

Marta Menoncello

**Christine de Pizan e la rilettura della tradizione**

© CIRSDe (Centro Interdisciplinare Ricerche e Studi delle Donne)

Via S. Ottavio 20, 10124 Torino

tel. 011/6703129, fax 011/6709699

[www.cirsde.unito.it](http://www.cirsde.unito.it)

[cirsde@unito.it](mailto:cirsde@unito.it)

## Prefazione

La figura e l'opera di Christine de Pizan (1365-1430) vengono qui studiate da un punto di vista che privilegia la riformulazione dei termini di riflessione intorno al rapporto fra uomini e donne. La posizione assunta dalla filosofia nella *querelle* intorno al *Roman de la Rose*, i contenuti della *Cité des Dames*, le battaglie ingaggiate in favore del riconoscimento dell'intelligenza delle donne la collocano fra le pensatrici più significative e innovative della sua epoca. Le relazioni che, grazie alla famiglia di origine, in particolare paterna, poté intrecciare con la corte di Carlo V (sovrano di cui Christine scrisse una biografia), facilitarono la sua formazione e ne favorirono la notorietà, ulteriormente confermata sotto il regno del successore Carlo VI in virtù non solo di una ormai radicata consuetudine di relazione con i potenti, ma anche per una notevole capacità, sviluppata negli anni, di individuare giuste committenze e protettori adatti.

Ma anche quando il vento favorevole soffiò in direzione contraria, de Pizan seppe fare dell'arte dello scrivere un mestiere che le permise di vivere. Insomma, donna nuova ed eccezionale.

Il lavoro che Marta Menoncello svolge nella tesi magistrale, seguita dal Prof. Antonio Gagliardi che ne è stato il relatore, verte specificamente intorno al rapporto che Christine de Pizan intrattenne con la tradizione letteraria e le modalità che mise in atto per configurarla *sub specie mulierum*. Oltre a tutti gli aspetti che già si conoscono (a partire dalla dimostrazione che uomini e donne posseggono le stesse capacità intellettuali, ed è solo l'educazione che li differenzia), la *Cité des Dames* si pone ad esempio la questione di come i modelli – nel caso il *Decameron* e il *De mulieribus claris* di Boccaccio – si possano (si debbano!) ripensare riscrivere riformulare. Nella sua opera filosofico-saggistica, de Pizan corregge le posizioni misogine veicolate dalla tradizione boccacciana “semplicemente” assumendo il punto di vista delle donne. Esse (eroine della storia, regine ecc.) sono considerate naturalmente incostanti? Eccone altre *clarae* la cui esistenza confuta tale caratteristica, eccone altre ancora che dovettero sopportare la volubilità dei loro mariti. Ma anche là dove l'incostanza, o altri difetti/*clichés* definitivi della natura femminile, sono inequivocabili, soccorre una rilettura che tiene conto di elementi trascurati dalla trasmissione storica o leggendaria, o comunque comprensibili e giustificabili da una moralità e da un pensiero che operi uno scarto dalla tradizione maschile.

Ecco che allora la filologia viene in soccorso della fondazione del pensiero delle donne, di cui le pagine di Christine de Pizan costituiscono un modello storico imprescindibile.

Luisa Ricaldone

## Indice

Introduzione .....	1
1. Christine de Pizan: cenni biografici .....	4
1.1 Le origini italiane di Christine, il trasferimento a Parigi e la vita di corte.....	4
1.2 Christine e il ‘mutamento di Fortuna’ .....	5
1.3 Un’istruzione formidabile .....	6
1.4 Christine scrittrice di professione .....	7
1.5 Le opere.....	8
1.6 La donna e il potere: prestigiosi committenti ed illustri protettori .....	9
1.7 La difesa delle donne, un impegno lungo una vita .....	11
2. Una città per le donne virtuose .....	14
2.1 La <i>Cité des Dames</i> : un’opera a metà strada tra generi letterari diversi .....	14
2.2 L’inizio dell’opera e l’apparizione delle tre Dame .....	15
2.3 L’edificazione della città.....	16
2.4 Una città-rifugio per le donne virtuose .....	18
3. Il <i>Decameron</i> e il <i>De mulieribus claris</i> : l’etica delle donne secondo Giovanni Boccaccio .....	20
3.1 Boccaccio novelliere e moralista, due espressioni di un’unica personalità letteraria.....	20
4. Giovanni Boccaccio come ‘fonte’ per Christine de Pizan .....	26
4.1 Boccaccio autore prediletto nella <i>Cité des Dames</i> .....	26
4.2 Il <i>Decameron</i> e Christine de Pizan .....	27
4.3 Il <i>De mulieribus claris</i> e Christine de Pizan .....	30
5. Conclusioni .....	41
Bibliografia .....	44
Abstract .....	46

## Introduzione

Questo lavoro si propone di analizzare da diversi punti di vista una delle figure femminili più interessanti del Medioevo. Christine de Pizan, italiana di origine ma francese di adozione, costituisce il primo esempio di scrittrice donna di professione della storia. La scelta di trattare questo argomento è maturata in seguito all'analisi condotta, in occasione della tesi triennale, sulla protagonista di una novella della seconda giornata del *Decameron*: Alatiel. L'attenzione, in quella circostanza, era focalizzata sul comportamento della giovane fidanzata del re del Garbo la quale, dopo essersi concessa a molti uomini, al termine di una serie di peripezie consumate sullo sfondo del Mediterraneo, fa ritorno a casa, presentandosi al padre e al futuro sposo *per pulcella*, vale a dire, come se avesse mantenuto intatta la sua virtù. La vicenda di Alatiel è stata letta secondo una duplice prospettiva. In primo luogo, si è tentato di comprendere quale fosse la natura del rapporto stabilitosi tra la protagonista e la *parola*; in secondo luogo, ci si è interrogati sulle motivazioni che hanno spinto la figlia del sovrano di Babilonia ad assecondare le richieste e a cedere alle lusinghe dei personaggi maschili che ella ha incontrato lungo il suo cammino. Lo studio di Alatiel in quanto donna, e il suo rapporto con la controparte maschile, ci ha permesso di individuare nel seguente quesito la chiave di lettura per la corretta interpretazione della novella: la verginità può essere sacrificata in nome della vita? Il 'Boccaccio epicureo' risponde in maniera affermativa. Egli illustra come il comportamento della protagonista obbedisca alla logica della sopravvivenza. Alatiel non può sottrarsi alla violenza degli uomini che la circondano e, allo stesso modo, non intende pagare con la propria vita la difesa di una castità da portare in dote al futuro sposo. La vita è il *sommo bene*, il valore che misura tutto il resto.

Questo lavoro, pertanto, vuole essere il naturale proseguimento di una riflessione avviata circa due anni fa intorno alla figura femminile veicolata dalla tradizione letteraria ed al suo rapporto con l'universo maschile. In questo cammino si alterneranno due voci: una maschile, quella di Giovanni Boccaccio, e una femminile, quella di Christine de Pizan.

Nata a Venezia nel 1365, all'età di quattro anni Christine si trasferì in Francia. Visse sullo sfondo della Parigi di fine Trecento, crescendo in un ambiente privilegiato a contatto con la corte di Carlo V. Inserita in quel contesto vivace e stimolante, la giovane veneziana ebbe la possibilità di perfezionare l'istruzione che il padre Tommaso, astrologo e medico di corte, le aveva riservato fin dai primi anni di vita. Quando la ruota della Fortuna invertì il suo corso, portando con sé una serie

di eventi funesti per Christine e la sua famiglia, la giovane donna fu costretta ad attingere alle proprie forze per sopravvivere. La sua istruzione, in un certo senso, costituì la sua ancora di salvezza.

I contemporanei di Christine compresero di trovarsi di fronte ad un personaggio di straordinario valore, una donna-intellettuale che non aveva timore di sfidare i grandi autori della tradizione, con i quali, evidentemente, ella pensava di potersi confrontare in un dialogo alla pari. Durante la sua vita, Christine de Pizan fu celebre e protetta in patria da nobili committenti, dal duca di Berry a Luigi d'Orléans, da Valentina Visconti alla regina Isabella di Baviera. La sua fama valicò i confini francesi per giungere in Italia e in Inghilterra. Ottenne la protezione del conte di Salisbury e fu corteggiata dal perfido Enrico IV Lancaster. Dall'Italia le giunse l'invito di Gian Galeazzo Visconti il quale, con la proposta di trasferirsi a Milano, le offrì la possibilità di ristabilire i rapporti con la sua terra natia.

Come fu celebre in vita, lo fu altrettanto dopo la morte, avvenuta a Poissy nel 1430. I suoi testi continuarono a circolare e ad essere tradotti. Le opere di Christine de Pizan furono contese dalle principali corti dell'epoca. Dall'analisi dei cataloghi delle biblioteche private di epoca rinascimentale è emerso che alcune donne di potere, come Margherita d'Austria, Anna di Bretagna e Eleonora di Portogallo dovettero possedere copie dei suoi manoscritti. Christine fu quasi dimenticata tra il XVII ed il XVIII secolo. La sua riscoperta avvenne dopo la Rivoluzione francese in concomitanza con il nascente interesse per il dibattito letterario sulle donne. Il movimento femminista guardò con interesse alla sua personalità e alle sue opere. Spesso si è parlato di Christine de Pizan come della prima femminista della storia. Una definizione di questo genere rischia di essere inadeguata, dal momento che il concetto stesso di *femminismo* è stato elaborato alla fine del XIX secolo. Sicuramente, ella dedicò gran parte della sua vita alla difesa dell'onore e del rispetto delle donne. Per quanto agli albori del Quattrocento i tempi non fossero ancora maturi per poter parlare di movimento femminista, la passione e la dedizione impiegata da Christine de Pizan in favore delle donne fa di lei una degna antesignana di tale movimento. A partire dalla seconda metà del Novecento Christine ha goduto, soprattutto all'estero, di un'attenzione sempre maggiore da parte di studiosi e ricercatori. La *Christine de Pizan Society*, con sede ad Auckland, riunisce alcune centinaia di studiosi provenienti da tutto il mondo e organizza regolarmente convegni internazionali dedicati a questa eccezionale figura femminile. Ricordiamo il primo convegno organizzato a Berlino nel 1992, quello di Orléans del 1995 e, tra gli appuntamenti successivi, Losanna 1998, Glasgow 2000, Salisburgo 2003 e Parigi 2006. In Italia il primo incontro dedicato a Christine de Pizan si è tenuto a Bologna nell'ottobre del 1998. Questo evento è stato riproposto qualche anno più tardi a Venezia, città natale della scrittrice. Nel novembre del 2000, all'interno di un progetto molto ambizioso, l'Università Ca' Foscari di Venezia ed alcune istituzioni cittadine

organizzarono un convegno che, oltre ad una discussione sull'autrice di origine italiana, proponeva la realizzazione di uno stage e di una scuola di recitazione 'Città delle Dame' della durata triennale, destinata alla formazione di ragazzi di età compresa tra i 14 e i 19 anni.

Negli anni Ottanta dello scorso secolo la figura di Christine de Pizan ha trovato un posto all'interno di una installazione d'arte contemporanea. Un'americana di nome Judy Chicago ha realizzato tra il 1974 ed il 1979 una sorta di opera celebrativa del movimento femminista. Il *Dinner Party* immagina di radunare attorno ad una tavola triangolare trentanove donne di tutte le epoche storiche che, secondo il parere dell'artista, si sono distinte in ogni campo del sapere, meritando l'invito a prendere parte a questo speciale banchetto. La disposizione delle commensali segue una scansione cronologica mentre uno speciale segnaposto consente di identificare ciascuna delle trentanove 'elette'. La nostra Christine siede a metà del secondo lato e dunque, grazie alle sue opere e alla sua personalità, si è guadagnata un posto a tavola tra le donne illustri della storia.

Nell'aprile del 2009, un quotidiano italiano ha riportato la notizia di un progetto cinematografico dedicato alla vita di Cristina da Pizzano. Prodotto con la collaborazione di Rai Cinema e diretto da Stefania Sandrelli, il *film* ripercorrerà le tappe dell'affermazione letteraria della scrittrice. La pellicola è stata messa in circolazione nel maggio 2010. Questo progetto dimostra come ancora oggi, a più di seicento anni dalla sua nascita, la figura di questa donna continui ad appassionare tanto gli studiosi di letteratura quanto i profani.

Questo lavoro si propone di dedicare un'attenzione particolare all'impegno di Christine de Pizan in difesa delle donne. Analizzeremo la *Cité des Dames*, la sua opera più celebre, e a giudicare dal numero di manoscritti superstiti certamente la più letta. Cercheremo di ricostruire i rapporti di dipendenza tra la *Cité* e le sue fonti, studiando in particolare i richiami intertestuali con il *De mulieribus claris* e il *Decameron*. Tale confronto ci consentirà di avviare una riflessione in merito all'etica delle donne veicolata dalle opere di Giovanni Boccaccio e quella proposta da Christine de Pizan.

