

Penelope e le altre Penélope y las demás



Salerno (Italia), 11-13 Maggio 2011

Giornate di chiusura del
XXXIII Convegno Internazionale di Americanistica
XXXIII Congreso Internacional de Americanística
XXXIII Congreso Internacional de Americanística
XXXIII International Congress of Americanists
XXXIII Congrès International des Américanistes

Organizzato dal Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano di Salerno”
MIUR Progetto PRIN 2008, Università degli Studi di Salerno
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Dipartimento di Studi Umanistici

a cura di Rosa Maria Grillo

**Centro Studi Americanistici
“Circolo Amerindiano”**

Via Guardabassi, 10 – C.P. 249
06123 Perugia (Italia)
Tel. e fax +39 075 57 20 716
e-mail: info@amerindiano.org
<http://www.amerindiano.org>

Sede di Salerno

Via Francesco la Francesca, 31
84124 Salerno (Italia)
Tel. e fax +39 089 23 47 14

**Comitato Scientifico / Comité Científico /
Comitê Científico / Scientific Committee /
Comité Scientifique**

Rosa Maria Grillo, Sebastiano Martelli,
Carla Perugini

**Presidenza / Presidencia / Presidência /
Chairman / Présidence**

Romolo Santoni (romolomeca@hotmail.com),
Rosa Maria Grillo (grillovov@tiscali.it)

**Segreteria Organizzativa / Secretaría de
Organización / Organização / Organizational
Staff / Secrétariat d'Organisation:**

Centro Studi Americanistici “Circolo
Amerindiano”

**In collaborazione con / en colaboración con /
em colaboração com / in cooperation with /
en collaboration avec:**

Facoltà di Lingue e Letterature Straniere,
Dipartimento di Studi Umanistici
(Università degli Studi di Salerno)

Prima edizione *maggio 2012*
ISBN 978-88-7341- 157- 4
© Oèdipus edizioni, Salerno/Milano
www.oedipus.it / info@oedipus.it

Impaginazione

AD Studio Salerno +39 089 234714
info.adservizi@gmail.com

Copertina e cover cd

Domenico Notari

“Si Aristoteles hubiera guisado”: Sor Juana, femminismo e altre ricette

Daniele Cerrato
Universidad de Sevilla

Penelope rappresenta, certamente, uno dei personaggi femminili più noti e studiati dell'antichità. L'attenzione degli studiosi e dei critici si è, però, quasi sempre concentrata maggiormente intorno alla figura di Ulisse, relegandola al ruolo marginale di moglie fedele e casta, in attesa del ritorno del marito-eroe. Negli ultimi decenni sono stati molti gli studi che hanno contribuito ad una analisi più approfondita della figura di Penelope, offrendone nuove chiavi di lettura ed interpretazioni in una ottica femminista. La ridefinizione di Penelope è passata attraverso una analisi ermeneutica del suo comportamento, del suo tessere e disfare la tela, della sua maniera di intervenire sul mondo e sul linguaggio maschile. La ricerca di una nuova Penelope ha reso necessario insistere sull'ambiguità che contraddistingue il suo personaggio, mettendo in discussione l'idea di una Penelope sposa incorruttibile e madre ideale (CANTARELLA E. 2004)¹. Penelope può costituire il primo tassello di una genealogia di donne che prova a sfuggire alla sua condizione di isolamento ed impotenza di fronte ad un sistema patriarcale che le opprime e ne vuole determinare azioni e pensieri. Sulla linea di Penelope e della sua ribellione silenziosa si collocano altre donne che fanno partire la loro azione di trasformazione e cambiamento del mondo pubblico da un ambito intimo/privato.

Un chiaro esempio di questa “creatività trasformatrice” si ritrova certamente nell'opera della monaca messicana Sor Juana de la Cruz. Anche in questo caso, per poter mettere in evidenza questo aspetto, è necessario ridefinire e analizzare la figura di Sor Juana attraverso altre categorie e metodologie.

¹ Contemporaneamente una parte della critica femminista recente, come osserva Durst (2005: 47) ha preso le distanze da Penelope, dal momento che interpreta questo suo continuo tentativo di dilatare il tempo come una impossibilità di confrontarsi direttamente con il mondo pubblico e come una ricerca della libertà solo “per via di sottrazione” o attraverso una creatività che non può esprimere appieno tutte le sue potenzialità.

Sor Juana è stata, infatti, quasi sempre valutata in quanto donna in un mondo maschile, studiata e giudicata solo per la sua atipicità, stretta in un ambiente che non le permetteva una espressione libera del proprio pensiero e della propria personalità. Ne è emersa, dunque, un'immagine spesso stereotipata e idealizzata, con il rischio di perdere di vista il contenuto femminista e anticipatore della sua opera.

Se consideriamo gli studi che hanno cercato di evidenziare alcuni aspetti del suo "femminismo", possiamo ricordare, tra gli altri, l'articolo di Giulia Poggi, che ne *L'imitazione e la differenza: appunti sul femminismo di Sor Juana Inés de La Cruz* (POGGI G. 1994), partendo da alcuni sonetti dell'autrice messicana e da come vengono delineate alcune delle sue figure femminili, sottolinea come l'autrice se ne serva per esprimere la propria complicità e costruire una difesa intima e personale. Laura Silvestri, in *Sor Juana Inés de la Cruz o il pensiero della differenza* (SILVESTRI L. 1997-98), presenta, invece, alcune delle categorie che si possono applicare all'analisi dei testi di Sor Juana: dal paradosso, alla retorica della femminilità evidenziando quelle che sono le peculiarità del suo discorso che rivendica la differenza di pensiero delle donne. Mercedes Arriaga ne *La Autobiografía Encubierta: la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (ARRIAGA M. 2002) analizza gli stratagemmi e le formule retoriche utilizzate da Sor Juana nella propria autodifesa inserendoli nella tradizione dell'autobiografia femminile e sottolinea, ad esempio, come la monaca messicana si serva di una genealogia di personaggi femminili celebri del passato per autolegittimare se stessa e le donne in generale.

