che la bellezza è il loro scettro, così che il loro spirito prende la forma del loro corpo e viene chiuso in quello scrigno dorato, ed esse non fanno che abbellire la loro prigioniera. [...] Per diventare rispettabili è necessario l'esercizio dell'intelligenza, che è elemento essenziale per l'indipendenza del carattere: intendo dire in forma esplicita che esse devono chinarsi solo all'autorità della ragione, non più modeste schiave dell'opinione»⁹.

Oggi, scrive Eva Cantarella¹⁰, conoscere quel passato costringe a chiedersi come e perché, a distanza di secoli, in contesti radicalmente diversi, possano riaffiorare (travestiti nei panni della modernità) aspetti arcaici del rapporto fra sessi, trasmessi dal sistema mediatico che implicitamente e subdolamente li propone come modello.

Le donne nella storia appaiono e scompaiono: appaiono nelle monografie e nella saggistica, scompaiono nella manualistica, quella che forma le nuove generazioni a un sapere universale. Accade nella storia delle idee (filosofia, sociologia, psicologia, di meno nell'antropologia), nonostante l'enorme produzione monografica internazionale e nazionale, e nella storia delle arti (letteratura, teatro, musica, pittura, architettura, scultura). Per esempio, se in qualche antologia della letteratura italiana a volte appaiono Caterina Percoto, Sibilla Aleramo, nei manuali di storia della musica italiani non c'è alcuna traccia delle compositrici, invece, ampiamente citate nei dizionari e nelle antologie di tutti gli altri Paesi occidentali: nel *New Grove of Music* se ne contano 900, presso *Oxford Library* 1.500, lo stesso per le artiste figurative e plastiche.

Negli anni ottanta Joanna Russ, scrittrice di fantascienza, pubblica un saggio sociologico, *Vietato scrivere, come soffocare la scrittura delle donne*, nel quale analizza tutte le dinamiche sociali per le quali le artiste o restano fuori dalla storia, nella negazione dell'*agency*, o vengono falsamente ricategorizzate e dunque declassate, non entrano nel canone e non ne creano di nuovi per il *mainstreaming*, o si abbatte su di loro lo stigma dalla devianza¹¹.

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.

9. WOLLSTONECRAFT 1792, pp. 57-58.

10. CANTARELLA ***anno***, p. 10.

11. RUSS 1983.

«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»¹².

Eppure i modelli comportamentali e i valori sono trasmessi dalle donne (balie, istitutrici, madri, insegnanti), sono loro ad avere un ruolo istituzionale nella socializzazione dei bambini, in qualsiasi cultura e subcultura (per esempio nella subcultura mafiosa la moglie e la madre legittimano disvalori, vendette, l'onore degli uomini di famiglia da difendere in ogni situazione).

È significativo il fatto che santa Cecilia, patrona della musica, simbolo di uno dei più prestigiosi conservatori del mondo, 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.

Le artiste sono state oggetto di censura, pregiudizi e stereotipi ghezzanti e marginalizzanti, tanto da stigmatizzarle in una 'doppia devianza': quella di essere donne ribelli ai costumi dell'epoca (folli o ninfomani), quella di essere artiste e dunque per tradizione individui devianti, o stravaganti nel migliore dei casi.

Sorprenderà scoprire che la maggioranza di loro nasce in famiglie di artisti o in condizioni socialmente elitarie, conducendo di solito una vita privata abbastanza tradizionale: si sposarono, pur studiando e creando opere, divennero madri, aprirono scuole, insegnarono, le loro opere erano spesso stimate e conosciute dai contemporanei.

Mentre l'Occidente convive con stereotipi duri a morire, in Medioriente alcune artiste emergono ribellandosi alla dominazione religiosa e politica: esemplari sono le storie di Shamsia Hassani, graffitista e professoressa di scultura all'Università di Kabul, rifugiata da alcuni anni in USA per poter continuare ad esercitare la critica sociale contro il potere talebano, e di Negin Kholwaj, la prima direttrice d'orchestra afghana, anche lei ribelle al potere talebano che le impediva di studiare musica, tanto che durante un suo concerto un *kamikaze* si fece esplodere in platea.