## 1. Christine de Pizan: cenni biografici

### 1.1 Le origini italiane di Christine, il trasferimento a Parigi e la vita di corte

La storia di Christine inizia a Pizzano, piccolo paese ad una ventina di chilometri da Bologna, dove Tommaso Benvenuto da Pizzano o dei Pizzani, padre di Christine, visse nella seconda metà del XIV secolo. Studi recenti hanno tentato di ricostruire l'albero genealogico della famiglia e si sono spinti indietro nel tempo, fino al XIII secolo, periodo in cui i Da Pizzano compaiono nel registro dei notai bolognesi. Inizialmente, alcuni biografi di Christine avevano ipotizzato che l'illustre famiglia fosse originaria di Pisa. Secondo tale ipotesi l'aggettivo «pisano» si sarebbe poi trasformato nel cognome «da Pisano», francesizzandosi infine in «de Pisan». Allo stato attuale delle ricerche non vi è ormai alcun dubbio che sia stata la borgata di Pizzano, situata a pochi chilometri da Bologna, a dare il nome alla famiglia di Christine.

Il padre di Christine, nato tra il 1315 ed il 1320, proveniendo da una famiglia molto benestante, fu dotato degli strumenti necessari per intraprendere gli studi di medicina, e conseguì la laurea nel 1343. Da quel momento iniziò una brillante carriera che lo condusse a valicare i confini dell'Italia, mettendo la propria scienza al servizio di Carlo V, uno dei sovrani più illuminati dell'epoca. Prima di trasferirsi in Francia, Tommaso visse per alcuni anni a Bologna. Qui rivestì l'incarico di docente universitario tra il 1342 ed il 1356. Si trasferì poi a Venezia, città che nel 1365 gli regalò la nascita della sua prima figlia femmina, Christine. La presenza di Tommaso a Venezia è attestata da alcuni documenti dell'Archivio Veneto, in cui lo si trova menzionato tra i medici salariati della città. La piccola Christine non trascorse però i suoi primi anni di vita nella città lagunare. Dopo la nascita della primogenita, la famiglia Da Pizzano si trasferì nuovamente a Bologna. Christine vi rimase circa tre anni, dal 1365 al 1368. In questo periodo Tommaso ricevette una proposta di lavoro tanto allettante quanto impegnativa. Il sovrano di Francia Carlo V detto «il Saggio» invitò il celebre medico ed astrologo bolognese a trasferirsi a Parigi. Egli accettò l'incarico, attirato dalla fama del saggio governo di Carlo V, dalla sfarzosità della corte e dall'idea di frequentare la prestigiosa Università di Parigi. Christine aveva circa quattro anni quando, nel 1368, fece il suo ingresso a corte. La fanciulla veneziana non poteva certo immaginare che un giorno avrebbe composto la biografia di quel sovrano che l'aveva accolta tanto benevolmente, e verso il quale ella nutriva grande ammirazione e riconoscenza.



Quella di Christine fu un'infanzia serena, trascorsa in un ambiente intellettualmente vivace e ricco di stimoli. La sua famiglia godeva del favore del re e di tutta una serie di benefici dovuti al prestigioso incarico rivestito a corte dal padre. All'età di quindici anni, nel 1380, Christine sposò Étienne Castel, notaio e segretario del re. Fin dal principio, questo grande amore fu segnato da una serie di eventi drammatici. Nello stesso anno del matrimonio si verificò infatti un episodio che, oltre a sconvolgere gli equilibri familiari, ebbe ripercussioni sulla vita politica dell'intero Paese. Il 16 settembre del 1380 il re di Francia Carlo V, dopo una breve malattia, si spense a soli quarantaquattro anni nel castello di Beauté-sur-Marne. Tommaso si trovava con il re al momento della sua morte e pare che egli si sia ritenuto in parte responsabile della sciagura, dal momento che qualche giorno prima, forse interpretando male alcuni sintomi o dando peso a certe configurazioni astrali, aveva dichiarato che il re avesse intrapreso la strada della guarigione. La morte di Carlo il Saggio non avrebbe tardato a privare Tommaso e la sua famiglia del favore di cui fino a quel momento avevano beneficiato alla corte di Francia e grazie al quale conducevano una vita molto agiata. Questa tragedia fu avvertita dalla famiglia Da Pizzano come «una porta della sfortuna che si aprì e che determinò l'inizio di una nuova e incerta fase»<sup>1</sup>.

## 1.2 Christine e il 'mutamento di Fortuna'

La morte di Carlo V segnò l'inizio del declino del favore di cui la famiglia italiana godeva a corte. Il nuovo sovrano non sembrava apprezzare con lo stesso entusiasmo del padre l'operato di Tommaso da Pizzano. Per la famiglia di Christine, un tempo immersa negli agi, cominciava un periodo di ristrettezze economiche. Nessuno si preoccupò di risollevarle le sorti dell'astrologo di corte il quale, negli anni in cui beneficiava del favore del re, si era certamente creato dei nemici, invidiosi della sua condizione privilegiata. Tommaso era destinato ad affondare, da solo. Questa situazione così logorante lo condusse lentamente alla morte. Egli morì in una data per noi imprecisata, intorno al 1387. A quella disgrazia se ne sarebbe ben presto aggiunta un'altra. Nel giro di tre anni Christine rimase vedova. Aveva venticinque anni, tre figli piccoli, una madre anziana, una nipote povera da accudire ed una difficile situazione economica. Se Christine si fosse risposata avrebbe risolto almeno in parte i suoi problemi, a cominciare da quelli di carattere economico. La scelta di Christine sarà molto più coraggiosa: rimanere fedele a Étienne per tutta la vita ed assumere la guida della famiglia.

---

<sup>1</sup> Muzzarelli, 2007, p. 20.

La nuova situazione in cui Christine venne a trovarsi dopo la morte del marito la rese particolarmente vulnerabile e facile preda di chi, pronto ad approfittare delle disgrazie altrui, intuì la precarietà della sua condizione. Ella subirà tutti i soprusi ai quali può essere esposta una donna sola, una vedova, in un mondo dominato dagli uomini. Innanzitutto Christine, in quanto donna, non conosceva esattamente l'andamento degli affari del marito. Étienne era scomparso prematuramente, a trentaquattro anni, e non aveva ritenuto necessario coinvolgere la moglie nell'amministrazione delle finanze famigliari. Il padre aveva dissipato tutto il denaro in suo possesso, e questo creò non pochi problemi alla giovane vedova. Adesso che gli anni d'oro erano terminati, di quella ricchezza non restava più traccia. Come se non bastasse, Carlo VI fece in modo di sospendere l'erogazione dello stipendio dovuto a Étienne e contestò a Christine la rendita legata al terreno della torre di Barbeau che il precedente sovrano aveva accordato a Tommaso tramite un vitalizio. I dispiaceri la fecero precipitare in uno stato di profonda depressione. Poi, improvvisamente, accadde qualcosa di positivo. La ruota della Fortuna, che da un po' di tempo girava in senso a lei sfavorevole, sembrava si fosse decisa a mutare direzione.

### 1.3 Un'istruzione formidabile

Christine visse in un'epoca in cui le donne erano totalmente escluse da ogni campo del sapere. Le più fortunate, poche e generalmente nobili, sapevano a malapena leggere. Secondo l'opinione maschile, istruire una donna equivaleva ad una perdita di tempo, dal momento che non le si riteneva sufficientemente dotate per dedicarsi allo studio. Confinata tra le mura domestiche, esse erano destinate ad occuparsi della famiglia. Christine, essendo figlia di un uomo che lei stessa amava definire *straordinario*, ricevette un'educazione completa, pari a quella riservata ai suoi due fratelli minori. La piccola di casa nutriva un vero e proprio amore per il sapere e dimostrava una naturale predisposizione allo studio delle Lettere. Circondata dai libri del padre, ella crebbe in un ambiente raffinato e ricco di stimoli. Christine aveva inoltre accesso alla Biblioteca Reale del Louvre, fondata in quegli anni da Carlo V e diretta da Gilles Malet. La biblioteca si componeva all'incirca di mille volumi, alcuni dei quali sono stati identificati, e certamente riuniva le maggiori opere della tradizione letteraria. Un patrimonio inestimabile messo a disposizione della piccola Christine. Crescendo, la donna seppe approfittare di un'altra occasione di studio: la vita accanto a Étienne, cancelliere e segretario del re, le diede una certa familiarità con la scrittura cancelleresca e le permise di imparare l'arte della calligrafia. «Nel retroterra culturale di questa donna eccezionale dobbiamo dunque riconoscere l'importante ruolo di promozione che svolsero due figure maschili

della sua famiglia, il marito e il padre»<sup>2</sup>. L'educazione di Christine costituirà la sua salvezza. Nel momento del bisogno, la donna metterà in pratica le conoscenze acquisite, e trasformerà la sua vocazione letteraria in un vero e proprio mestiere.

#### 1.4 Christine scrittrice di professione

Il lavoro delle donne nel Medioevo si svolgeva quasi sempre in maniera poco visibile. Esse si occupavano della casa, imparavano a tessere e filare, lavoravano nei campi, crescevano ed educavano i figli. In alcuni monasteri femminili le donne confezionavano libri e, spesso, erano abili miniaturiste e calligrafe. Anche le botteghe laiche di copisti potevano avvalersi della pratica femminile. Molto spesso si trattava di situazioni familiari, in cui la donna lavorava a fianco del padre, del fratello o del marito. Ma le donne potevano talvolta affiancare gli uomini in contesti particolari dove non ci si aspetterebbe di trovarle: nelle miniere, nella fusione dei metalli, nell'edilizia. La loro posizione restava sempre e comunque subordinata all'autorità maschile, e ciò rendeva irrealizzabile qualsiasi forma di ascesa sociale. Paradossalmente, la loro condizione lavorativa migliorava nel momento in cui l'assenza del marito imponeva alla moglie di sostituirvisi, mandando avanti la gestione degli affari. La vedovanza, dunque, in alcuni casi poteva rappresentare un'occasione di affermazione per la donna la quale, costretta dalle circostanze a sostituirsi alla figura maschile della casa, aveva la possibilità di gestire autonomamente la bottega o l'attività di famiglia.

Christine, una volta rimasta vedova, impiegò l'eredità intellettuale lasciatale dal padre nella costruzione di un nuovo destino. «Per risolvere la delicata soluzione in cui si trovava trasformò dunque in professione quell'istruzione che il padre le aveva consegnato»<sup>3</sup>. Ella si volse alla scrittura. Si rese conto che lo studio poteva rappresentare innanzitutto un motivo di distrazione dalle preoccupazioni che, giorno dopo giorno, la perseguitavano: guai giudiziari, solitudine e difficoltà economiche. La grande scoperta fu comprendere che l'attività letteraria poteva diventare un'importante fonte di guadagno. Ciò che fino a quel momento era stato un diversivo, un antidoto alle sue sofferenze, stava per assumere i contorni di una vera e propria carriera. Christine iniziò a scrivere perché gli eventi circostanti la indussero a trasformare una semplice passione in un mezzo per garantire a se stessa e alla propria famiglia una vita decorosa. La Fortuna o, per meglio dire, l'avversa Fortuna, indicò alla donna la strada da seguire per porre fine alle proprie disgrazie. In un certo senso, Christine iniziò a scrivere non per sua scelta ma perché la necessità e la solitudine la

---

<sup>2</sup> Plebani, 2003, p. 50.

<sup>3</sup> Muzzarelli, cit., p.23.

spinsero a farlo. Il suo talento la rese protagonista della vita intellettuale del suo tempo e, nel giro di pochi anni, le sue opere le regalarono fama e notorietà. Prima di Christine, altre donne si erano cimentate nella scrittura: Eleonora d'Aquitania e Maria di Francia, ad esempio. La differenza consisteva nel fatto che, mentre queste due dame avevano scritto per diletto, deliziandosi in quello che per loro doveva essere un semplice gioco intellettuale, Christine aveva trasformato la propria vocazione intellettuale in un mestiere, divenendo la prima scrittrice donna di professione. Sembra, inoltre, che Christine abbia diretto uno *scriptorium* laico, nel quale si copiavano e confezionavano libri anche molto preziosi. La donna aveva dei collaboratori che chiamava *mes gens* e quasi certamente si dedicava in prima persona all'attività di copista. Questa ipotesi è stata confermata dall'identificazione di alcune copie manoscritte autografe delle sue opere che presentano la dicitura *escript de ma main*.