Nell'ambito della letteratura comparata al femminile segnaliamo lo studio di Frank J. Warnke *Three women poets; Renaissance and Baroque; Louise Labé, Gaspara Stampa and Sor Juana Inés de La Cruz* (WARNKE F. J. 1987), che propone una selezione ed una analisi di alcuni sonetti delle tre autrici. Donna Raske Kretsch in *Sisters across the Atlantic: Aphra Behn y Sor Juana Inez De la Cruz* (RASKE KRETSCH D. 1992), mette a confronto quelle che sembrano essere due scrittrici divise in tutto, dalla lingua al luogo e alla maniera di condurre e impostare la propria vita e, invece, si dimostrano molto vicine per il chiaro modo di esprimersi ed affrontare gli attacchi maschili e due società misogine come quella inglese e quella messicana del XVII sec. Entrambe rappresentano due voci autorevoli e importanti in quella battaglia dei sessi che sta emergendo proprio nel periodo in cui le due autrici compongono le loro opere. Entrambe non temono e non esitano a rappresentarsi negativamente, sfuggendo alla rappresentazione vittimistica

e passiva della donna che il codice del loro tempo impone e propone. Allo stesso modo l'articolo di Francisca Noguerol, *Mujer y escritura en la época de Sor Juana Inés de La Cruz*, (NOGUEROL F. 2002), relaziona e confronta Sor Juana con altre scrittrici a lei contemporanee, le spagnole María de San José e María de Zayas, l'inglese Mary Astell, e la colombiana Francisca Josefa del Castillo che, utilizzando strategie retoriche simili, hanno cercato di debellare la misoginia e abbattere il pregiudizio nei confronti delle scrittrici.

Sor Juana si presenta, infatti, come una delle figure che meglio si prestano all'analisi di questioni ed aspetti che si possono inserire nell'ambito degli studi sulle donne e, al tempo stesso, può costituire uno snodo importante per costruire una genealogia di scrittrici, per legare insieme tematiche, motivi di rivolta e protesta, che hanno unito donne di epoche, nazioni e condizioni sociali differenti, ma con un obiettivo comune: il riconoscimento della donna nella cultura.

La figura di Sor Juana sembra inoltre potersi ricollegare all'idea che Carla Lonzi dà di femminismo:

Il femminismo mi si è presentato come lo sbocco tra le alternative simboliche della condizione femminile, la prostituzione e la clausura: riuscire a vivere senza vendere il proprio corpo e senza rinunciarvi. Senza perdersi e senza mettersi in salvo. Ritrovare una completezza, un'identità contro una civiltà maschile che l'aveva resa irraggiungibile (LONZI C. 1977: 37).

Sor Juana fu prima dama di corte e poi monaca, ma il passaggio da questi due estremi, da una vita di società ad una di clausura, non affievolì la carica e l'incisività della sua scrittura.

Per una donna, scegliere la strada della conoscenza e del sapere significa scegliere la strada dell'emancipazione e dell'indipendenza. Le donne che nel corso della storia hanno deciso di intraprendere questa strada, sono necessariamente andate incontro alle critiche e alla riprovazione della società maschile. Donne sparse lungo la storia, isolate in un mondo maschile, donne come Sor Juana, come la poetessa francese Louise Labé definita da alcuni suoi contemporanei "una meretrice plebea" (LABÈ L. 2007: 8), o come Aphra Behn, la prima scrittrice professionale, considerata da i suoi contemporanei "intellettualmente qualificata per guidare attraverso sentieri puri e luminosi i drammaturchi del suo tempo ma, in fondo, solo una sgualdrina" (SACKVILLE-

WEST V. 1990: 81).

Gli studi sulle donne² hanno dimostrato che "l'intermittenza", "la differenza" (MURARO L. 1994), o "l'assenza" (LONZI C. 1974)³, delle autrici nella storia letteraria, possono convivere nello spazio di una tradizione che vede affinità tematiche e stilistiche, aldilà delle barriere dei generi letterari e delle letterature nazionali. Mi pare allora particolarmente interessante collocare la figura di Sor Juana Inés de la Cruz in questa tradizione, che in parte si conosce con il nome della *querelle de femmes* accostandola e confrontandola, ad esempio, con le poetesse italiane del duecento e trecento: Compiuta Donzella, Eleonora della Genga, Giustina Levi Perotti, con umaniste come Isotta Nogarola e Christine De Pizan o con le trattatiste del Seicento come Arcangela Tarabotti, Moderata Fonte e Lucrezia Marinelli⁴.

La continuità con la protesta antimisogina.

Un primo aspetto, che permette di inserire Sor Juana ne la *querelle de femmes*, è certamente la continuità con la protesta contro le accuse misogine.

In questo contesto la *Respuesta a Sor Filotea*⁵ rappresenta un esempio di autodifesa personale unico nel suo genere. Sor Juana costruisce un meccanismo perfetto, dove tutte le argomentazioni seguono una linea precisa ed articolata nei minimi dettagli. Partendo dalla propria difesa, e dunque da una dimensione privata/personale, la monaca messicana si allarga ad una dimensione pubblica/universale, ossia all'affermazione dei diritti del genere femminile⁶. La difesa

2 Gianna Pomata (1983) osserva come la ricostruzione della storia si presenti come una sorta di grande rappresentazione teatrale in cui alcuni elementi vengono posti in primo piano, mentre altri al contrario sono confinati sullo sfondo o restano fuori scena, è importante interrogarsi, oltre che sulle cause dell'esclusione o dell'assenza, sui motivi o sui tentativi che determinano la presenza.