La giustizia sociale deve essere dunque ridefinita, re-immaginata e condivisa, utilizzando nuove narrazioni, ricostruendo universi simbolici.

Non sarà un caso, per esempio, che le maggiori sociologhe dell'arte del XX secolo siano donne: Vera Zolberg, Janet Wolff, Nathalie Heinich, le quali tentano di superare posizioni normative, andando verso direzioni più vicine all'antropologia e alla pragmatica, non più unicamente rivolte alla spiegazione degli oggetti e dei fatti, ma aperte alla comprensione delle rappresentazioni.

È però necessario ripercorrere la costruzione e la decostruzione del femminile a partire dall'antichità, perché da lì proveniamo.

12. DUBY, PERROT 1990, p. V.

In tutto il mondo esistono immagini di dee smembrate: in India, tra i sumeri e in Messico. La loro distruzione e scomparsa rappresenta l'allontanamento da un mondo che ruotava intorno a una dea, in cui l'atto dello smembramento è sempre attribuito a un dio maschio che in ogni cultura ha preso il posto della dea. In India, Indra uccise la Dea e ne disperse le parti del corpo per tutta la campagna, esse divennero santuari dove ancora oggi è venerata; a Babilonia, l'eroe Gilgamesh uccise la dea oscura Tiamat e ne sparpagliò le membra per creare un nuovo mondo. In Messico, il dio della guerra Huitzilpoltli uccise sua sorella, la dea della luna Coyolxauqui, e ne gettò il corpo fatto a pezzi dalla cima di una montagna per dimostrare la vittoria su di lei. Lo sterminio di nove milioni di streghe¹³, le guaritrici, in Europa durante il periodo dei roghi – quattro secoli troppo spesso sottaciuti nei libri di storia – poco prima dell'Illuminismo, ha contribuito all'amnesia collettiva e individuale, ma fa parte di una coscienza o inconscio collettivo, oggi risvegliato dai femminicidi che avvengono ogni giorno in ogni luogo del mondo.

Dirdin Robertson (1974) afferma che la parola *Charis* era originariamente il nome di una dea¹⁴. Significa 'grazia' e deriva dal termine allora usato per indicare il sangue mestruale, che divenne poi la radice stessa del termine eucarestia con cui condivide etimologia e assonanza semantica. Per antitesi e paradosso nella civiltà occidentale, per dieci secoli alle donne con le mestruazioni era stato proibito recarsi in chiesa.

Come può crescere una donna in una società che teme la sua naturale funzione biologica fondamentale, e non avere la sensazione di nascondere una grave colpa interiore?

Nell'Antichità quello stesso sangue era utilizzato per concimare il terreno ed era festeggiato dalle comunità con i cicli lunari, era il tramite di un vincolo spirituale della comunità, poi sostituito dalla circoncisione dei neonati.

Sempre nell'Antichità, le donne in menopausa erano le nonne sagge della tribù, il cui sangue magico si accumulava nel corpo così come la saggezza nella psiche. Al contrario, oggi le donne sembrano solo logorarsi, trattate come vuoti a perdere.

