

«Donna amando pur donna essendo». Note per una lettura di genere dell'opera e della figura di Maddalena Campiglia.

Anna Lisa Somma

Autrice devota, donna dall'ambigua sessualità, sposa ribelle (persino *meretrīx*, secondo il marito, poi diseredato), terziaria per vocazione o tornaconto: malgrado la pluralità di definizioni, l'esperienza letteraria e biografica di Maddalena Campiglia (1553-1595) sembra in realtà iscriversi in un secolare silenzio impostole da una (immeritata) fama di letterata minore e pia.

Eppure, a partire dalla sua vita — segnata da un matrimonio infelice e da una travagliata quanto agognata separazione dal coniuge, certo non usuale per quei tempi — la vicentina, intellettuale autonoma e dissidente, contestò i dettami esistenziali e poetici contemporanei, di netta impronta maschile, al pari, d'altro canto, di ciò che le sue conterrane Moderata Fonte e Arcangela Tarabotti avevano compiuto o stavano per compiere nel medesimo, stretto giro d'anni.

Spesso, il *corpus* di Maddalena Campiglia è stato analizzato alla luce di ipotetici slanci religiosi o misticheggianti. Diversamente da ciò, l'analisi proposta nel mio lavoro di tesi magistrale coniuga una prospettiva di genere fecondata dai *women's studies* (in particolare dalle riflessioni di Luce Irigaray) con un'analisi quanto più possibile aderente alla lettera del testo e fedele alla pluralità dei piani di lettura disponibili. L'obiettivo consisteva nello sviluppare in un orizzonte coerente e organico i numerosi elementi eterodossi e proto-femministi contenuti nella produzione della scrittrice, in parte già emersi nel suo primo testo, il *Discorso sopra l'Annonciatione della Beata Vergine, & la Incarnatione del S.N. Giesu Christo* (1585). Pur dissimulandosi sotto le fattezze di un'operetta devozionale, esso presenta in realtà una serrata critica — talvolta esplicita,

talaltra più sotterranea — all'istituzione nuziale, sostenuta dall'esigenza di un'unione paritaria con l'uomo.

La riflessione sullo *status* muliebre si approfondisce nella favola pastorale *Flori* (1588) e nell'egloga *Calisa* (1589). La ninfa protagonista di entrambe, *Flori*, reclama per sé la possibilità di un amore *altro* — eterosessuale e sovversivo (poiché egualitario), o addirittura declinato in senso lesbico — accompagnato da una *castitas* che, lungi dall'essere una privazione autoinflitta ovvero sintomo di presunti aneliti ascetici, si scopre riappropriazione del corpo sottratto e negato dal controllo (sociale, religioso, ideologico) maschile.

Si situa in quest'ottica anche l'orgogliosa rivendicazione della propria fertilità intellettuale, a discapito di quella biologica («Sian nostri figli le cose create/ dal divino nostro pelegrino ingegno/ né serva ad uomo angelica fattura» *Flori*, atto V, scena III, vv. 90-92). Da pro-creatrice, ricettacolo della capacità generativa virile, l'eroina (e con lei la poetessa, in accordo a quanto asserito nelle lettere di dedica del dramma pastorale) si proclama soggetto autofecondante e unica modulatrice della propria voce, fattasi, questa, arma di contestazione rivolta contro i letterati coevi, polemici verso il *gender* e i generi scrittorî prescelti, in quanto trasgressivi.

La maternità artistica si propone dunque quale antidoto per superare l'«anxiety of authorship», dal momento che «to wield a pen is a masculine act that puts the woman writer at war with her body and her culture» (Susan Stanford Friedman). Una lotta che, come ho tentato di dimostrare, Maddalena Campiglia ha, a suo modo, combattuto in modo inaspettatamente moderno.