In un primo momento, dunque, Christine lavorò come copista per mantenere la propria famiglia. L'amore per il libro, inoltre, era la grande moda dell'epoca. Christine riuscì a trarre profitto dalla situazione, facendo leva sull'interesse personale del sovrano Carlo VI, grande uomo di cultura e amante del sapere, per diffondere a corte il gusto per i preziosi manoscritti confezionati nel suo *scriptorium*. A poco a poco le si aprirono le porte di quel mondo principesco, elegante e raffinato, committente di opere e libri. Infine, questo mestiere le consentì di approfondire quotidianamente i suoi argomenti di interesse. La giovane intellettuale, infatti, occupata nell'attenta lettura dei testi che copiava, alimentava costantemente il proprio bagaglio culturale.

Christine iniziò a scrivere alcune ballate, componimenti poetici in cui amava collegare gli argomenti più disparati alle proprie vicende personali. I suoi componimenti non tardarono ad essere apprezzati tra i nobili.

## 1.5 Le opere

Volendo procedere per schematizzazioni, è possibile dividere la produzione letteraria di Christine de Pizan in quattro fasi. La prima, durante la quale ella acquistò dimestichezza con un mestiere ancora sconosciuto, è situabile tra il 1390, anno della morte di Étienne, ed il 1399, anno in cui la scrittrice dichiara di aver composto cento ballate. La seconda fase va dal 1399 al 1402. In questi anni l'autrice si dedicò alla stesura dell'*Epistre Othea*, un trattato politico-pedagogico destinato a fornire a Luigi d'Orléans, fratello minore del sovrano, gli strumenti per esercitare virtuosamente la pratica di governo. Dopo essersi cimentata in questo genere letterario, Christine prese parte alla discussione attorno al *Roman de la Rose*. L'acceso dibattito, sorto in quegli anni e destinato a coinvolgere i maggiori intellettuali dell'epoca, indusse Christine ad intervenire contro le posizioni

misogine avanzate da Jean de Meung, autore della seconda parte dell'opera. Nel 1402, con la stesura del *Dit de la Rose*, la scrittrice fondò l'Ordine della Rosa, destinato a salvaguardare l'onore delle donne. La terza fase può considerarsi il culmine della maturazione artistica di Christine. Tra il 1402 ed il 1405 videro la luce oltre al *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, la biografia di Carlo V commissionata da Filippo l'Ardito, alcuni poemi in versi, *La Cité des Dames*, il celebre trattato in difesa delle donne, e *Le Livre des Trois Vertus*, un manuale di istruzione femminile destinato alle donne di corte. La quarta ed ultima fase si colloca indicativamente tra il 1405 ed il 1412. Questo fu il periodo dei trattati improntati alla politica, dal *Livre du Corps de Policie* al *Livre de la Paix*.

Dopo un periodo di inattività letteraria, durato dal 1413 al 1418, Christine decise di scappare da Parigi per non dover assistere alla sua distruzione. All'età di cinquantacinque anni si ritirò dunque nel convento Saint-Louis di Poissy. Un giorno venne a conoscenza del 'miracolo' compiuto da Giovanna d'Arco. Era il 1429, e *la pulzella d'Orléans* aveva evitato che la corona francese finisse nelle mani di Enrico VI. «Dover riconoscere, come fu necessario a tutti fare, che l'incoronazione di Carlo VII era dovuta ad una donna, anzi a una giovinetta, fu per Christine una soddisfazione al di là della nostra immaginazione»<sup>4</sup>. Raccolse dunque le forze di cui ancora disponeva e le riversò nella composizione della sua ultima opera, *Le Ditié de Jehanne d'Arc*. Fortunatamente la scrittrice non fece in tempo ad assistere alla morte della sua eroina, condannata al rogo nel maggio del 1431. Christine de Pizan, infatti, si spense nel 1430 all'età di sessantacinque anni.

## 1.6 La donna e il potere: prestigiosi committenti ed illustri protettori

La fortuna di Christine de Pizan va ricercata in una serie di fattori sui quali vale la pena soffermarsi. Innanzitutto a parlare era una donna, in un'epoca in cui l'attività intellettuale era riservata agli uomini e non era previsto che le donne potessero scrivere o esprimere pubblicamente le proprie opinioni. Christine rappresentava una novità, un 'fenomeno' di fronte al quale non si poteva restare indifferenti. La sua figura affascinava i potenti, incuriosiva i più e scandalizzava gli accademici. Gli uomini di corte ne apprezzarono il talento e fecero a gara per commissionarle il maggior numero di opere. E così «come amavano circondarsi di elefanti e di nanetti, analogamente, forse, vollero possedere l'opera di questa straordinaria figura femminile»<sup>5</sup>. Christine doveva essere consapevole del fatto che, in quanto scritti da una donna, i suoi testi fossero particolarmente accattivanti. Ella fu talmente intelligente da convertire in un punto di forza ciò che avrebbe potuto trasformarsi in

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.153.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 127

un'arma a doppio taglio. L'autrice seppe tessere una fitta rete di legami interpersonali all'interno dell'ambiente di corte. Inoltre, attraverso un'accorta politica di dediche, ella si garantì, oltre alla protezione degli uomini di potere, un numero sempre maggiore di committenti. Poteva capitare che la stessa opera fosse dedicata, in momenti successivi, a diversi personaggi. E' quanto accadde nel caso dell'*Epistre Othea*. Il trattato infatti, a distanza di pochi anni, fu dedicato a Luigi d'Orléans, a Filippo l'Ardito, a Giovanni di Berry e a Enrico IV. Christine de Pizan non legò la sua produzione letteraria ad un unico signore ma seppe vendere il proprio talento al miglior offerente.

Nel 1401 Filippo l'Ardito, duca di Borgogna, profondamente colpito dalle doti artistiche di Christine, le commissionò la biografia di Carlo V. Christine dovette sentire su di sé la responsabilità di quella commissione. Si trattava di celebrare il buon governo del defunto re, conservando nel tempo il ricordo della sua grande saggezza. «Christine dei primati»<sup>6</sup>, secondo una felice definizione di Maria Giuseppina Muzzarelli, si accingeva a diventare una delle prime donne ad occuparsi di studi storici. Fino a quel momento, le opere riguardanti la gestione del potere da parte del sovrano erano state commissionate ai monaci di Saint-Denis o, più raramente, ad alcuni funzionari di corte. Secondo l'opinione comune, una donna non sarebbe stata all'altezza dell'incarico. La scrittrice invece lavorò con scrupolosità e dedizione, confrontando le fonti e consultando le numerose opere conservate nella biblioteca del Louvre. La stesura di alcune pagine risultò più agevole di altre per il fatto che Christine, anni prima, fu testimone diretta di molti episodi. L'aver portato a termine il lavoro affidatole, nei tempi e secondo gli accordi previsti, le conferì una notevole credibilità. Il duca di Berry divenne uno dei maggiori committenti di Christine. Ad ogni opera corrispondeva una ricompensa, che poteva essere elargita sotto forma di denaro o donazione di pari valore. D'altronde Christine, per continuare ad esercitare la sua professione, necessitava del sostentamento che i suoi committenti o destinatari le erogavano. Anche Isabella di Baviera, moglie di Carlo VI, fu una grande estimatrice di Christine. Le due donne si trovano rappresentate in una celebre miniatura raffigurante il momento della consegna di un prezioso manoscritto da parte dell'autrice alla regina di Francia. Oltre ad Isabella, altre sovrane conobbero ed apprezzarono le opere di Christine. Anche Margherita di Nevers, figlia di Giovanni Senzapaura, fu la destinataria di una sua opera. Questo manoscritto si tramandò di madre in figlia, generazione dopo generazione, a conferma del grande valore che gli veniva attribuito. Le opere di Christine non destarono l'ammirazione soltanto dalle dame francesi. Sembra infatti che la regina Isabella I di Castiglia possedesse nella sua biblioteca personale un volume del *Livre des Trois Vertus*. Si trattava di figure femminili iscritte nella cerchia del potere, donne che vivevano a corte e che dividevano, in linea generale, lo stesso stile di vita della scrittrice. Ma, viene da chiedersi, il pubblico femminile di ogni rango e condizione sociale reagiva allo stesso modo di fronte ai suoi testi? Mentre è certo che le nobildonne europee gradissero la

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 43.

produzione letteraria di Christine, non è possibile esprimersi con lo stesso grado di sicurezza a proposito delle donne comuni. Le donne del popolo che leggevano con tanta avidità le novelle del *Decameron*, accolsero con lo stesso entusiasmo i testi della scrittrice italo-francese? Non vi sono prove al riguardo. Christine de Pizan faceva parte di un mondo privilegiato e, di quel mondo, condivideva vantaggi e privilegi. Il rovescio della medaglia poteva condurla a rimanere ingabbiata in quella fitta rete di relazioni che ella stessa si era creata nel corso degli anni.

### 1.7 La difesa delle donne, un impegno lungo una vita

Nei primi anni del Quattrocento Christine si trovò inoltre coinvolta nella celebre *Querelle de la Rose*. Christine de Pizan si rese conto che il successo del *Roman de la Rose*, l'opera intorno alla quale ben presto si sarebbe acceso uno dei dibattiti letterari più infuocati della storia, rischiava di far scomparire quell'universo cortese che nei secoli passati aveva posto al centro il culto e la venerazione della donna. L'impegno di Christine mirava ad educare le generazioni future al rispetto del sesso femminile, una battaglia, questa, che richiedeva molto coraggio. Schierandosi contro il *Roman de la Rose*, uno tra i testi più noti del XIII secolo, Christine de Pizan invitava a riflettere sulla svalutazione della figura femminile, privata della propria dignità e divenuta semplicemente un oggetto di desiderio destinato ad appagare gli istinti maschili. Nel corso degli anni la valutazione della donna era radicalmente peggiorata, dopo che alla visione negativa elaborata dalla Chiesa si era sommato un giudizio altrettanto diffamatorio maturato in ambiente accademico. Forse, riteneva Christine, se anche le donne avessero scritto dei libri, le posizioni misogine avanzate da intellettuali, poeti e filosofi non si sarebbero radicate in maniera così diffusa nella società. Ella assunse su di sé l'incarico di farsi portavoce del mondo femminile, difendendo le proprie posizioni di fronte ad alcuni tra gli uomini più potenti dell'epoca. La giovane vedova, in ragione della sua partecipazione alla *Querelle*, si guadagnò un posto di primo piano all'interno del panorama culturale del suo tempo. Christine, nello schierarsi contro l'istituzione universitaria, aveva dimostrato un grande coraggio. Certamente, occorre precisare che il coraggio, da solo, non sarebbe bastato a Christine per vincere l'ostilità e il prestigio degli altri contendenti. Ella osò confutare le posizioni dei suoi oppositori perché sapeva di poter contare sulla propria cultura. Il suo grado di istruzione le consentì di muoversi con sicurezza nell'elaborazione di testi argomentativi costruiti in modo efficace. Inoltre, dobbiamo ricordare che Christine de Pizan godeva del favore della regina Isabella e, più in generale, dell'ambiente di corte. Quegli illustri protettori, di cui abbiamo parlato nel paragrafo precedente, continuarono a dimostrarle la propria fiducia anche durante le fasi della controversia.

Molto probabilmente, senza l'appoggio dell'*entourage* di Carlo VI, l'esito della discussione sarebbe stato diverso.

Ma cosa sperava di ottenere Christine con le sue battaglie? Ella intendeva riformulare i termini della riflessione intorno al rapporto fra uomini e donne. Queste ultime sembravano non avere un ruolo attivo nella storia. Escluse dalla vita politica, religiosa e sociale, esse venivano considerate più deboli fisicamente e inferiori a livello intellettuale. Certamente, non si può dire che ella pretendesse di rivendicare l'uguaglianza tra i sessi da un punto di vista giuridico, sociale e politico. Si trattava, piuttosto, di confutare la teoria dell'inferiorità naturale delle donne. Queste non sono sottoposte all'uomo per nascita ma per una questione culturale. Lo stesso Socrate aveva sostenuto che la causa della loro inferiorità fosse la mancanza di un'educazione appropriata. A Christine interessava dimostrare che i due sessi possedevano in realtà le stesse capacità intellettuali e morali. Non era giusto precludere alle donne la possibilità di confrontarsi con gli uomini, in un dialogo alla pari, intorno ai medesimi argomenti. Così come non vi era alcuna ragione che giustificasse la mancata partecipazione del genere femminile alla produzione letteraria del tempo. La cultura doveva essere accessibile tanto agli uomini quanto alle donne. La stessa Christine aveva messo in discussione questo principio di esclusione, lei che nel corso degli anni aveva dato dimostrazione delle proprie qualità intellettuali «era la prova vivente della insostenibilità dell'inferiorità naturale della donna»<sup>7</sup>. Era la mancata istruzione a confinare l'universo femminile in una condizione di forzata sottomissione e dipendenza nei confronti del genere maschile. Per questo motivo, l'esortazione all'educazione delle donne rappresentò uno dei temi ricorrenti all'interno delle opere di Christine de Pizan. L'autrice si rivolgeva alle donne e le invitava ad istruirsi, perché l'ignoranza avrebbe potuto rappresentare la loro rovina nel momento in cui si fossero trovate sole, obbligate a difendersi ma incapaci di farlo. Studiare era l'unico modo per emergere in un mondo dominato dagli uomini. La scrittrice poteva parlare per esperienza diretta, dal momento che il suo bagaglio culturale le aveva fornito gli strumenti necessari per uscire da una situazione di estrema difficoltà quando, rimasta vedova, si era trovata sola, responsabile della propria famiglia ma priva sia di denaro sia di esperienza. Lasciare le donne nell'ignoranza era una posizione 'di comodo' che, di conseguenza, consentiva di teorizzare la loro naturale inferiorità.