Un medesimo potere sacro è quello attribuito alla Grande Dea dell'Europa antica, quella studiata dall'archeologa Marija Gimbutas. Si trattava di una dea rappresentata in segni, simboli e immagini, fonti primarie essenziali per una comprensione della religione e della mitologia occidentali, l'archeomitologia¹⁵, utile alla visione del mondo pre-indoeuropeo. Le continue associazioni nei ritrovamenti in Medio Oriente, sud-est europeo, nelle aree del Mediterraneo, dell'Europa centrale, occidentale e settentrionale,

13. Il termine strega o megera, deriva da una radice che significa donna sacra o boschetto sacro.

14. ROBERTSON 1974, p. 00.

15. L'unione di archeologia, mitologia comparata, fonti storiche, linguistica, folklore, etnografia storica.

rivelano la diffusione della religione di una medesima dea. In molti studi¹⁶ è stata definita la Grande Madre che dal proprio ventre diede vita a tutte le cose: «Le credenze delle popolazioni agricole relative a sterilità e fertilità, alla fragilità della vita e alla costante minaccia di una distruzione, nonché alla periodica esigenza di rinnovare i processi generativi della natura, sono tra le più durature. Vivono ancora oggi, così come vivono aspetti molto arcaici della Dea preistorica nonostante il continuo processo di erosione in era storica. Trasmesse da nonne e madri della famiglia europea le antiche credenze sopravvissero alla sovraesposizione dei miti indoeuropei e in seguito cristiani. La religione incentrata sulla dea esisteva da moltissimo tempo, ben prima dell'indoeuropea e della cristiana (che rappresentano un periodo relativamente breve della storia umana), lasciando un'impronta indelebile nella psiche occidentale»¹⁷.

Il principale tema del simbolismo della Dea è il mistero della nascita, morte e rigenerazione, non soltanto della vita umana, ma di tutta la vita sulla terra e anzi nell'intero cosmo. Simboli e immagini si coagulano intorno alla dea partogenetica e alle sue funzioni di datrice della vita, reggitrice della morte e – non meno importante – rigeneratrice, giovane e vecchia ad un tempo, sorgendo e morendo insieme alla vita delle piante¹⁸. Con l'assenza totale di immagini di guerra o di individui solitari, l'arte che rappresenta la Dea sembra riflettere un ordine sociale in cui le donne erano guida della comunità e sacerdotesse¹⁹.

Anche nella Bibbia le donne sono presenti, con ruoli forti e a volte ambigui fino a diventare ombre, come numerose di plurimo destino sono le donne del Nuovo Testamento. Emblematica tra tutte le storie delle donne, e sono tante, è quella di Zippora, moglie di Mosè, sua compagna fedele e salvatrice, che sa ben consigliarlo nel pericoloso scontro con Dio, divenendone protagonista: «Zippora circoncide suo figlio e con quel frammento di prepuzio tocca i genitali del marito, pronunciando parole solenni che suonano quasi come un monito contro quel Dio inquietante: “mio sposo di sangue sei per me”. Sono le uniche parole che sentiamo pronunciate direttamente da Zippora. Hanno il sapore di una formula liturgica che sembra voler stabilire le appartenenze: “Giù gli artigli da quest'uomo perché è mio!” L'esito del gesto placa l'ira divina. La vita di Mosè è salva»²⁰.

Zippora era figlia di un sacerdote, e si rivela a sua volta sacerdotessa compiendo un rituale che salva il marito. Ma da qui in poi Zippora diventa un'ombra, una labile traccia, fino a scomparire dalla vita di Mosè, che si risposa con un'altra donna più giovane.

Un'interpretazione della vita narrata di Zippora è quella di essere monito a non separare i progetti dagli affetti, la salvezza dalla comunione?

La donna del *Libro dei Proverbi* non è lodata per la sua bellezza. Ciò che conta è la forza, l'autonomia e la sapienza delle sue parole. La Scrittura ci propone uno sguardo alternativo, per certi versi rivoluzionario, come scrisse Walter Benjamin «la rivoluzione è un balzo di tigre nel passato»²¹.

È quanto tenteranno di affermare nel pieno Illuminismo Mary Wollstonecraft in Inghilterra e Olympe de Gouges in Francia, nel battersi per un'educazione delle donne non relegata alla sfera dei sentimenti, ma a quella dell'esercizio della razionalità. La loro condizione di inferiorità sociale non era una questione naturale, ma culturale, educativa.