3 Laura Silvestri (2006: 23) sottolinea invece quanto sia importante "approfittare della presenza", dal momento che «insistere sul carattere episodico discontinuo e intermittente della storia delle donne non fa altro che sottolineare ancora di più la stranezza di una storia di questo tipo, e succede che anche se le imprese sono rilevanti, risultino così frutto della casualità». Queste posizioni vanno interpretate non in contrapposizione, ma come complementari e da qui occorre ripartire con la consapevolezza del passato ma senza che questo rappresenti un limite o un vincolo, conservando, integrando e superando la tradizione della storia femminile, approfittando dell'assenza e al tempo stesso della presenza.

4 Non si può certo escludere che la monaca messicana possedesse o avesse letto alcune delle opere di altre scrittrici, dal momento che la sua vastissima biblioteca vantava oltre 10000 opere e che avesse quindi creato un proprio canone di autrici.

5 Per sottolineare il carattere femminista e anticipatore del testo di Sor Juana, basti ricordare che il Grupo feminista de Cultura de Barcelona ristampò il testo nel 1979, considerandolo il primo manifesto femminista della storia.

6 Nella *Respuesta*, Sor Juana mette innanzitutto in moto quella strategia nota come retorica della femminilità, che consiste nell'accentuare esageratamente quelli che normalmente sono considerati stereotipi che caratterizzano il modo di esprimersi delle donne, come ad esempio la modestia, la poca cultura e la poca fiducia nelle proprie capacità, per fare

dagli attacchi misogini ritorna in uno dei suoi sonetti più noti. Le accuse degli uomini non solo vengono confutate, ma sono rivoltate e diventano capi d'accusa nei loro confronti, indicandoli come i veri e unici colpevoli del comportamento femminile.

Hombres necios que acusáis
a la mujer, sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis; [...]

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.
(SOR JUANA 1987: 56)

Eleonora Della Genga, poeta fabrianese del Trecento, usando un registro simile, sosteneva che le donne possono competere con gli uomini anche in ambito letterario e contrastava la radicata tradizione che a partire da Aristotele, interpretava come "naturale" il predominio dell'uomo sulla donna⁷.

Tacete, o maschi, a dir che la Natura
A far il maschio solamente intenda, [...]
Sanno le donne maneggiar le spade,
sanno reggere gl' Imperi, e sanno ancora
trovar il cammin dritto in Elicona.
(DE BLASI J. 1930: 45)

in modo che i lettori possano fidarsi dell'assoluta buona fede ed ingenuità dell'autrice.

⁷ Già intorno al 1200 Compiuta Donzella, poetessa fiorentina, attraverso i suoi versi rivendicava una libertà di scelta personale in opposizione alla volontà paterna di darla in matrimonio: «Ca lo mio padre m'ha messa 'n errore/ e tenemi sovente in forte doglia,/donar mi vole a mia forza signore;/e dio di ciò non ho disio nè volgia,/ e' n gran tormento vivo a tutte l'ore. /Però non mi rallegra fior nè foglia» (DE BLASI J. 1930: 9).

Nel Quattrocento in Francia, Christine de Pizan nella sua *Cité des dames*, aveva ribadito la necessità di recuperare una tradizione femminile, sostenendo che, se le donne avessero scritto libri, la storia sarebbe cambiata, dal momento che si sarebbero potute difendere dalle accuse che a loro venivano rivolte. Sor Juana aggiungerà altri nomi alla genealogia femminile che Christine stila nella sua opera, chiamando in causa soprattutto donne che hanno a che vedere con il sapere.

Si revuelvo a los gentiles, lo primero que encuentro es con las Sibilas, elegidas de Dios para profetizar los principales misterios de nuestra Fe [...]. Veo adorar por diosa de las ciencias a una mujer como Minerva, hija del primer Júpiter y maestra de toda la sabiduría de Atenas [...]. A una Nicostrata, inventora de las letras latinas y eruditísima en las griegas. A una Aspasia Milesia que enseñó filosofía y retórica y fue maestra del filósofo Pericles (SOR JUANA 1987: 448).

All'interno del dibattito sulla *querelle de femmes* si tratta di un fatto di particolare rilevanza, dal momento che dimostra che vi è un *continuum* tra autrici di epoche differenti ed evidenzia come esista una intertestualità che non esclude una conoscenza diretta delle autrici precedenti, come dimostrano le continue citazioni di Sor Juana. Ad esempio la difesa di Eva, come portatrice del peccato, è un motivo che si ritrova in Christine de Pizan e in Isotta Nogarola, che la difendono per il suo desiderio di conoscenza. Nella stessa linea Sor Juana:

¿Pero los privados y particulares estudios quien lo ha privado a las mujeres? ¿No tienen alma racional como los hombres? Pues ¿Porqué no gozará el privilegio de la ilustración de las letras con ellas? ¿No es capaz de tanta gracia y gloria de Dios como la suya? Pues porque no será capaz de tantas noticias y ciencias que es menos? Que revelación divina, que determinación de la Iglesia, que dictamen de la razón, hizo para nosotras tan severa ley? Las letras estorban sino que antes ayudan la salvación? No se salvó San Agustín, san Ambrosio, y todos los demás santos doctores? Y vuestra Reverencia cargado de tanta letras no piensa salvarse? Y si me responde que en los hombres milita otra razón digo: ¿No estudió Santa Catalina, Santa Gertrudes, mi madre San Paula, sin estorbarle a su

alta contemplación, ni a la fatiga de sus fundaciones el saber hasta el griego? El aprender hebreo? [...] Pues porque en mí es malo lo que en todas fue bueno? Solo a mí estorban los libros para salvarme? (SOR JUANA 2008: 319).