Un passo della *Cité des Dames* affronta il problema della mancata istruzione delle figlie femmine. Secondo l'autrice, se ci fosse l'abitudine di mandare le bambine a scuola insieme ai fratelli, offrendo loro le stesse occasioni di studio, esse non avrebbero alcuna difficoltà ad imparare. Piuttosto, afferma Christine de Pizan, il rischio è che le donne pervengano a risultati migliori di quelli ottenuti dagli esponenti dell'altro sesso. Infatti, per quanto le donne abbiano un corpo indiscutibilmente più delicato degli uomini, esse compensano tale mancanza con un'intelligenza più

---

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 35.



vivace e acuta *là dove si applicano*. Naturalmente gli uomini non sopporterebbero di essere superati dalle donne e, per questo motivo, esse non vengono messe nelle condizioni di imparare. Le donne non sanno, e si preferisce che non sappiano, lasciando così agli uomini la facoltà di decidere per loro. La condizione di Christine, fanciulla istruita avviata ad una carriera letteraria autonoma, rappresentava dunque un'eccezione. Thomas de Pizan aveva creduto nelle doti intellettuali della figlia e le aveva messo a disposizione il proprio bagaglio culturale. E Christine aveva saputo approfittarne. La sua vicenda metteva a tacere i sostenitori dell'inadeguatezza dell'intelletto femminile ad accostarsi allo studio delle Lettere. «Il principio di fondo di tutto il *Livre de la Cité des Dames* è che non c'è nessun campo dell'attività umana dal quale le donne debbano essere escluse»<sup>8</sup>. Christine accoglie nella sua città solo le donne meritevoli, per dimostrare come tanto fra gli uomini quanto fra le donne vi sia una mescolanza di Bene e Male, e non esista un genere naturalmente disposto al peccato e un altro orientato alla virtù. L'errore consiste nel procedere per generalizzazioni. Bisogna riconoscere che non tutte le donne sono eccellenti, così come esistono degli uomini malvagi.

Vediamo dunque di capire in che modo Christine de Pizan organizza il suo trattato in difesa delle donne, quel *Livre de la Cité des Dames* nel quale l'autrice ha voluto rappresentare «un sofisticato progetto di costruzione di un luogo della mente dove si rendesse omaggio alla dignità delle donne riconoscendone il valore»<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Richards, 2003, p. 111.

<sup>9</sup> Muzzarelli, cit., p. 82.

## 2. Una città per le donne virtuose

### 2.1 La *Cité des Dames*: un'opera a metà strada tra generi letterari diversi

La stesura del *Livre de la Cité des Dames* si colloca tra il dicembre del 1404 e l'aprile del 1405. Prima di soffermarci sull'analisi della struttura complessiva dell'opera, cerchiamo di individuarne il genere letterario. Nel Medioevo, per quanto la scrittura fosse un'attività percepita come di dominio esclusivo degli uomini, alcuni generi letterari cominciarono ad essere praticati dalle donne. Tra questi dobbiamo ricordare il trattato pedagogico, la lettera amorosa e il lamento amoroso. La caratteristica di Christine fu di non limitare la propria produzione letteraria agli ambiti nei quali era concesso alle donne di esprimersi. Col passare del tempo la sua ambizione si fece sempre più forte. Ella sentiva di poter scrivere meglio e di più di quanto nessuna donna avesse fatto fino a quel momento.

Volendo riprendere le parole di Margaret Zimmermann, Christine de Pizan si comportò innanzitutto da «architetto della memoria»<sup>10</sup>. Tale definizione vuole mettere in evidenza la predisposizione della scrittrice a costruire e tramandare nel tempo, attraverso le sue opere, la memoria di se stessa e quella degli altri. L'autrice fu ad esempio molto abile a disseminare nei testi informazioni relative alla sua famiglia e al suo vissuto. Ebbe poi la straordinaria capacità di costruirsi la propria memoria visiva, elaborando un'immagine 'ideale' di sé da consegnare alle generazioni successive. Le numerosissime miniature che la vedono ritratta al lavoro nel suo studio, intenta a scrivere o a leggere un libro, o ancora nell'atto di consegnare un manoscritto ad un committente, costituiscono i primi esempi di rappresentazione al femminile del mestiere dello scrittore. Christine intendeva dunque proporsi come studiosa, lettrice e scrittrice. Ma ella fu abile anche nel fare in modo che le sue opere fissassero nel tempo il ricordo di persone a lei care: il padre, il marito Étienne, il saggio re Carlo V. Da questo punto di vista, nel *Livre des faits et bonnes meurs du sage roy Charles V*, Christine creò una memoria scritta e letteraria del buon governo del re.

La *Cité des Dames* mescola le caratteristiche di alcuni dei generi letterari di cui abbiamo parlato. L'impegno pedagogico di Christine, ad esempio, non si è realizzato soltanto nelle opere esplicitamente dedicate all'educazione del figlio o del futuro sovrano. Nei testi indirizzati alle

---

<sup>10</sup> Zimmermann, 2003, p. 35.

donne, come appunto la *Cité des Dames* o, più tardi, il *Livre de trois Vertus*, il fine pedagogico potrebbe essere rintracciato nel tentativo di educare i lettori ad una nuova considerazione della figura femminile. Inoltre, nell'allestire la sua 'città ideale' Christine riprese dalla tradizione una serie di personaggi femminili le cui storie erano già state narrate, in passato, da altri autorevoli scrittori. E' sufficiente pensare al *De mulieribus claris*, conosciuto ed utilizzato in maniera molto massiccia da Christine, per insinuare il dubbio che la *Cité des Dames* non sia altro che un'opera compilativa. In realtà, come vedremo, il livello di rielaborazione delle fonti da parte di Christine de Pizan è talmente elevato da condurre all'esclusione di una tale possibilità. Infine, Margarete Zimmermann ritiene che la *Cité des Dames* sia il 'libro della memoria' per antonomasia. Sono tante dunque le variabili che, intrecciandosi, contribuiscono all'edificazione della complessa architettura della *Cité des Dames*.

## 2.2 L'inizio dell'opera e l'apparizione delle tre Dame

La scena di apertura della *Cité des Dames* presenta la giovane Christine, narratrice e protagonista dell'opera, seduta nella propria stanza ed intenta a leggere un libro capitato per caso tra le mani. Si tratta del *Liber Lamentationum Matheoli*, un testo fortemente misogino composto in latino nel XIII secolo e tradotto in francese nel 1399 da Jean Le Fèvre. La lettura di quelle pagine, contenenti una lunghissima serie di accuse contro le donne, genera nella fanciulla un sentimento di profondo sconforto. Inizialmente Christine ritiene di dover prestare fede a quelle parole, dal momento che tanti uomini *così illustri* sembrano essere d'accordo sulle medesime affermazioni. In un secondo tempo ella invoca addirittura Dio, rimproverandolo di aver realizzato una creatura tanto ignobile, *ricettacolo di tutti i mali e di tutti i vizi*. Christine, assorta nei suoi pensieri, si dispera, e rimpiange di non essere nata uomo. In un passaggio del *Livre de la Mutacion de Fortune*, opera in versi scritta tra il 1400 e il 1403, la scrittrice aveva già affrontato una riflessione simile. Se nella *Cité des Dames* il desiderio di essere uomo deriva dal fatto che, stando all'opinione comune, questi è creatura dotata di maggiore perfezione rispetto alla donna, nella *Mutacion de Fortune* ciò che si realizza è una vera e propria metamorfosi da donna a uomo.

Tornando alla *Cité des Dames*, nella penombra della stanza appaiono tre Dame: Ragione, Rettitudine e Giustizia. Il loro compito sarà quello di restituire a Christine il corretto punto di vista sulle cose, ridimensionando le nozioni che ella ha appreso dalla lettura del libro di Mateolo. Grazie all'intervento delle creature allegoriche «la scrittrice inizia la sua opera di revisione delle false autorità, sostituendole con quelle vere, le tre Dame, che partecipano del divino e che potranno

parlare attraverso di lei, la prescelta, l'eletta»<sup>11</sup>. L'immagine di Christine-protagonista immersa in una stanza piena di libri coincide con la rappresentazione di sé che l'autrice ha voluto tramandare. E' come se un filo rosso legasse il piano della narrazione a quello della realtà. Anche il riferimento alla figura della madre istituisce un collegamento con la Christine 'reale'. Nella finzione letteraria ella interrompe bruscamente l'attività di studio della figlia, invitandola a sedersi a tavola. Nella realtà, la madre viene più volte richiamata da Christine nei discorsi intorno all'istruzione delle fanciulle. Ella infatti, in opposizione alla figura paterna, rappresentò il maggiore ostacolo al conseguimento della sua completa educazione.

### 2.3 L'edificazione della città

L'idea di una città fortificata in difesa delle donne è assolutamente originale. «Si trattava di radunare una serie di casi capaci di dimostrare l'infondatezza di una critica generalizzata alle donne e di collocare le figure individuate in un medesimo spazio recintato»<sup>12</sup>. Le tre Dame accompagneranno Christine nella costruzione delle fondamenta, nell'innalzamento di torri e palazzi e nel popolamento degli stessi. La città diventerà un luogo di rifugio per le donne virtuose di ogni epoca e condizione sociale. Una volta edificata, la città-roccaforte *non sarà mai distrutta né decadrà* e resisterà nei secoli agli attacchi di quelli che Ragione definisce i suoi *invidiosi nemici*. Dama-Ragione, per prima cosa, indicherà alla fanciulla la fertile pianura destinata ad accogliere il nuovo insediamento. Successivamente occorrerà tracciare la pianta della città, scavare le fondamenta ed innalzare una cinta di mura difensive. Terminata questa prima fase Rettitudine si occuperà di costruire i templi, le strade, i palazzi della città *e ogni cosa necessaria perché sia abitabile*. A questo punto, a Giustizia non resterà che provvedere al popolamento degli edifici. Alcuni commentatori di Christine de Pizan si sono chiesti come mai la scrittrice abbia scelto la città, e non ad esempio il convento, come luogo ideale per riunire le donne virtuose della storia e per proteggerle dai maldicenti. Jeffrey Richards, ad esempio, ritiene che l'elemento discriminante sia il concetto di *libertà*, applicabile alla città ma non al convento. E' innegabile, infatti, che «per quanto la città idealizzata da Christine sia riservata a donne virtuose come quelle che si trovano in convento, la sua Città vuole creare un tipo di autonomia che il convento non può offrire»<sup>13</sup>. La città dovrà dunque garantire rifugio, protezione e libertà alle proprie residenti. Christine, inizialmente intimorita, si chiede se sia in grado di trovare nel suo *fragile corpo femminile* le forze necessarie per

---

<sup>11</sup> Caraffi, 1988, p. 70.

<sup>12</sup> Muzzarelli, cit., p. 74.

<sup>13</sup> Richards, 2000, p. 117.

intraprendere il cammino che la porterà alla fondazione della città. Ella teme di non essere all'altezza di un compito così oneroso. Poi, scacciati i dubbi e le incertezze, si appresta di buon grado ad iniziare l'opera.