In particolare Mary Wollstonecraft dovrebbe entrare a pieno diritto nella storia dei precursori della sociologia, al pari del suo contemporaneo Jean-Jacques Rousseau, perché *in primis* è colei che nel Settecento chiari e criticò le dinamiche sociali che influenzavano la mancanza di un'educazione egualitaria tra uomini e donne, precludendo a quest'ultime di poter esercitare il pensiero razionale e un agire libero nello spazio e nel proprio tempo.

«I due libri più letti dalle giovani erano *Prediche* e il *Legato di un padre alle sue figlie*; la storia, la filosofia, le lingue classiche erano troppo ardue, la botanica e la biologia proscritte e scabrose. All'infuori della danza e degli esercizi di portamento, le giovani non praticavano nessuna ginnastica, nessuno sforzo fisico, nessuna competizione, nessun gioco all'aperto. Il risultato è un angelo debole e cagionevole, con virtù esasperate in vizi costrette in gabbia come la razza piumata, lasciandosi le penne, muovendosi con ridicola maestà da un posatoio all'altro»²².

L'attenzione della Wollstonecraft era concentrata soprattutto sull'indagare l'origine e le dinamiche dell'inferiorità della condizione sociale delle donne: ancor prima che

16. In particolare: GIMBUTAS 1989; DUBY, PERROLT 1990; NOBLE 1991; BOCK 2001; ZUCCA 2010; IRIGARAY 2010; MURGIA 2011; SCARAFFIA 2016.

17. GIMBUTAS 1989, p. XII.

18. GIMBUTAS 1989, p. 20.

19. Marija Gimbutas spiega che nel V millennio a.C. una cultura neolitica del tutto diversa «con cavalli addomesticati e armi letali, emerse nel bacino del Volga» tra la Russia meridionale fino all'occidente del Mar Nero. Questa nuova popolazione cambiò il corso della preistoria europea. «Io la chiamo cultura *Kurgan* (in russo *kurgan* significa tumulo), perché i morti venivano sepolti in tumuli circolari che coprivano le dimore funebri dei maschi importanti»: GIMBUTAS 1989, pp. XX-XXI.

20. MAGGI 2009, p. 42.

21. «La donna dei proverbi non corrisponde certo all'antico detto veneziano: “Che piaccia, che taccia, che stia in casa”. Ha un carattere forte e intraprendente. Provvede ai bisogni familiari non soltanto gestendo la casa, ma intraprendendo attività commerciali. Nell'anno preso in considerazione si parla di prezzi, guadagni, compravendita, stima della mercanzia, produzione: “Guarda un campo e l'acquista, pianta una vigna, commercia con il frutto delle sue mani”. La donna ha contatti con mercanti che viaggiano in paesi lontani e le aprono nuovi orizzonti. Vende loro la merce da lei prodotta. Una donna così ha necessariamente una forte autonomia, pur inserita nel contesto patriarcale. Certo, si tratta di un'immagine idealizzata. Tuttavia il lettore contemporaneo dovrà interrogarsi sugli ideali odierni, su quali immagini di donne suggerisca la nostra realtà emancipata»: BENJAMIN 1966, p. 131.

22. WOLLSTONECRAFT 1792, p. 64.

rivendicare i diritti giuridici e politici, a suo avviso, bisognava riconoscere alle donne il diritto a un'infanzia in cui il corpo e la mente fossero formati per essere forti e non in preda alla fragilità e alla cedevolezza: «Ma se il loro intelletto si emancipasse dalla schiavitù a cui le hanno ridotte l'orgoglio e la sensualità degli uomini, insieme al loro miope desiderio di potere immediato, simile a quello di dominio da parte dei tiranni, allora ci dovremmo sorprendere delle loro debolezze. / È vero, le donne che ottengono il potere per vie traverse, praticando o favorendo il vizio, perdono evidentemente il posto che assegnerebbe loro la ragione e diventano o schiave abiette o tiranne capricciose. / Nel momento in cui acquisiscono quel potere, perdono ogni semplicità e dignità mentale, e agiscono come si vedono agire gli uomini che sono saliti al potere con gli stessi mezzi. / È giunto il momento per una rivoluzione nel comportamento delle donne; è il momento di restituire la loro dignità perduta, e di fare in modo che esse, in quanto parte della specie umana, si adoperino a trasformare il mondo, iniziando da se stesse. / [...] Per diventare rispettabili è necessario l'esercizio dell'intelligenza, che è elemento essenziale per l'indipendenza del carattere: intendo dire in forma esplicita che esse devono chinarsi solo all'autorità della ragione, non più modeste schiave dell'opinione»²³.