Anche in questa occasione Sor Juana mette in mostra la disuguaglianza tra uomini e donne da un punto di vista sociale. Sottolinea come le donne non possano godere degli stessi trattamenti riservati agli uomini. Le regole e le norme che la Chiesa stabilisce per i primi si traducono in possibilità e privilegi, mentre per queste ultime si trasformano in privazioni e proibizioni. Sor Juana, per rafforzare la sua tesi, ricorre ancora una volta al passato e porta gli esempi di uomini e donne che si sono distinti per la loro religiosità e al tempo stesso per la loro cultura, dimostrando che non si tratta di occupazioni e interessi inconciliabili ma che possono benissimo integrarsi e compenetrarsi. Lo spazio della scrittura per Sor Juana viene a coincidere con la solitudine e l'isolamento conventuale, con la necessità di crearsi quello "spazio proprio", che rivendicherà Virginia Woolf, per poter raggiungere una propria indipendenza intellettuale.

Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas, muchas repugnantes a mí genio, con todo, [...] era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; [...] que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros.(SOR JUANA 1987: 433)

Sor Juana evidenzia l'aspirazione a coltivare i piaceri della conoscenza che la società del suo tempo nega alla donna, e ai quali viene accusata di prestare troppa attenzione, sottraendo tempo alla preghiera e ad altre attività più consone alla condizione femminile.

En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas? [...]

teniendo por mejor, en mis verdades,
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.
(SOR JUANA 1987: 84)

Aspirazioni e rivendicazioni che due secoli prima esprimeva e condivideva, anche Giustina Levi Perotti, poeta marchigiana del Trecento che reclamava per le donne il diritto alla fama postuma.

Io vorrei pur drizzar queste mie piume
colà, signor, dove il desio m'invita,
e dopo morte rimanere in vita
col chiaro di virtude inclito lume.
(DE BLASI J. 1930: 42)

Il sapere nella donna è interpretato spesso come una colpa e diviene motivo di persecuzione da parte della società maschile, come afferma Sor Juana:

En todo lo dicho, venerable señora, no quiero decir que me han perseguido por saber, sino sólo porque he tenido amor a la sabiduría y a las letras [...] y ha sido con tal extremo que han llegado a solicitar que se me prohíba el estudio. (SOR JUANA 1987: 444)

La condizione di sofferenza della donna che scrive, diventa allora paragonabile alla situazione di incomprendimento del Cristo nella Passione. Così l'estrema umiltà con cui Sor Juana si presenta diventa estrema esaltazione aldilà dell'intelletto degli uomini del suo tempo:

No, porque la sagrada cabeza de Cristo y aquel divino cerebro eran depósito de la sabiduría; y cerebro sabio en el mundo no basta que esté escarnecido, ha de estar también lastimado y maltratado; cabeza que es erario de sabiduría no espere otra corona que de espinas. ¿Cuál guirnalda espera la sabiduría humana si ve la que

obtuvo la divina?. (SOR JUANA 1989: 442)

Sor Juana sottolinea, però, come la fame di conoscenza sia qualcosa che le appartiene da sempre; l'aspirazione al sapere si presenta come un elemento spontaneo e naturale e cessa di essere una esclusiva e prerogativa solamente maschile.

Prosiguiendo en la narración de mi inclinación, de que os quiero dar entera noticia, digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; y viendo que la daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección [...] y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre. (SOR JUANA 1987: 431-2)

Di conseguenza Sor Juana mette in discussione l'autorità e la gerarchia dei poteri che la società patriarcale impone, ad esempio, escludendo le donne dall'interpretazione dei testi biblici e permettendola a uomini che non sono degni e utilizzano impropriamente il potere che è stato loro conferito.

Sino a los hombres, que con sólo serlo piensan que son sabios, se había de prohibir la interpretación de las Sagradas Letras, en no siendo muy doctos y virtuosos y de ingenios dóciles y bien inclinados; porque de lo contrario creo yo que han salido tantos sectarios y que ha sido la raíz de tantas herejías; porque hay muchos que estudian para ignorar, especialmente los que son de ánimos arrogantes, inquietos y soberbios (SOR JUANA 1989: 450).

Sor Juana può così, ribadire l'importanza del ruolo delle donne nell'educazione, invalidando i limiti del privato imposti alle donne, rivendicare l'insegnamento femminile significa appropriarsi di uno spazio maschile.

Porque ¿qué inconveniente tiene que una mujer anciana, docta en letras y de santa conversación y costumbres, tuviese a su cargo la educación de las doncellas? (SOR JUANA 1987: 453).

Contemporaneamente la scrittura viene presentata da Sor Juana come un dovere al quale si è chiamati e a cui non ci si può sottrarre, non una scelta quanto un essere scelta, da un forza superiore, da un volere divino.

El escribir nunca ha sido dictamen propio, sino fuerza ajena; que les pudiera decir con verdad: *Vos me coegistis*. Lo que sí es verdad que no negaré [...] que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones -que he tenido muchas-, ni propias reflejas -que he hecho no pocas-, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí (SOR JUANA 1987: 430).

La scrittura femminile assume le caratteristiche di una rivelazione, la donna diventa Sibilla, elemento di collegamento con quanto è divino, tramite con il Dio⁸. Questo rapporto privilegiato è sottolineato anche da Arcangela Tarabotti: "Iddio Benedetto ama tutte le Creature, ma particolarmente la Donna e poi l'uomo benché egli non lo meriti" (TARABOTTI A. 1643: 41).