Giunta in una fertile pianura, il Campo delle Lettere, Ragione invita la sua discepola a prendere in mano *la zappa dell'intelligenza* e a scavare un profondo fossato. Prima di tutto occorre ripulire il terreno dalle *sporche pietre nere e grossolane*. Questi sassi rappresentano le accuse ed i pregiudizi misogini che, radicati nella società, contribuiscono ad infangare la reputazione delle donne. Chi sono i responsabili di tanta cattiveria gratuita? Sono uomini corrotti, che calunniano le donne per invidia o per nascondere i loro stessi vizi; sono chierici maldicenti, uomini di corte e giullari, che si divertono a discreditarle le persone; sono gli autori della tradizione, da Jean de Meung a Ovidio, che hanno riempito i loro testi di accuse infondate; ed infine, sono uomini ignoranti, incapaci di elaborare un giudizio critico e destinati a basarsi su quanto si trova scritto nei libri. Alle pietre *broçonneuses et noires* si sostituiranno quelle chiare e lucenti, le donne nobili, le cui storie daranno forma alle case e agli edifici della città. La pietra fondante, che deve servire da punto di riferimento per tutte le altre, è simboleggiata dalla regina Semiramide. Secondo Patrizia Caraffi «già questa scelta è all'insegna del rovesciamento»<sup>14</sup>, dal momento che Semiramide è certamente una regina fondatrice ma, allo stesso tempo, simbolo di lussuria ed inganno. Ecco allora che Christine ne riscrive la storia, realizzando in questo modo «una scelta di genere»<sup>15</sup>. L'autrice infatti, pur attingendo alla tradizione, nella maggior parte dei casi conferisce una nuova immagine alle eroine di cui narra. Per avere un'idea della quantità di materia che Christine desume da altri testi, per poi rielaborarla in modo originale, possiamo fare riferimento a Boccaccio, tra gli autori più citati nel corso della *Cité des Dames*. Più avanti avremo modo di soffermarci sul lavoro di revisione delle fonti compiuto da Christine de Pizan. Per il momento accontentiamoci di rilevare un dato numerico: nella *Cité* si ritrovano all'incirca 75 dei 106 ritratti femminili che costituiscono il *De mulieribus claris*, oltre ad alcune novelle del *Decameron*.

Dopo aver narrato delle celebri regine del passato, coraggiose e giuste; delle intrepide guerriere; delle donne illuminate da grande scienza e di quelle che si distinsero per la loro prudenza, Ragione dichiara di aver terminato il suo compito. Si conclude così la prima sezione dell'opera. Nel secondo libro sarà Rettitudine ad indicare alla giovane la strada da percorrere. Mescolando alla *malta del calamaio* la *forza della penna* Christine sarà in grado di erigere gli edifici e i palazzi della città. La seconda Dama, per prima cosa racconta le storie delle dieci Sibille. Di seguito, *Droiture* riporta gli esempi di amore filiale, di donne istruite, di mogli fedeli al proprio compagno e, per contrasto, dell'incostanza di molti uomini. Tra le pagine più 'moderne' si segnala la serie di ritratti dedicata al

---

<sup>14</sup> Caraffi, cit., p. 26.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 26.

tema della violenza sulle donne. Con la terza ed ultima sezione della *Cité*, il lettore si avvia ad assistere al completamento dell'impresa.

## 2.4 Una città-rifugio per le donne virtuose

Christine concepisce la Città delle Dame come un luogo di rifugio aperto alle donne che durante la loro vita si siano guadagnate il diritto di accedervi. «Se da una parte la città in quanto tale è definita dall'assenza di violenza, dall'altra l'ingresso nella città, *le droit de cité*, si otteneva grazie ad azioni positive»<sup>16</sup>. La scrittrice non ambisce a presentare il genere femminile come naturalmente superiore a quello maschile. L'idea è quella di costruire un testo che dimostri l'infondatezza delle calunnie rivolte contro le donne. Christine intende sostituire a posizioni pregiudiziali, sostenute dall'autorevolezza di filosofi ed intellettuali, fatti universalmente noti. Nel confezionare la *Cité des Dames*, un'opera che, come la stessa Christine riconosce, *farà chiacchierare a lungo i maldicenti*, più che difendere le donne la scrittrice si impegna a confutare i detrattori, appropriandosi della loro stessa metodologia. Scorrendo le pagine del testo è possibile osservare come, in tutte e tre le sezioni dell'opera, la struttura applicata sia sempre la medesima. La protagonista conduce un lungo dialogo con le tre Dame, le quali, accompagnando la fanciulla nell'elaborazione dei suoi ragionamenti illustrano, di volta in volta, qualità e virtù delle donne.

Christine dà forma alla sua città, uno spazio specificamente femminile che sembra precludere l'ingresso ai rappresentanti dell'altro sesso. In effetti, nonostante poche eccezioni, le pagine del trattato si riferiscono quasi esclusivamente a vicende di donne. Storie mitiche o tradizionali, personaggi biblici o donne appartenenti alla contemporaneità, ogni pagina offre a Christine la possibilità di raccontare il mondo femminile, in tutte le sue sfaccettature. Eppure, per quanto non siano i protagonisti delle vicende, anche gli uomini entrano a far parte di questa comunità ideale allestita da Christine. Gli uomini che indirettamente vengono chiamati in causa da Christine de Pizan sono i mariti, i fratelli, i padri delle eroine di cui ella parla. In altre parole, sono gli uomini che nella vita quotidiana si relazionano con la controparte femminile e che, nella maggior parte dei casi, agiscono in maniera violenta per costringerle ad una condizione di subordinazione. La città ideale, per prima cosa, deve provvedere a eliminare le violenze quotidiane che, perpetuate in ambiente familiare, determinano un clima di insicurezza e impediscono una serena condotta di vita. Christine è del tutto cosciente delle restrizioni che il sistema familiare tradizionale impone alle donne. Il giorno in cui esse non dovranno più subire l'oppressione dell'autorità patriarcale

---

<sup>16</sup> Richards, cit., p. 119.

potranno considerarsi veramente libere. Le parole dell'autrice invitano a riconsiderare i termini del rapporto uomo-donna. Bisogna fare uscire la donna dal ruolo tradizionale che la vede «collocata sul gradino più basso dei valori sociali, quasi come un resto, qualcosa di cui non si può fare a meno ma che non ha valore di per sé»<sup>17</sup>. Ecco che un'opera interamente consacrata al genere femminile, nella quale viene data la possibilità ad una donna di prendere la parola, e di contrapporre alle opinioni altrui le proprie, può rappresentare un importante elemento di rottura nei confronti della tradizione.

A questo punto, prima di soffermarci sull'analisi dei richiami intertestuali esistenti tra il testo di Christine de Pizan oggetto del nostro studio e due delle maggiori opere di Giovanni Boccaccio, il *De mulieribus claris* e il *Decameron*, pare opportuno introdurre una breve riflessione sull'etica delle donne elaborata dal prosatore toscano e veicolata dai suoi testi.

---

<sup>17</sup> Pereira, 2000, p. 131.

### 3. Il *Decameron* e il *De mulieribus claris* : l'etica delle donne secondo Giovanni

Boccaccio

#### 3.1 Boccaccio novelliere e moralista, due espressioni di un'unica personalità letteraria

I due studi condotti da Alfred Jeanroy<sup>18</sup> nel 1922 e da Carla Bozzolo<sup>19</sup> nel 1967 rappresentano la *summa* del debito contratto da Christine de Pizan, relativamente al *Livre de la Cité des Dames*, verso Giovanni Boccaccio. Il *Decameron* da un lato, ed il *De mulieribus* dall'altro, costituiscono la principale fonte di ispirazione e il modello di riferimento nell'opera di fondazione della città idealmente costruita da Christine de Pizan.

Mentre la posizione di Christine nei confronti del sesso femminile emerge in modo chiaro e non lascia spazio a possibili fraintendimenti, è possibile individuare una condotta altrettanto impeccabile da parte di Boccaccio? Occorre valutare se esista o meno una frattura tra le posizioni espresse dall'autore toscano a proposito delle donne nel *Decameron* e quelle contenute, riguardo al medesimo argomento, nel *De mulieribus claris*. In definitiva, lo scrittore che parla per bocca di Pampinea e che elegge la donna ad emblema di una cultura nuova che la vede depositaria di sentimenti, intuizioni e valori, è lo stesso che, qualche anno più tardi, firmerà una lunga serie di ritratti di donne più o meno virtuose?

Nel *Decameron*, già a partire dal *Proemio*, Boccaccio provvede alla costruzione di un pubblico ideale, individuando nelle donne le destinatarie dell'opera, in quanto, per una serie di limitazioni che derivano dal loro ruolo nella società del tempo, esse vivono con maggiore disagio rispetto agli uomini le sofferenze d'amore. I *piacevoli* e i *nuovi ragionamenti* hanno infatti il compito di lenire le pene amorose. Quella di Boccaccio non è una sconfessione dell'amore anzi, egli condanna, se mai, il mancato controllo delle passioni. L'amore è fondamento naturale, di conseguenza, giusto comportamento. Da Amore non si fugge, egli è onnipotente come il Fato e come la Natura. Chi gli si oppone va contro ad una legge naturale, ed è giustamente deriso e punito. Naturalmente occorre

---

<sup>18</sup> Jeanroy Alfred, "Boccace et Christine de Pisan: le De claris mulieribus principale source du Livre de la Cité des Dames", in *Romania*, 48, 1922, pp. 93-105.

<sup>19</sup> C.Bozzolo, "Il Decameron come fonte del Livre de la Cité des Dames di Christine de Pisan", in *Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese*, 1967, pp. 1-14.



trovare il giusto equilibrio, che si consegue esercitando le facoltà dell'intelligenza e della lucida razionalità ai fini non della repressione ma del superamento della passione d'amore incontrollata. E' sempre il concetto aristotelico di *misura* a fornire i parametri dell'etica. Boccaccio esclude dal pubblico dei suoi lettori le donne povere di spirito, quelle che, ormai inaridite, si limitano alle faccende domestiche e si accontentano di impugnare ago, fuso ed arcolaio. Per sfuggire alle limitazioni imposte dalla realtà quotidiana occorre sollecitare la propria immaginazione. Il libro, nell'intenzione dell'autore, diventa il luogo dell'esperienza mancata. La finzione della letteratura, infatti, consente alle donne di vivere in una dimensione fantastica viaggi, amori ed esperienze altrimenti impossibili. Ma vediamo ora quale era l'opinione di Giovanni Boccaccio in merito alle donne «mentr'era giovane e tutto dato a servirle»<sup>20</sup>. La lieta brigata del *Decameron* si compone inizialmente di sette giovani fanciulle, le quali si rifugiano in un *locus amoenus* alle porte di Firenze per sfuggire alla peste. Da subito la donna, da destinatario ideale, si trasforma in protagonista, personaggio centrale dell'opera. E' una donna infatti, Pampinea, ad esortare le proprie compagne di viaggio a non arrendersi allo stato delle cose. Bisogna reagire secondo un principio di responsabilità. La ricostruzione di un percorso di vita inizia con la presa di coscienza di una possibile alternativa alla morte. Non è sufficiente allontanarsi da Firenze. Restare immobili di fronte al caos provocato dalla dissoluzione dei principi su cui si basa la convivenza cittadina significa essere passivi testimoni di morte. L'esigenza della brigata è quella di compiere un viaggio verso la perfezione, alla ricerca della ragione naturale, nell'ambito dell'esistenza terrena. E' significativo che questo concetto, di basilare importanza, sia espresso proprio da una donna. A partire da questo momento la donna, in ragione di una ritrovata coscienza etica, è in grado di compiere delle scelte in maniera autonoma. Certo, questo non vuol dire che gli uomini siano completamente esclusi dalle pagine del *Decameron*. Poco più avanti, infatti, le parole di Filomena denunciano come la donna, sola, si trovi sempre in *necessità di consiglio*. Essendo fragili e paurose, esse hanno bisogno di una guida maschile. Dioneo, Panfilo e Filostrato, dunque, si uniscono alla brigata delle donne.

Ma le eroine descritte da Boccaccio, sono sempre esemplari per virtù e qualità morali o ve n'è qualcuna da biasimare? Scorrendo le pagine delle sue opere, ci rendiamo conto di come l'autore metta in scena tutte le tipologie femminili. «Amazzoni e ninfe, paurose, regine e fanticelle, gentildonne e popolane, monache e meretrici, le donne alte, sublimi s'avvicendano nelle opere volgari del Boccaccio con le femminette più basse, ciascuna in suo costume maestrevolmente descritta»<sup>21</sup>. Tra le donne del *Decameron*, si guadagnano il disprezzo dell'autore quelle venali, che cedono alle lusinghe del denaro come la moglie di Gasparruolo (VIII,1) o che, come la moglie di Ferondo (III,8), promettono le proprie attenzioni in cambio di doni preziosi. Meritano biasimo le

---

<sup>20</sup> Hortis, 1879, p. 73.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 76.

donne altezzose, presuntuose e superficiali le quali, il più delle volte, «son tutte cascanti di vezzi, piene di smancerie e di modi fecciosi»<sup>22</sup>.