Non è un caso che le donne cattoliche siano state le meno emancipate nella storia occidentale e che abbiano faticato molto di più per ottenere il riconoscimento delle libertà fondamentali riguardanti i diritti civili e politici, rispetto alle protestanti o ebee. Questa differenza viene spiegata²⁴ come il risultato dei dogmi della Chiesa, delle consuetudini e dunque per il vissuto della dottrina: il protestantesimo e l'ebraismo chiedono ai fedeli di saper leggere e scrivere e interpretare anche in modo autonomo e solitario le Sacre Scritture. Nel cattolicesimo la mediazione del sacerdote, sia per l'interpretazione dei testi sacri, che per la confessione, è centrale e non demandabile all'autonomia del singolo, e soprattutto non era richiesta alle donne, alle quali era consentito imparare a leggere, ma non a scrivere.

È esattamente il caso, nel XII secolo, di Ildegarda di Bingen, la quale nel monastero poté imparare a leggere, ma non a scrivere: dettò tutte le sue memorie e saperi al suo segretario. Ildegarda monaca benedettina, mistica e profetessa, ma anche cosmologa, erborista e guaritrice, linguista, naturalista, filosofa, miniaturista, musicista e compositrice, chiese e ottenne la fondazione di un monastero esclusivamente femminile e la possibilità di suonare, danzare, cantare, creare miniature e musiche in onore di Dio e della vita²⁵. Riuscì a realizzare una libertà impensabile per una donna del Medioevo: viaggiò in Germania in qualità di profetessa, in un secolo in cui le donne non potevano facilmente viaggiare e avere diritto di parola pubblica, sulla porta dello sterminio di tutte quelle donne condannate al rogo come streghe. Ildegarda

23. *Ivi*, p. 47.

24. DUBY, PERROT 1990.

25. GAMMAITONI 2013.

fu rispettata e ricercata come consigliera di re e regine, si rivolse agli uomini e alle donne del suo tempo, predicò pubblicamente con il prestigio e l'austerità della profetessa. Arrivò anche a denunciare l'incapacità o l'indolenza dei ministri della chiesa²⁶. Nel 2012 papa Benedetto XVI ne estese il culto liturgico alla Chiesa Universale, proclamandola santa Ildegarda di Bingen, dottore della Chiesa Universale.

La genialità della donna è stata recentemente riconosciuta e rivalutata pubblicamente da san Giovanni Paolo II con un prezioso documento, *In primis Mulieris dignitatem*, aprendo la riflessione sulla 'Teologia della donna', auspicata anche dall'attuale papa Francesco.

Non per caso Simone de Beauvoir scrisse che lo sguardo, il giudizio degli uomini crea l'identità privata e sociale delle donne.