Anche in altre occasioni, come nella lettera al reverendo Antonio Nuñez, Sor Juana insiste sulla sua relazione diretta con Dio, e a lui e alla sua autoritas si appoggia per sostenere e ribadire le sue capacità.

Y más cuando Diós me inclinó a eso y no me pareció que era contra su ley santísima, ni contra la obligación de mi estado. Yo tengo este genio y yo no me hice, nací con él y con él he de morir (SOR JUANA 2008: 320).

8 Il legame indissolubile Donna-Dio rappresenta una costante e anche la scrittura femminile diventa una conseguenza di questa relazione, come emerge anche dalle testimonianze delle mistiche come Ildegarda de Bingen e Teresa da Cartagena.

Attraverso la scrittura Sor Juana, a più riprese, suggerisce la superiorità femminile, alle volte partendo proprio dal commento delle Sacre scritture della vita di Cristo, come del resto fanno le sue contemporanee italiane Lucrezia Marinelli che afferma "che le donne sono più belle degli uomini", o Moderata Fonte che sostiene che "Dio ama di più le donne e perciò sono più numerose sulla Terra". Sor Juana confuta l'inferiorità femminile mettendo in evidenza i difetti maschili.

Dice la Santa Madre y madre mía Teresa, que después que vio la hermosura de Cristo quedó libre de poderse inclinar a criatura alguna, porque ninguna cosa veía que no fuese fealdad, comparada con aquella hermosura. Pues ¿cómo en los hombres hizo tan contrarios efectos? Y ya que como toscos y viles no tuvieran conocimiento ni estimación de sus perfecciones, siquiera como interesables [...] no parece de hombres doctos, cuales eran los fariseos. Pues así es, que cuando se apasionan los hombres doctos prorrumphen en semejantes inconsecuencias [...] hombres, si es que así se os puede llamar, siendo tan brutos, ¿por qué es esa tan cruel determinación? (SOR JUANA 1987: 440-1).

L'affermazione di se stessa come soggetto produttore di scrittura, porta Sor Juana ad una sfida diretta con l'autoritas e con i canoni stabiliti così nella *Carta de sor Serafina de Cristo*, Sor Juana sostiene che i serafini sono gli esseri più vicini a Dio e, per tanto, quelli che possono parlare meglio delle "finezze dell'amore", e presentandosi lei stessa come Serafina, colloca le sue opinioni al di sopra di quelle dei suoi oppositori più ostili: il padre Antonio Nuñez de Miranda e il vescovo di Puebla, Vyeira (ALATORRE A. 1987).

La rivalutazione del mondo del quotidiano e della cucina

L'aspetto che maggiormente mi preme sottolineare in Sor Juana è però la rivalutazione del mondo del quotidiano e della cucina. La cucina è tradizionalmente associata al femminile, e per questo nell'antichità viene considerata attività di scarsa rilevanza intellettuale e assumerà un valore artistico e di nobiltà solo quando saranno gli uomini ad impossessarsene. Platone, nel *Gorgia* in relazione alla dualità anima/corpo, paragonava l'arte culinaria all'arte retorica, considerandola una

sorta di inganno che non apporta nulla all'anima, dal momento che si preoccupa solo di un piacere estemporaneo. La dicotomia tra pubblico e privato costituisce una delle separazioni principali che segnano la differenza uomo/donna. Lo spazio domestico coincide per la donna con lo spazio intimo e riconquistarlo e valorizzarlo, attribuendogli nuovi valori di positività rappresenta una premessa necessaria per costruire la propria autonomia.

Come Penelope anche Sor Juana è una "viaggiatrice all'incontrario" (FARNETTI M. 2007: 54) dal momento che, attraverso la scrittura e la cucina, sfugge alla clausura conventuale per partire alla scoperta del mondo. Come osserva Adriana Cavarero, "il mondo é per Penelope la stanza del tempo impenetrabile dove sta con le ancelle. Un luogo che è radicamento e dimora: lo stare presso di sé, un appartenersi per così dire assoluto, che viene prima, e anzi rende possibile, il fare altre cose a partire da lì". (CAVARERO 1990: 18-19). Tessere la tela diventa un rituale quotidiano, un viaggio che si ripete ogni giorno, un punto di partenza per disfare e costruire il proprio mondo. La tela di Penelope e la cucina di Sor Juana diventano allora forme di resistenza femminile, strumenti per sfuggire al disegno maschile.

L'iconografia classica suole infatti rappresentare Sor Juana all'interno della sua biblioteca, circondata da numerosi volumi. Ed è questo lo spazio al quale tradizionalmente si suole associare la sua dimensione intima e di espressione.

Con questo tipo di rappresentazione si vuole come esorcizzare e intrappolare la personalità multiforme di Sor Juana per canalizzarla in un'immagine idealizzata e quindi più dominabile.

La riflessione sul quotidiano e sulla cucina si rivela allora lo strumento per poter superare l'isolamento e continuare a studiare il mondo. È possibile che, quando le fu imposto di rinunciare alle sue letture e ai suoi libri, venisse infatti deciso di destinarla alla cucina come una sorta di punizione ed ulteriore isolamento. Quando si riferisce alla cucina, Sor Juana però, non lo considera un luogo di reclusione o limitazione, lo presenta, invece, come spazio di apprendimento, ne fa una sorta di studio e laboratorio personale.