Al tempo stesso, però, Giovanni Boccaccio sottolinea ripetutamente il valore delle numerose donne degne di lode. Quanta determinazione dimostra madonna Zinevra (II,9) nel voler punire un ingannatore per ristabilire il suo onore macchiato da falsa accusa? E come dimenticare la passione fedele e l'altezza d'animo di Lisabetta da Messina (IV,5)? Non è vero poi che le donne, di fronte al dolore, sono incapaci di reagire. Esempio, a tal proposito, la vicenda di Messer Guglielmo Rossiglione (IV,9). Forse, il più grande merito del *Decameron* è di aver liberato la donna dalle antiche costrizioni che le impedivano di parlare. L'intera opera è permeata dai discorsi delle donne. Esse, finalmente, prendono la parola dimostrandosi, sul piano intellettuale, all'altezza degli uomini. Abbiamo già ricordato come i dieci giovani che si riuniscono in Santa Maria Novella fuggano dalla morte per ricrearsi un'esistenza grazie all'esortazione di Pampinea. Le donne, da animali istintivi dominati da paure e incertezze, si trasformano in soggetti intellettuali ed etici con i quali si può dialogare alla pari. Esse rivendicano i propri diritti, chiedendo di modificare una legge se questa non rispetta i principi della giustizia. Madonna Filippa (VI,7) ad esempio, accusata di aver tradito il marito, riesce a giustificare il suo comportamento e convince il lettore della propria innocenza. La parola restituisce alle donne la propria dignità. Questo concetto è espresso chiaramente dal comportamento di un'altra eroina decameroniana, la marchesa di Monferrato (I,5).

Possiamo dunque osservare come nel *Decameron* la scrittura laica di novelle riscatti la donna, eleggendola ad immagine privilegiata. Ma i sostenitori dell'emancipazione femminile possono giustamente riconoscere nel prosatore un loro degno precursore? Cercheremo di rispondere a tale quesito coinvolgendo nella nostra indagine un'altra celebre opera di Giovanni Boccaccio, il *De mulieribus claris*.

Gli antichi Greci e Romani, per quanto rispettassero la donna come figura di moglie e madre, si dimostrarono sempre «tanto lontani dal riconoscere in lei un diritto indipendente e parallelo a quello dell'uomo, e mai l'avrebbero stimata degna di storia particolare»<sup>23</sup>. La storia della letteratura antica offre numerosi esempi di autori misogini. Nessuno, prima di Boccaccio, si rese disponibile a scrivere la storia del gentil sesso. Egli, acceso in gioventù *d'altissimo e nobile amore*, poteva forse ritenersi un buon conoscitore dell'animo femminile, al punto da giudicare in maniera obiettiva se stesso e le amanti. Per questo «con occhio sottile distinse i vari tipi di donna, e fu il primo che sapesse ritrarli»<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 77.

Il *De mulieribus claris*, opera composta nell'estate del 1361, presenta un repertorio di donne virtuose, donne che, per qualunque azione o invenzione, si resero famose. «Sembrirebbe ch'elle non avessero potuto augurarsi un istoriografo migliore del Boccaccio, né questi sperare occasione migliore per rendere un tributo d'ossequio a quelle donne gentili cui dovette tanti piacere ed il primo eccitamento a comporre i suoi libri»<sup>25</sup>. In realtà, occorre da subito precisare che nel testo, alla celebrazione si affiancano elementi misogini. L'autore, infatti, non intende utilizzare il termine *claritas* in un'accezione strettamente positiva. Il trattato darà spazio alle donne famose, sia a quelle da ricordare per la loro virtù, sia a quelle che si resero celebri a seguito di comportamenti non proprio esemplari dal punto di vista della condotta morale. A tal proposito, Anna Slerca sottolinea come «dans le *De mulieribus claris*, la conception de la femme est plutôt négative: les critiques envers les personnages féminins, et même envers la catégorie des femmes, sont fréquentes. Il est vrai que leurs qualités sont aussi louées, mais c'est à titre d'exceptions»<sup>26</sup>. Le donne, nel momento in cui compiono un'azione valorosa, sono da elogiare poiché fisicamente, intellettualmente e moralmente 'svantaggiate' rispetto agli uomini. Occorre fare molta attenzione nell'accostarsi ad un testo di questo tipo. Bisogna saper leggere tra le righe, sicuri di smascherare dietro all'evidenza, che il più delle volte è fuorviante, il vero significato. Boccaccio sembra dirci che il coraggio delle donne, la loro fedeltà, la loro dedizione, sono tanto più ammirevoli poiché collocati nell'animo femminile che per natura è vile, incostante e debole.

Le pagine del *De mulieribus* sono spesso occupate da riflessioni molto severe contro la lussuria, la superbia, la corruzione dei costumi ed il mancato rispetto dei principi etico-morali. Ma, viene spontaneo chiedersi, giudizi così duri come possono conciliarsi con le opinioni espresse, a proposito della libertà della donna, nella raccolta delle cento novelle? Per non correre il rischio di trarre delle conclusioni affrettate, è necessario analizzare la questione da più punti di vista. Innanzitutto bisogna considerare il dato cronologico. Tra il *Decameron* e il *De mulieribus claris*, infatti, intercorre lo spazio di dieci o quindici anni. Il primo, iniziato nel 1348, anticipa di molto il secondo, composto nell'estate del 1361. Sono anni significativi per Boccaccio, densi di eventi che avrebbero lasciato traccia di sé nelle opere della maturità. L'incontro col certosino Leonzio Pilato e la lettura dei poemi omerici da lui tradotti, prima di tutto; le vicende famigliari ed il definitivo ritorno a Certaldo, in secondo luogo. Inoltre, come sottolinea Attilio Hortis «la diversità tra' concetti del *Decameron* e quelli del libro delle donne celebri deriva in gran parte dalle occasioni differentissime che mossero il Boccaccio a dettare le opere sue»<sup>27</sup>. Se le novelle della lieta brigata hanno il compito di intrattenere e divertire le *vaghe donne*, le biografie delle donne celebri, realizzando un connubio

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>26</sup> Slerca, 1995, p. 223.

<sup>27</sup> Hortis, cit, p. 92.

perfetto tra una *santa utilità* e il diletto delle storie, devono entrare nell'animo del lettore e servire da modello di riferimento. «Nel *Decameron*, il Boccaccio aveva per primo scopo il diletto delle sue care donne. Con meta differente egli si pose invece a scrivere la storia delle illustri donne: in questa egli vuole ammaestrare alla virtù, celebrando le donne virtuose e vituperando le scellerate»<sup>28</sup>. Spetterà al lettore compiere un'accurata selezione tra le biografie presentate. In questo modo, *dopo aver messo da parte le pagine oscene*, sarà possibile soffermarsi sugli esempi positivi.

Alla luce di tali considerazioni, è possibile affermare che tra il Boccaccio 'novelliere' e quello 'moralista' si frapponga una frattura così marcata da determinare l'esistenza di due distinte personalità letterarie? Una risposta positiva sancirebbe una vera e propria divisione tra il narratore e l'erudito. In realtà, non è corretto considerare la questione da tale prospettiva. Le opere della maturità, certamente, mostrano una maggiore propensione allo studio e alla riflessione moralistica. Tuttavia, esse non rappresentano una fase di involuzione rispetto alla freschezza e alla felicità narrativa della produzione giovanile. Si tratta piuttosto di prendere atto di una duplice fase creativa. Prendendo a prestito le parole di Vittorio Zaccaria, potremmo anche parlare di «due momenti di un'unica personalità letteraria»<sup>29</sup>. Momenti diversi per ispirazione, stimoli narrativi ed esiti conseguiti, che devono essere considerati, allo stesso tempo, come «espressioni di un genio narrativo mai venuto meno nel Boccaccio»<sup>30</sup>. In riferimento al nostro discorso sull'etica delle donne, la verità è che, a ben vedere, già nel *Decameron* prendono forma alcuni dei severi giudizi contro le donne che verranno tratteggiati dettagliatamente nell'opera latina qualche anno più tardi. L'atteggiamento dell'autore nei confronti delle donne è indubbiamente influenzato dal suo rapporto con esse. «L'autore del *Decameron* non può fare a meno di non motteggiare i difetti delle donne, ma lo fa con indulgenza e con lusinghe, perché di molti di que' difetti egli è il primo a profittare»<sup>31</sup>. Boccaccio ammette come egli stesso, in gioventù, non fosse riuscito a dominare la passione amorosa. A distanza di anni, Amore lo ha sciolto dai suoi legami, la passione non è stata cancellata ma brucia con minore ardore. Questa nuova disposizione d'animo gli consente di esprimere posizioni così differenti, e apparentemente contrastanti, intorno all'universo femminile. Ciò che è importante rilevare è che, nel *De mulieribus*, non si assiste alla negazione della donna in quanto tale. Semplicemente si tratta di trovare, per essa, la giusta collocazione. Rispetto al *Decameron*, infatti, è mutata la scena. Non più una dimensione locale, Firenze e dintorni, ma una realtà 'universale', basata su principi quali la famiglia, la città, l'onore e la castità della donna. Una società, potremmo dire, orientata alla cultura romana, in cui merita rispetto chi si adegua a tali valori. La donna del *De mulieribus* viene dunque inserita in un sistema di riferimento rigidamente

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>29</sup> Zaccaria, 2001, p. 7.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>31</sup> Hortis, cit., p. 90.

costituito, un sistema «dove più merita lode chi più attende all'economia della casa, all'educazione dei figli, alla cura del marito»<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 91.

## 4. Giovanni Boccaccio come ‘fonte’ per Christine de Pizan

### 4.1 Boccaccio autore prediletto nella *Cité des Dames*

Per riuscire ad imporsi come scrittrice professionista, Christine si trovò costretta a confrontarsi con alcuni dei più autorevoli rappresentanti della cultura letteraria del tempo. In un’epoca in cui sarebbe stato difficile anche solo concepire il rispetto per un soggetto femminile nelle vesti di intellettuale, Christine riuscì a guadagnarsi il proprio spazio e ad acquistare credibilità, impegnata com’era a dimostrare che uomini e donne possono potenzialmente contribuire allo stesso modo all’invenzione letteraria.

La complessa relazione tra Christine de Pizan e Boccaccio, autore modello nel *Livre de la Cité des Dames*, in un discorso di riscrittura della tradizione, è particolarmente significativa e merita di essere affrontata dettagliatamente. Il punto fondamentale è che, se da un lato Christine si appoggia a Boccaccio, in particolar modo al *Decameron* e al *De mulieribus claris*; allo stesso tempo questi testi le servono come punto di partenza per la costruzione di una genealogia letterario-culturale femminile. Volendo sintetizzare l’uso che Christine de Pizan fa del suo autore modello, potremmo dire che ella se ne serva al tempo stesso come ‘fonte’ e ‘termine di paragone’, nel tentativo di fissare la storia del genere femminile da un nuovo, rivoluzionario punto di vista, quello di una donna. Nella *Cité des Dames* Christine nomina continuamente Boccaccio, come se ne riconoscesse l’autorità, per poi di fatto negarla attraverso la riscrittura delle stesse storie. La presenza di Boccaccio come autore citato nel testo di Christine de Pizan sembra costituire una sorta di motivo conduttore. In occasione del ritratto di Cornificia<sup>33</sup>, egli viene presentato per la prima volta, attraverso la formula *Bocace l’Ytalien qui fu grant poete*. Si precisa, inoltre, come la donna sia lodata in uno dei suoi libri (*en louant ceste femmes, dist en son livre*). Questa è la sola volta nella *Cité des Dames* in cui, pur non specificando il titolo dell’opera, il riferimento al *De mulieribus claris* è chiaramente individuabile. Nei tre capitoli successivi, rispettivamente dedicati a Cornificia, Proba<sup>34</sup> e Saffo<sup>35</sup>, egli viene menzionato addirittura nove volte<sup>36</sup>. In quanto autore del *De*

---

<sup>33</sup> *Cité des Dames*, LXXVIII

<sup>34</sup> *Ibidem*, LXXIX

<sup>35</sup> *Ibidem*, LXXX

*mulieribus*, Boccaccio ritorna almeno altre quindici volte nel corso dell'opera. La formula verbale usata più di frequente per evocarlo, senza alcun rinvio all'opera latina, è *ce dit Bocace*. A questa si aggiungono le varianti *si que dit Bocace*, *cellui poete Bocace* e *Bocace raconte*. La citazione più elaborata si trova in corrispondenza della biografia di Carmenta<sup>37</sup>. In questa circostanza Ragione, attribuendo alla donna l'invenzione dell'alfabeto latino, afferma di non parlare per partito preso ma secondo quanto già osservato da Giovanni Boccaccio. Per quanto riguarda invece la citazione delle novelle attinte dal *Decameron*, Christine nomina insieme autore ed opera<sup>38</sup>.