Scrivono Antonietta Potente, teologa e suora domenicana di san Tommaso d'Aquino: «Partire dalla fine, per me, è ritrovarmi con gruppi di donne che furono iniziatrici del pensiero femminista, di quello della differenza, o che rappresentano il femminismo storico e scoprire che abbiamo tutte più o meno la stessa età e che alcune più giovani camminano inquiete, ma su altri percorsi. Insomma, partire dalla fine è un po' partire da quel senso di non futuro che avvolge l'oggi, l'umanità e soprattutto quei piccoli e grandi gruppi – anche la vita religiosa, appunto – che in qualche modo segnarono la storia o per lo meno ci provarono. / [...] Per esempio negli anni '60 e '70 si entrava nella vita religiosa per cercare un impegno sociale più efficace; si seguiva il Gesù storico, il Gesù del rapporto con gli esclusi. Così accadeva anche per chi entrava in seminario. Il modello era quello dell'incarnazione, del Dio-con-noi, l'Emanuele. / Oggi questo sogno modello sembra insufficiente e non solo per chi sceglie questi orizzonti, ma anche per chi cerca uno spazio nella storia»²⁷.

Nonostante l'impegno sottoscritto dagli editori italiani nel codice di autoregolamentazione (1999) per evitare espressioni riconducibili a sessismo e stereotipi, e fornire rappresentazioni equilibrate delle differenze, nei libri – editi tra 1998 e 2002 – di dieci tra le maggiori case editrici attive nel settore scolastico in Italia²⁸, il primo dato che salta all'occhio è la netta prevalenza di protagonisti maschili, il 59,1% nel complesso (e addirittura il 74% nel testo della Raffaello Scuola) contro un 37% di storie con protagoniste femminili. Se si prendono in considerazione solo i racconti di

26. «In questi tempi molti pastori sono ciechi, zoppi, predatori dei denari che porta la morte. Essi soffocano e uccidono la giustizia divina. Ma Dio che sa ogni cosa, sa anche dove esiste il bisogno dei suoi fedeli. L'uomo che si vuol dedicare a Dio, non deve andar mendicando una prelatura; se lo fa, desiderando nella sua mente inquieti il piacere del potere invece di considerare solo la divina volontà, è un lupo rapace, non un uomo. La sua anima non aspira alla realtà dello spirito, ma è posseduta dalla simonia»: FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI 1996, p. 152.

27. POTENTE 2015, pp. 13-14.

28. De Agostini, Giunti, La Scuola, Nicola Milano, Fabbri, Raffaello, Piemme, Elmedi, Capitello, Piccoli.

avventura, il protagonista è maschio nel 72% dei casi²⁹. Le professioni attribuite ai protagonisti maschi sono 50 contro le 15 svolte dalle donne. Tra le prime ci sono re (5 casi), cavalieri (4), maestri, magi, scudieri, scrittori, dottori e poeti, mentre le donne fanno in ben 8 casi la maestra; le altre sono streghe o maghe.

Anche passando ai personaggi secondari l'asimmetria rimane: i mestieri maschili sono ben 80: di nuovo cavaliere e re, ma anche capitano, soldato, pirata, mercante, monaco, cacciatore, bidello, marinaio, pittore, pompiere, sindaco, giornalista, ingegnere, geologo, comandante, fino a domatore di leoni e papa.

La rappresentazione delle donne nelle professioni è di 23 ruoli, ma la maestra vince ancora con notevole distacco, seguita dalla strega. Ci sono poi alcune cameriere, dottoresse, pittrici, sarte, segretarie, dirigenti, ballerine, annunciatrici dei TG, giardiniere, governanti, estetiste.

Così i bambini lettori vengono incentivati a 'puntare in alto' offrendo loro un'ampia possibilità di scelta e modelli particolarmente gratificanti; per le bambine vale l'esatto contrario. Perché se la maggior parte delle professioni (e in particolare quelle più prestigiose e appetibili) sono attribuite al genere maschile sarà altamente improbabile che una bambina possa aspirare a farle proprie.