Aristotele, autore misogino per eccellenza, è l'interlocutore di Sor Juana, ma anche di trattatiste come Lucrezia Marinelli Vacca, dal momento che il filosofo greco costituisce un punto di riferimento costante per gli uomini che si esprimono nella querelle. Marinelli confuta le affermazioni aristoteliche e quando il filosofo sostiene che "le donne devono ubbidire in tutto e per tutto ai maschi" non esita a definire la sua opinione "sciocca, sentenza cruda ed empia,

di un uomo tiranno e pauroso" (MARINELLI L. 1621). Parallelamente Sor Juana sceglie l'ironia per opporsi all'*autoritas* del filosofo greco, trasformando la cucina in un luogo dove è possibile costruire saperi che si possono opporre ai tradizionali saperi pubblici maschili.

Pues ¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? [...] señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito (SOR JUANA 1987: 446).

La cucina rappresenta un sapere che non ha necessità di uscire dall'ambito domestico-intimo per realizzarsi e accedere alla cultura, dal momento che compie l'itinerario inverso, portando la cultura all'interno della casa. Sor Juana sembra voler restituire la parola sapere alla sua vera etimologia. *Sapere* significa infatti "aver sapore", e quindi avere gusto, conoscenza, senno, quindi essere saggio, dal latino *sapere* e anche dal greco *saphes* a cui si ricollega anche il termine *sophos* (da cui la stessa filosofia). Il sapiente è chi investiga cercando di comprendere e assaporare i diversi aspetti della vita, meditando prima di agire. Proprio le filosofie di cucina rappresentano un elemento che unisce tutte le donne e permette loro di rivendicare un diritto alla conoscenza che altrimenti le sarebbe stato negato. Ed è importante e significativo il fatto che questo tipo di rivendicazione inizi "dal basso" (il mondo della cucina) e non "dall'alto" (il mondo della biblioteca). Le filosofie di cucina si riallacciano ad un sapere diverso dal sapere maschile, è un sapere altro, un sapere diretto e immediato, un sapere vivo che si fonda nella concretezza del quotidiano e si contrappone al sapere ufficiale.

Sor Juana, inoltre, quando fa notare che la cucina sarebbe stata utile ad Aristotele vuole, oltre a sottolineare la superiorità femminile per quanto riguarda questo tipo di conoscenza, sottolineare come sia importante superare la separazione tra mondo maschile e mondo femminile, tra cultura e natura.

Tra gli ultimi documenti ritrovati e attribuiti a Sor Juana, c'è proprio un ricettario di cucina⁹

⁹ Si tratta di un tema che affronta, tra gli altri, Angelo Morino (2000) che difende l'attribuzione del manoscritto contenente il ricettario a Sor Juana e sottolinea come le ricette che la monaca propone possano rappresentare un esempio della vita quotidiana nel convento.

che inizia con un sonetto e offre alcune ricette trascritte nel convento di San Jerónimo.

Attraverso questo libro di ricette Sor Juana sembra ancora di più voler "amalgamare" due mondi che apparentemente potevano sembrare inconciliabili: la cucina, interpretata come un dovere necessario e privo di creatività, e la biblioteca, luogo esclusivo degli uomini.

La composizione di un libro di ricette attinge a quelle "filosofie di cucina" a cui si riferiva la stessa Sor Juana. La cucina e le ricette rientrano in quei saperi ricollegabili direttamente al mondo femminile e di cui la donna è depositaria e, al tempo stesso, colei che permette che il sapere si concretizzi (MORINO A. 2000). Sor Juana va in cerca di una nuova identità e definizione di donna, e la sua cucina coincide con la creazione e non si presenta come semplice ripetizione ed imitazione.

Sor Juana cuoca si presenta, allora, quasi come una indovina che interpreta segni e presagi e rivela i segreti delle sue osservazioni; la cucina diventa un punto di partenza per l'osservazione e l'analisi della realtà:

Veo que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite y, por contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que en los unos, que sirven para el azúcar, sirve cada una de por sí y juntos no (SOR JUANA 1987: 446).

La cucina e il mondo dei dolci in particolare ricoprono una presenza importante anche all'interno dei sonetti di Sor Juana. La fitta corrispondenza tra Sor Juana e la contessa Manrique è ampiamente documentata e spesso i versi dedicatori della monaca sono accompagnati da doni culinari (MORINO A. 2000), come quando scrive alla contessa Manrique e per ringraziarla del dono di una corona di piume di quetzal, le invia un sonetto e una torta di noci o quando alla contessa de Galve dedica una epistola e le dona una scarpa decorata secondo lo stile messicano e un pacchetto di cioccolato. La grande presenza di ricette di dolci (ben 27 su 37) suggerisce una cucina finalizzata a circostanze mondane come la visita al convento di personaggi reali o importanti. La cucina è ancora una volta come il mezzo per entrare in un ambito pubblico ed ufficiale. Le ricette que

appaiono nel libro comprendono piatti tradizionali della cucina messicana come tortillas, mole, tamales ma anche piatti di altre tradición più antiche, dimostrando come la cucina rappresenti un sapere que passa da donna a donna attraverso il tempo. Si può quindi supporre che si tratti di un'opera corale dell'intera comunità conventuale dove Sor Juana rappresenta la persona che si occupa di raccogliere tutte le testimonianze delle compagne di San Geronimo. Il libro di cucina di Sor Juana si trasforma in qualcosa che è più di un libro, è un momento speciale di partecipazione collettiva, uno spazio di creazione e libertà, una possibilità per uscire dalla quotidianità, per coltivare ed affermare un sapere differente che può aprire strade nuove ad altri saperi.