## 4.2 Il *Decameron* e Christine de Pizan

Nel secondo libro della *Cité des Dames*<sup>39</sup>, Christine de Pizan racconta *de la femme de Bernabo le Genevois*; *de Sismonde*, la figlia del principe di Salerno e di *Lisabet de Messine*, la cui vicenda è presentata insieme a quella di altre donne innamorate. Christine accoglie questi tre personaggi dal mondo decameroniano, per riservare loro un posto nella sua galleria di donne virtuose. In tutti i casi, come già sottolineato, il testo francese richiama esplicitamente sia l'autore, sia l'opera di riferimento. Nel capitolo che ritrae Elisabetta da Messina, inoltre, occorre rilevare l'allusione, di passaggio, ad un'altra eroina boccacciana. Si accenna alla storia del cuore mangiato, narrata da Boccaccio durante la quarta giornata, a proposito degli amori infelici. Per quanto Christine non nomina apertamente la moglie di Messer Guglielmo Rossiglione, indubbiamente si sta parlando di lei. Infine, impossibile non notare la presenza di un lungo capitolo dedicato a *Griselidis, marquise de Saluces*<sup>40</sup>. Ma quando racconta di Griselda, Christine non nomina affatto Boccaccio. Nonostante nel *Livre de la Cité des Dames* la vicenda non venga attribuita esplicitamente ad un autore, sembrerebbe che Christine abbia scelto di utilizzare la versione petrarchesca, mediata dalla traduzione francese di Philippe de Mézières. Sono favorevoli all'ipotesi che Christine si sia servita del testo latino tradotto in francese, piuttosto che della versione boccacciana: Kevin Brownlee, Patrizia Caraffi, Golenistcheff-Koutouzoff, Patricia A. Phillipy, Anna Slerca, Renzo Villa. Questa tesi è avvalorata dal fatto che, in primo luogo, si riscontrano delle analogie con il testo francese; in

---

<sup>36</sup> In CD I.XXVIII Boccaccio viene indicato come *Bocace l'Ytalien*, *celui Bocace* e *l'auteur Bocace*; in CD I.XXIX, accanto alla formula *ce dit Bocace*, utilizzata due volte, ricompare *l'auteur Bocace*; mentre in CD I.XXX le varianti *le poete Bocace* e *Bocace dist* si legano al già menzionato *ce dit Bocace*.

<sup>37</sup> *Cité des Dames*, XXXVII

<sup>38</sup> *Bocace raconte en son Livres des Cent Nouvelles* (CD II.LII e II.LIX) e *compte Bocace ou Livre des Cent Nouvelles* (CD II.LX).

<sup>39</sup> Rispettivamente all'interno dei capitoli LII, LIX e LX.

<sup>40</sup> *Cité des Dames*, II.L

secondo luogo, è probabile che Christine conoscesse di persona Philippe de Mézières, amico e consigliere di Carlo V e del suo successore, e dunque assiduo frequentatore dell'ambiente di corte. Di seguito, tratteremo una panoramica riassuntiva delle questioni sollevate dalla critica in merito all'interpretazione ed al funzionamento delle novelle decameroniane all'interno della struttura narrativa del *Livre de la Cité des Dames*. Inizieremo con delle considerazioni di carattere generale. Per prima cosa, occorre andare a vedere il punto del testo scelto dall'autrice per collocare le rielaborazioni delle vicende decameroniane. L'avventura di Madonna Zinevra appartiene alla seconda giornata del *Decameron* nella quale, sotto il regno di Filomena, si celebrano gli esiti felici di lunghi travagli e sventure. Le novelle di Ghismonda e Lisabetta, invece, fanno parte della quarta giornata, dedicata alle storie d'amore finite tragicamente. Il *Livre de la Cité de Dames* è organizzato, come già detto, secondo una divisione tripartita. I personaggi femminili tratti dal *Decameron* si trovano in due sequenze successive di storie esemplari, narrate da *Droiture* nella seconda parte della *Cité*. La prima, situata in corrispondenza dei capitoli L-LII, confutando l'accusa secondo la quale le donne sarebbero naturalmente incostanti, propone tre *exempla* positivi di costanza femminile. Rettitudine/*Droiture*, il personaggio allegorico che accompagna i ragionamenti della giovane Christine nella seconda parte del trattato, in primo luogo confuta la posizione misogina attraverso una serie di esempi della tirannia e crudeltà maschile. I ritratti di Nerone, Galba, Ottone e Vitellio<sup>41</sup> provengono verosimilmente dal *De casibus virorum illustrium*, altro testo di Boccaccio familiare all'autrice, probabilmente nella prima versione francese firmata da L. de Premierfait<sup>42</sup>. Agli *exempla* negativi seguono quelli positivi, e dunque i racconti che presentano, nell'ordine, Griselda, Fiorenza di Roma e la moglie di Bernabò da Genova. Christine de Pizan, attraverso queste donne, tributa un omaggio a tutte quelle mogli che, eroicamente, sopportano l'incostanza e la volubilità dei loro mariti. Proseguendo nella lettura della *Cité des Dames*, poche pagine più avanti, Christine domanda a Rettitudine se sia vero quello che gli uomini affermano, e cioè che le donne, per quanto si dichiarino innamorate, siano in realtà incostanti e poco fedeli ai propri compagni. Per confutare tale infamia, suggerisce *Droiture*, saranno sufficienti pochi esempi di coloro che si distinsero per l'amore incondizionato nei confronti del marito. Dei sei *exempla* positivi presentati, gli ultimi due sono tratti dal *Decameron*, ed inseriscono Ghismonda e Lisabetta da Messina nella serie delle donne fedeli in amore.

La posizione occupata dalle novelle di Boccaccio nel contesto dell'opera di Christine de Pizan è funzionale al ruolo che esse svolgono al suo interno. Patrizia Caraffi, analizzando la complessa

---

<sup>41</sup> Ritratti collocati all'interno del secondo libro della *Cité des Dames*, rispettivamente in corrispondenza dei capitoli XLVIII e XLIX.

<sup>42</sup> Si tratta del *De casibus nobles hommes et femmes* edito a Parigi nel 1400.



architettura della *Cité des Dames*, ha individuato alcuni dei temi affrontati nella seconda parte del libro<sup>43</sup> :

- la tirannia patriarcale e la crudeltà degli uomini che l'incarnano (precisando come, fortunatamente, tale comportamento non sia da estendere a tutti i rappresentanti del sesso maschile);
- il *trop amer* di alcune donne e, dunque, la passione incontrollata che talvolta conduce alla morte;
- la forza straordinaria dei personaggi femminili, spesso al centro di situazioni difficili;
- il silenzio o piuttosto l'incapacità di parlare di alcune donne.

L'interesse di Christine de Pizan per le tre novelle boccacciane si spiegherebbe anche, secondo Patrizia Caraffi, alla luce del successo di cui esse dovettero godere nell'immaginario collettivo dell'epoca. Scegliere di raccontare delle storie già note al pubblico, consentiva di raggiungere un risultato più efficace con un minor impiego di energie.

Anche P.A. Philippon ha posto l'accento sulla dimensione di violenza cui Christine de Pizan fa riferimento nella rielaborazione delle novelle della quarta giornata. In questo modo si assisterebbe non solo ad una ricontestualizzazione delle storie ma, al tempo stesso, alla riformulazione del loro significato in termini di esemplarità. Evidentemente, anche per Boccaccio queste figure femminili sono 'esemplari'. Tuttavia, se nel *Decameron* le novelle di Ghismonda e Lisabetta da Messina sono inserite sotto la rubrica di *coloro li cui amori ebbero infelice fine*, qui, le stesse vicende sono narrate per dimostrare valori diversi ed altre virtù femminili. Nel caso specifico della quarta giornata del *Decameron*, l'attenzione si sposta dagli amori tragici alla violenza che gli uomini rivolgono alle donne.

Sempre ragionando da un punto di vista generale, possiamo osservare come l'impostazione assegnata ai racconti boccacciani conferisca loro una nuova esemplarità. Il filone decameroniano viene, di conseguenza, seguito o modificato a seconda degli effetti di senso ricercati. «Attraverso questa adesione o deformazione del testo, si delinea un'atmosfera che non è più quella decameroniana, ma una nuova atmosfera, voluta e creata da Christine de Pizan»<sup>44</sup>.

Al termine del saggio in cui analizza il rapporto esistente tra il *Decameron* e la *Cité des Dames*, Carla Bozzolo si sofferma sulle conseguenze derivanti dal meccanismo di riscrittura messo in atto da Christine de Pizan. Per prima cosa, le protagoniste femminili delle vicende decameroniane diventano il fulcro centrale della narrazione. Per quanto esse già rivestissero una posizione di forza nella loro collocazione originale, col passaggio alla *Cité des Dames* tale ruolo assume maggiore

---

<sup>43</sup> Cfr. Caraffi, 2002, pp. 177-178.

<sup>44</sup> Bozzolo, 1967, p. 4.

rilievo. Christine omette di inserire nella trama tutti quegli elementi che, pur essendo presenti in Boccaccio, sono giudicati non indispensabili al raggiungimento del suo scopo. Naturalmente, accorgimenti di questo tipo determinano una modificazione della struttura della novella, più o meno marcata a seconda dei casi. Per spostare l'attenzione da un personaggio all'altro, ad esempio, o per tratteggiare la virtù della protagonista, sarà necessario abolire alcune scene, aggiungerne di nuove, modificare un dialogo, ricorrere ad una diversa ambientazione. Christine cerca di 'idealizzare' queste eroine e tutto ciò che gravita loro intorno. «Per Christine tutto deve raggiungere il massimo del contegno: la figura femminile non può subire i 'lievi guasti' boccacciani»<sup>45</sup>. Comportamento ideale, ambientazione ideale, paesaggio ideale. Patricia A. Phillipy, confrontando le due versioni della novella *de Lisabet*, rileva come la scrittrice francese sia intervenuta a modificare profondamente l'ambientazione della vicenda. Sempre nello stesso racconto, all'idealizzazione dell'ambiente si aggiunge quella del paesaggio: il bosco *molto solitario e remoto* che nel *Decameron* accoglie le spoglie di Lorenzo, viene sostituito da un semplice giardino. Ulteriore mutamento rispetto al mondo decameroniano è la razionalizzazione degli eventi. L'autrice tende infatti ad abolire gli elementi 'estremi' o eccessivamente realistici presenti nella versione originale. E così, ad esempio, la 'nuova' Elisabetta da Messina non arriva a tagliare la testa del suo amato, gesto tanto macabro quanto disperato; così come non si mette a scavare furiosamente nel giardino, limitandosi, con un'azione degna di un detective, ad individuare la terra smossa di fresco *là dov'era il corpo*. Alla luce di tali considerazioni, è possibile affermare che Christine de Pizan «non ha accolto passivamente le novelle decameroniane, ma ha accettato e modificato sempre con intelligenza e coerenza lo spunto che via via le si offriva per i suoi racconti 'esemplari'»<sup>46</sup>.

#### 4.3 Il *De mulieribus claris* e Christine de Pizan

Nel *Livre de la Cité des Dames*, le donne di ogni epoca e condizione sociale trovano lo spazio per manifestare i propri talenti e le proprie virtù. Nel comporre questa antologia di bei ritratti femminili, Christine de Pizan non può ignorare l'esistenza di una raccolta dello stesso genere, elaborata da Boccaccio a partire dal 1361. L'autrice, consapevole di trovarsi di fronte ad un lavoro molto approfondito, cede alla tentazione di riutilizzare parte dei materiali presenti nella sua fonte principale, il *De mulieribus claris*, di cui la *Cité des Dames* è stata per molto tempo erroneamente considerata la mera traduzione. Christine, è vero, «se mit a piller sans scrupule le traité de

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 14.