Anche Dacia Maraini nota quanto il lavoro casalingo è gravoso ma mai remunerato, e quindi viene inteso spesso dai bambini come un dovere biologico della donna-madre-moglie, gli uomini sono definiti più spesso delle donne in base alla professione svolta, le donne sono ancora oggi definite più spesso in base al ruolo parentale: se i papà rappresentano solo il 12,3% dei personaggi maschili (a cui comunque viene attribuito anche un lavoro), il 24,4% dei personaggi femminili sono mamme. E «questo fare la mamma deve essere inteso nell'accezione più tradizionale: fare da mangiare, pulire la casa, preparare ai figli la merenda da portare a scuola». Quanto ai bambini protagonisti dei testi, i maschi giocano con carri armati, razzi e robot e amano le automobili, la musica, la fisica e la matematica, mentre le femmine preferiscono le bambole, ammirano la natura, catalogano francobolli e cartoline e – come passatempo, s'intende – cucinano, puliscono, organizzano feste.

C'è però anche qualche segnale di cambiamento: bimbe che «costruiscono un barometro» e fanno esperimenti scientifici o dichiarano interesse per la matematica.

L'analisi del contenuto dei singoli brani mette in luce che accanto ai numerosissimi stereotipi di genere ci sono anche diversi antistereotipi: modelli paritari e anticonvenzionali, pur senza niente di straordinario. Semplicemente una donna descritta come intelligente e libera, spiritosa e sicura di sé, una bambina avventurosa e fantasiosa. Più rari gli antistereotipi riferiti al genere maschile, tra cui un «uomo pauroso» e un «bambino timido, silenzioso, delicato e tranquillo».

È un lungo cammino che sta entrando in nuove politiche editoriali scolastiche e universitarie, per rompere il mito della tradizione più reazionaria, ma anche quella

mentalità che si rifugia nel comodo ignorare, nutrendo il 'disturbo e il ritardo culturale', molto più forte in Italia, rispetto ad altri Paesi occidentali.

«Siamo figlie di una lunghissima storia che ha visto uno standard fatto di innumerevoli strategie precauzionali: confini, divieti, limitazioni, esclusioni, interdetti, negazioni, mortificazioni, repressioni, costrizioni, sospetti, prescrizioni, espropriazioni sono stati giustificati dalla naturale vulnerabilità femminile, implicita nella dicotomia forte/debole, attivo/passiva»³⁰.

Ancora oggi ci confrontiamo con le difficoltà dei tribunali nel discernere le violenze subite dalle donne: in particolare lo stupro ha percorso lunghi corridoi di norme e interpretazioni giuridiche, nelle quali facilmente si scade in giudizi di colpevolizzazione delle vittime, come accadde ad Artemisia Gentileschi per supposti comportamenti che avrebbero facilitato la violenza, fino a metterne in dubbio la veridicità.

Immaginiamo, dunque, quanto sia ancora oggi difficile riconoscere la violenza simbolica nella storia delle idee e delle arti.

Molte artiste contemporanee sono impegnate nella denuncia della violenza contro le donne, in particolare in Italia, Patrizia Bonardi ha fondato un'associazione di dialogo tra artisti e sociologi, Artists.Sociologist, e un centro indipendente di arti visive e sociologia, BACS, con sede a Leffe (Bergamo), aperta a mostre collettive, perché, come lei stessa dichiara, l'arte ha bisogno di sociologia e la sociologia di arte. La creatività di Bonardi si unisce a questioni politiche ed ecologiche, che rappresenta con il suo primo rituale nell'«intingere nella cera d'api liquida la benda, con cui avvolgere la ferita della terra», perché ogni corpo ha bisogno di cure e la terra è il grande corpo naturale che ospita la nostra presenza. Nel 2022 ha inaugurato a Procida, Capitale della cultura, la mostra personale *Rosso Silenzio*, in onore delle violenze subite dalle donne, coordinando una *performance* di cittadinanza attiva, dove donne di diverse generazioni hanno messo in scena, utilizzando la LIS (lingua italiana dei segni), la mortificazione, il dolore, l'azione di denuncia e poi di rinascita di tutte coloro che hanno subito violenze e si sono coraggiosamente esposte.

29. BIEMMI 2017.

30. PRIULLA 2019, p. 97.