Il mondo della cultura e quello della cucina tornano a mescolarsi anche in uno dei sonetti dedicati a Luisa Marinque de Lara contessa di Paredes, che Sor Juana aveva ribattezzato con il nome di Lysi o Filis. La monaca messicana ricerca proprio nell'ambito culinario le metafore che possano celebrarne la bellezza e preferisce servirsi di immagini dal sapore culinario, piuttosto che affidarsi a stilemi poetici tradizionali, come quelli dell'aurora o le perle d'Oriente (PLATANIA C. 2008: 62). Allora le guance della giovane sono pezzi di carne e la sua bocca le ricorda un boccone di carne essiccata.

Pásome a las mejillas, [...]
Ellas, en fin, aunque parecen rosa,
lo cierto es que son carne y no otra cosa [...]
Haciéndome está cocos el Aurora
por ver si la comparo con su boca,
pero no hay que mirarme,
que ni una sed de oriente ha de costarme.
Es, en efecto, de color tan fina,
que parece bocado de cecina;
y no he dicho muy mal, pues de salada,
dicen que se le ha puesto colorada.
(SOR JUANA 1987: 78)

Sor Juana sceglie consapevolmente di opporsi ai canoni tradizionali e nobilita la cucina

facendola entrare a far parte della letteratura alta, della poesia, e presentandola addirittura come un mezzo di seduzione. Sor Juana si compiace e difende la sua scelta poetica lodandone l'originalità: «¿Ven cómo sé hacer comparaciones muy propias en algunas ocasiones» (SOR JUANA 1987: 78).

Attraverso la sua scrittura sembra voler rivendicare a più riprese la possibilità di poter cambiare di stato e non rimanere relegata in una posizione predeterminata, la volontà di rischiare e andare contro quanto viene stabilito dalla norma patriarcale.

Si los riesgos del mar considerara
ninguno se embarcara, si antes viera
bien su peligro, nadie se atreviera,

Pero si hubiera algo tan osado,
que, no obstante el peligro, al mismo Apolo
quisiera gobernar con atrevida mano,
el rápido carro en luz bañado
todo lo hiciera, y no tomara sólo
estado, que ha de ser toda la vida
(SOR JUANA 1987: 85).

Il sapere a cui si riferisce Sor Juana non ha padrone e non ha catene, è un sapere "nomade". La formazione autodidatta nella biblioteca familiare si presenta come una costante per le donne che sono escluse dall'élite culturale, accade per Sor Juana così come per Christine De Pizan, Isotta Nogarola, Lucrezia Marinelli, Arcangela Tarabotti, Moderata Fonte, ed offre la possibilità di percorrere vie meno battute, di creare una differenza, di riuscire a valorizzare altre forme di studio oltre a quelle tradizionalmente accettate.

Volví (mal dije, pues nunca cesé); proseguí, digo, a la estudiosa tarea (que para mí era descanso en todos los ratos que sobraban a mi obligación) de leer y más leer, de estudiar y más estudiar, sin más maestro que los mismos libros. (SOR JUANA 1987: 433)

L'immobilità e le costrizioni possono essere superate quando è il sapere a muoversi. Lo studio diventa allora un rifugio, il luogo dove appoggiarsi e poter coltivare una propria intimità che la vita quotidiana del convento le impedisce di esprimere. Così Sor Juana racconta, quando le fu ordinato di rinunciare allo studio, come riuscì in ogni caso a continuare a dedicarsi:

Una vez lo consiguieron una prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición y me mandó que no estudiase. Yo la obedecí (unos tres meses que duró el poder ella mandar) en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal. (SOR JUANA 1987: 444)

Come accadeva per Penelope, il sapere di Sor Juana non ha bisogno di uno spazio predeterminato e perciò non resta necessariamente ancorato alle regole tradizionali. È un sapere che non viene solo dai libri, ma dall'esperienza, dall'osservazione, dalla curiosità e dalla scoperta. È un sapere creativo che si alimenta della meraviglia e non stanca di stupirsi. La differenza di Sor Juana sta proprio nello spostare il campo del dibattito e della riflessione, nel percorrere una strada non battuta, nello scegliere i margini e i saperi meno considerati, come quelli della cucina. Sor Juana valuta la donna come soggetto autonomo e non in relazione o opposizione all'uomo e in questa sua riaffermazione del valore del femminile in qualsiasi spazio e contesto, si trova già insito quel "pensiero della differenza" che il femminismo riprenderà e teorizzerà molti secoli dopo.

Bibliografía

ALATORRE Antonio, 1987, *La carta de sor Juana al P. Nuñez* (1682), "Nueva revista de Filología hispánica", 35, n. 2, Colegio de Mexico, pp. 591-673.

ARMACANQUI-TIPACTI Elias, 1998, *¿Es la cocina un espacio propio de Sor Juana Inés de la Cruz*, Latin American Studies Association XXI International Congress, Chicago, Illinois, September, 24-26 septembre, in <http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/Armacanqui-Tipacti.pdf>

ARRIAGA FLOREZ Mercedes, 1997, *Teorías feministas ante literam: Las mujeres que escriben tratados en los siglos XV y XVI en Italia*, en *Feminismo y literatura*, "La Página", n. 29, Tenerife, pp. 43-50.

_____, 2002, *La Autobiografía Encubierta: la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz. Memoria I Literatura: la Construcción del Subjecte Femeni*, Periodisme I Autobiografia. Memoria I Literatura: la Construcción del Subjecte Femeni, Periodisme, Denes, Alicante, pp. 121-131.

_____, 2008, *Le Scrittrici Marchigiane: un Giallo Letterario*, "Studi Umanistici Piceni", XXVIII, Istituto internazionale di Studi Piceni, Sassoferrato, pp. 161-166.

CAVARERO Adriana, 1990, *Nonostante Platone*, Editori Riuniti, Roma.

COUCE RIVAS Margarita, 2007, *El mundo colonial en Aphra Behn y Sor Juana Inés de la Cruz*. Proceedings of the 30th International Aedean Conference. Ed. María LOSADA FRIEND, Pilar RON VAZ, Sonia HERNÁNDEZ SANTANO, Jorge CASANOVA, Huelva: Editorial Universidad de Huelva, CD-ROM.

DE BLASI Jolanda, 1930, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze.

DE PIZAN Christine, 1999, [] *La città delle dame*, P. CARAFFI., E. J. RICHARDS (ed), Luni Editrice, Milano, Trento [ediz. orig.]

DIOTIMA, 2002, *Approfittare dell'assenza. Punti di avvistamento sulla tradizione*, Liguori, Napoli.

DURST Margarete, 2005, *Identità femminili in formazione. Generazioni e genealogie delle memorie*, Franco Angeli, Milano.

FARNETTI Monica, "Non così per Penelope" in AA.VV, 2007, *Il globale e l'intimo: luoghi del non ritorno*, Morlacchi editore, Perugia, pp. 47-58.

LABÈ LOUISE, 2007, *Debate de Locura y amor*, RENSOLI LALIGA Lourdes (ed), Adama Ramada ediciones, Madrid.

LONZI Carla, 1974, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano.

- _____, 1977, *Itinerario di riflessioni* in AA.VV, *È già politica*, Scritti di rivolta femminili. Milano.
- MARINELLI VACCA Lucrezia, 1621, *La Nobiltà et l'eccellenza delle donne co' difetti e mancamenti degli uomini*, Venezia.
- MODERATA FONTE, (pseud. di POZZI DE ZORZI Modesta,) 1988, *Il merito delle donne*, Adriana CHEMELLO (ed), Eidos, Venezia.
- MORINO Angelo, 2000, *Il libro di cucina di Sor Juana*, Marsilio, Roma.
- MURARO Luisa, 1994, *Diotima: oltre l'uguaglianza. Le radici femminili dell'autorità*, Liguori, Napoli.
- NOGUEROL Francisca, 2002, *Mujer y escritura en la época de Sor Juana Inés de La Cruz*, 2002, "America Latina Hoy", vol 30, Universidad de Salamanca, pp.179-202.
- PAPETTI Viola, 2007, *La commedia: da Shakespeare a Sheridan*, Biblioteca di Studi inglesi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- PAZ Octavio, 1982, *Sor Juana Inés de la Cruz, o Las trampas de la fe*, Círculo de Lectores, Editorial Seix Barral, Barcelona.
- PLATANIA Chiara, 2008, *Labirinti di gusto. Dalla cucina degli Dei all'hamburger di Macdonald*, Dedalo, Bari.
- POGGI Giulia, 1994, *L'imitazione e la differenza: appunti sul femminismo di Sor Juana Inés de La Cruz*, in Nicola BOTTIGLIERI e Gianna Carla MARRAS (ed.), *A più voci. Omaggio a Dario Puccini*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, pp.348-358.
- POMATA Gianna, 1983, *La storia delle donne: una questione di confine ne Il mondo contemporaneo*, vol. X, Gli strumenti della ricerca, Firenze, La Nuova Italia, pp. 1434-1467.
- PUCCINI Dario, 1967, *Una donna in solitudine: sor Juana Inés de la Cruz : un'eccezione nella cultura e nella letteratura barocca*, Edizioni dell'Ateneo, Firenze.
- RASKE KRETSCH Donna, 1992, *Sisters across the Atlantic: Aphra Behn and Sor Juana Inez de la Cruz*, in *Women's Studies An inter-disciplinary journal*, 3 (21), pp. 361-379.
- RIVERAS GARRETAS María Angeles, *Nombrar el mundo en femenino: unos ejemplos del humanismo y del renacimiento*, in Nieves IBEAS y M^a Ángeles MILLÁN (eds), *La conjura del olvido*, Escritura y feminismo, Icaria, Barcelona.
- SACKVILLE-WEST Vita, 1990, *Aphra Behn*, Novecento, Palermo.
- SILVESTRI Laura, 1997/98, *Sor Juana Inés de La Cruz o il pensiero della differenza*, "Letterature d'America", n. 69-70, pp.177-202.

SILVESTRI Laura, 2006, *Aprovechemos la presencia: para la creación de una historia en femenino*, in *Mujeres en el umbral: la iniciación femenina en las escritoras hispanicas*, Emilia PERASSI - Susanna REGAZZONI (eds), Editorial Renacimiento, Sevilla, pp. 21-40.

SOR JUANA Inés de la Cruz, 1987, *Obra selecta*, edición, selección, introducción y notas de Luis SAINZ DE MEDRANO, Planeta, Barcelona.

_____, 2008, *Carta de la madre Juana Inés de la Cruz escrita al Reverendo padre Maestro Antonio Nuñez de la Compañía de Jesús*, in Maria Iride ROSSI DE FIORI (ed.), *La palabra oculta. Monjas escritoras en la Hispanoamérica colonial*, Biblioteca de textos universitarios, Universidad Católica de Salta, pp. 313-324.

TARABOTTI Arcangela, 1643, *Paradiso monacale libri tre, con un soliloquio a Dio*, Guglielmo Odoni, Venezia.

_____, 2005, *Lettere familiari e di complimento*, a cura di Ray Meredith e Westwater Lynn, Rosenberg & Sellier, Torino.

TARABOTTI Arcangela, BUONINSEGNI Francesco, 1998, *Satira e antisatira*, WEAVER E. (cur.), Salerno.

WARNKE Frank J., 1987, *Three women poets, renaissance and baroque: Louise Labé, Gaspara Stampa and Sor Juana*, Buknell Univ. Press, Lewinsburg.