Boccace»<sup>47</sup> e finisce per desumerne un numero consistente di biografie, pari circa ai tre quarti del totale. Tuttavia, nella cultura letteraria del tempo, questo modo di procedere non era inusuale. Lo stesso Boccaccio si era ispirato, per alcune delle figure femminili introdotte nel *De mulieribus*, alla tradizione mitologica ed alla cultura classica. In realtà Christine non si limita a trascrivere dall'opera di Boccaccio le storie di molte donne celebri, con l'intento di riproporle, a distanza di pochi anni, nella loro veste originale. Il suo proposito è quello di procedere in un'accurata revisione e correzione delle posizioni misogine veicolate da molti passaggi del testo boccacciano. Ricordiamo che il *De mulieribus*, sulla scia del *De casibus virorum illustrium*, testo che encomiava glorie e sventure degli uomini illustri, voleva essere un trattato sulle donne celebri nel bene e nel male. E' come se gli stessi *exempla* femminili proposti dalla storia assumessero, agli occhi dei due autori, un diverso significato. Christine, costretta ad una naturale marginalità in un mondo dominato dagli uomini, in virtù della sua cultura e della sua educazione è la persona più adatta a difendere la reputazione delle donne, da troppo tempo vittime indifese di pregiudizi ed ingiustizie. La sua opera deve ristabilire la legittima prospettiva sul mondo femminile. In sintesi, possiamo dire che «la *Cité* riscrive con intenti correttivi il modello boccacciano, con un nuovo assortimento di imperativi ideologici e letterari, e da un nuovo punto di vista femminile»<sup>48</sup>. La scelta, poi, di preferire l'antico francese al latino, risponde da un lato alla volontà di distinguersi nettamente dall'autore-modello, dall'altro alla speranza di assicurare, in questo modo, una maggiore fruibilità ed accessibilità dell'opera. La complessa relazione tra Christine de Pizan e il Boccaccio del *De mulieribus claris* è stata analizzata molto dettagliatamente a partire dai primi decenni del Novecento. Gli studi critici hanno messo in luce, di volta in volta, i numerosi rimaneggiamenti operati da Christine sulla compilazione boccacciana. I tagli, le lacune, le omissioni volontarie, così come l'aggiunta di dettagli e la valorizzazione di elementi all'apparenza poco rilevanti, concorrono a modificare il testo di riferimento. Prendendo dal modello ciò che le serve a rafforzare i giudizi elogiativi sulla donna, e tacendo sugli aspetti meno lusinghieri, Christine de Pizan si pone l'obiettivo di ribaltare l'opinione comune sull'universo femminile. Come sottolineato da Giovanna Angeli «Christine de Pizan sfronda, purifica, riorienta la prospettiva, legge e traduce in modo spudoratamente infedele. Ma, al di là di questi vistosi tradimenti, esiste una trama sottile, quasi invisibile, di piccole miglierie ed impercettibili tagli»<sup>49</sup>.

Da un punto di vista generale, osserviamo come l'impianto generale della *Cité*, con la costruzione di una galleria di ritratti femminili, non si discosti di molto dal testo di Boccaccio. La prima grande differenza consiste nella disposizione delle biografie: mentre Boccaccio sceglie di seguire un

---

<sup>47</sup> Jeanroy, cit., p. 94.

<sup>48</sup> Brownlee, 1991-92, p. 235.

<sup>49</sup> Angeli, 2003, p. 63.

criterio cronologico, Christine opta per una disposizione tematica. Procedendo nel confronto tra la struttura dei due testi, Kevin Brownlee sottolinea come siano di massima importanza i seguenti fattori<sup>50</sup> :

- la cornice ‘autobiografica’ della *Cité* è direttamente collegata alla rappresentazione proposta da Christine per la sua condizione di donna;
- il punto di vista femminile della *Cité* comporta uno slittamento fondamentale rispetto alla voce maschile boccacciana del *De mulieribus*;
- la struttura dialogica della *Cité des Dames* contrasta con l’esposizione diretta della voce narrante nell’opera di Boccaccio. Il ‘formato socratico’ di domande e risposte, che è parte integrante della struttura della *Cité*, non trova un corrispettivo nel *De mulieribus claris*;
- lo statuto allegorico delle interlocutrici di Christine è in opposizione alla ‘storicità’ del *De mulieribus*.

Un’altra differenza che segna la distanza tra i due testi riguarda i criteri di selezione adottati dai due autori nella scelta delle biografie da presentare. Boccaccio, infatti, include nel suo catalogo delle donne celebri soltanto quelle *antiche e pagane*. Egli giustifica l’esclusione delle donne della sua contemporaneità affermando di non riuscire a trovarne di abbastanza degne. Inoltre, scartando le donne della storia sacra, ebraica e cristiana, egli ripropone la tradizionale opposizione tra Bene e Male. «Christine de Pizan – dunque – ricostruisce una genealogia femminile che ha le sue radici nel passato, e quindi anche nelle figure mitiche, e che trova la sua continuità nel presente, nelle donne a lei contemporanee»<sup>51</sup>. Ecco che l’autrice, nelle prime due sezioni della *Cité*, inserisce continuamente *exempla* femminili sia cristiani sia contemporanei. Ed inoltre il terzo libro, interamente consacrato alle donne sante, non mostra alcun punto di contatto con il modello boccacciano.

Abbiamo già detto che più della metà delle biografie contenute nell’opera di Christine de Pizan sono riprese dal *De mulieribus claris*. Abbiamo anche detto che, in quasi tutti i casi, la fonte subisce delle modifiche. Alla fine, ciò che si ottiene, è la rielaborazione di storie e situazioni desunte dal testo di Boccaccio e riadattate al nuovo contesto della *Cité des Dames*. E’ innegabile dunque che i testi boccacciani, in particolar modo il *De mulieribus claris*, costituiscono la fonte principale di cui Christine de Pizan si è servita per l’elaborazione del suo trattato in difesa delle donne. Se le biografie riprese dal *Decameron* compongono un nucleo compatto ed immediatamente individuabile all’interno della *Cité*, lo stesso non si può dire per quelle provenienti dal testo latino. In questo caso, la distribuzione dei ritratti femminili ‘rubati’ alla penna di Boccaccio si caratterizza per una sostanziale uniformità. A ben vedere, la densità di citazioni boccacciane sembrerebbe essere

---

<sup>50</sup> Brownlee, cit., p. 248.

<sup>51</sup> Caraffi, cit., pp. 72-73.

leggermente superiore nella prima parte della *Cité*, per poi diminuire di intensità nella seconda metà dell'opera. Tuttavia, si tratta di uno sbilanciamento quasi impercettibile, che non altera la sensazione di trovarsi in presenza di una fitta rete di richiami intertestuali magistralmente collocati tra una pagina e l'altra del testo francese. Naturalmente queste considerazioni valgono per i primi due libri della *Cité des Dames* dal momento che, nel terzo, a causa dell'argomento trattato, Christine non ha modo di appoggiarsi al suo autore-modello.

In linea generale, possiamo dire che Christine de Pizan non si accontenti di tradurre fedelmente personaggi e situazioni di cui poteva aver letto nell'opera di Boccaccio. L'autrice, mossa dal desiderio di riscrivere quelle storie e di servirsene per i propri scopi, tende a snaturare la versione originale della vicenda, con l'obiettivo di mettere in evidenza solo certi elementi e di tacere a proposito di altri. Un modo di procedere, cui Christine ricorre più volte, pare essere quello di abbreviare e semplificare una situazione troppo complicata.

Christine non esita a sopprimere tutti quei passaggi che potrebbero scandalizzare il lettore o dare un'immagine sbagliata e poco edificante dell'eroina che, di volta in volta, sta al centro di una discussione sulle virtù femminili. Ad esempio, riferendosi al personaggio di Leena<sup>52</sup>, la scrittrice rifiuta la qualifica di *meretrice* assegnatale da Boccaccio, limitandosi a raccontare del suo gesto eroico, il taglio della lingua, per non essere costretta a denunciare alcuni uomini di sua conoscenza. A proposito della regina Pentesilea<sup>53</sup> l'autrice 'dimentica' di tradurre il passo di Boccaccio in cui si legge di come la donna avesse deciso di combattere al fianco di Ettore con la speranza di avere da lui, in seguito, un figlio illustre che potesse succederle al trono. Alfred Jeanroy trova inoltre lo spazio per esprimere alcune osservazioni di carattere stilistico. Egli sostiene che la scrittrice francese non rispetti fedelmente il *De mulieribus claris* neppure dal punto di vista della forma. Christine snellisce i lunghi periodi ciceroniani nei quali, talvolta, sembra ingarbugliarsi. Ciò nonostante, i capitoli della *Cité* non appaiono sensibilmente più corti di quelli elaborati da Boccaccio. Lo stile di Christine infatti «abonde en épithètes oiseuses et en phrases de remplissage»<sup>54</sup>.

Tra le figure femminili destinate ad essere riscritte da Christine, un posto di rilievo spetta a Semiramide la quale, anche in virtù della sua collocazione all'interno della *Cité*, assume da subito una grande valenza simbolica. La regina di Babilonia costituisce infatti la prima pietra della città, quella fondante. Semiramide «come Christine, è vedova ed è una fondatrice di una città; ella inaugura quindi quell'ampia galleria di donne in cui l'autrice si rispecchia, identificandosi»<sup>55</sup>. Christine prende le distanze dal ritratto di Semiramide confezionato da Boccaccio nel *De mulieribus*

---

<sup>52</sup> *Cité des Dames*, II.LIII

<sup>53</sup> *Ibidem*, II.XIX

<sup>54</sup> Jeanroy, cit., p. 104.

<sup>55</sup> Caraffi, cit., p. 73.

*claris*. In quel contesto, la donna appare nella doppia veste di magnanima regina e scandalosa peccatrice. Nel ritratto boccacciano, il tono elogiativo della prima parte cede il posto a quello moralistico della seconda. Colpevole di essersi lasciata *insozzare* dalla *peste della libidine*, Semiramide lascia un ricordo di sé non del tutto positivo. Boccaccio condanna senza possibilità di assoluzione l'incesto compiuto nei confronti del proprio figlio. Christine, al contrario, conferisce a questa vicenda, crimine compreso, un tono assolutamente elogiativo. La regina viene celebrata come grande e valorosa sovrana, e l'incesto col figlio passa addirittura in secondo piano. Molto semplicemente, Christine giustifica il gesto di Semiramide dimostrando come a quell'epoca, in mancanza di leggi scritte, le persone vivessero secondo la legge di Natura e, dunque, secondo usi e costumi diversissimi da quelli 'moderni'. La scrittrice risolve elegantemente la spinosa questione, ed interpreta la condanna di Boccaccio come una sorta di svista anacronistica. Inoltre, nella versione francese, il finale pone l'accento sulle numerose città e roccaforti costruite per volere della regina. Il testo latino, al contrario, indugia sulle drammatiche conseguenze del crimine, ipotizzando che il figlio possa aver ucciso la *regina meretrice* per vendicarsi del trauma subito in gioventù.

Anche la storia di Agrippina, madre di Nerone, nel testo di Boccaccio serve ad illustrare la perversità di alcune donne. Ancora una volta l'accento è posto sulle madri che compiono azioni incestuose nei confronti dei propri figli. Christine legge il testo latino e conserva intatti alcuni dettagli. Ad esempio, a proposito della morte di Agrippina, l'autrice riporta che Nerone, dopo aver fatto assassinare la madre, abbia dato ordine di sezionarne il corpo. Tuttavia, Christine de Pizan sceglie di collocare questa storia in un contesto assolutamente nuovo. Non è più la storia di Agrippina bensì quella di Nerone, all'interno della quale il dettaglio del comportamento poco onorevole della donna è quasi irrilevante se confrontato con l'interminabile lista dei delitti compiuti dall'imperatore. Il cambiamento di prospettiva sposta l'attenzione sui crimini commessi dal figlio e, in qualche modo, scagiona Agrippina. Non a caso, il racconto dei misfatti di Nerone inaugura la serie di ritratti poco edificanti dedicata ai grandi imperatori della storia. La contestualizzazione della vicenda di Agrippina è dunque molto importante perché mostra il punto di vista femminile su quanto possano essere tiranni tutti gli uomini. Poche pagine più avanti troveremo Griselda, Fiorenza e la moglie di Bernabò, vittime anch'esse di uomini violenti. È interessante notare come questo gruppo di racconti si collochi dopo una serie di capitoli impiegata a confutare il pregiudizio misogino secondo cui le donne proverebbero piacere nell'essere violentate. Christine sceglie alcune storie esemplari, a cominciare da quella di Lucrezia<sup>56</sup>. Immediatamente il lettore recupera la triste vicenda della fanciulla romana costretta a cedere alle lusinghe di Sesto, figlio di Tarquinio il Superbo, e poi suicidatasi perché incapace di riprendersi dall'onta subita. Il capitolo boccacciano<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> *Cité des Dames*, II.XLIV

<sup>57</sup> *De mulieribus claris*, XLVIII

dedicato alla nobile Lucrezia si apre con un appassionato elogio della sua virtù. La giovane donna si consegna al suo stupratore temendo che, se si fosse opposta con la forza e fosse stata uccisa, non avrebbe avuto modo di dimostrare la propria innocenza. Tuttavia, la vergogna è troppo grande: all'alba del mattino seguente Lucrezia confessa la violenza subita e si pugnala in presenza del padre e del marito. Questo gesto disperato viene letto da Boccaccio come un'ulteriore conferma dell'onestà della donna. Christine segue la narrazione boccacciana aggiungendo, nel finale, il riferimento ad una legge promulgata a Roma a seguito di quel terribile episodio. Secondo il nuovo decreto, chiunque si fosse macchiato di un simile delitto sarebbe stato condannato a morte. La punizione inflitta agli stupratori trova l'approvazione dell'autrice, la quale definisce *legittima, giusta e santa* la pena introdotta dai legislatori romani. Il sacrificio di Lucrezia conduce almeno in parte a qualcosa di buono. Ma questa vittoria, non dimentichiamolo, viene comunque presentata in risposta ad un'ingiustizia subita. Diversamente da Boccaccio, il risultato del crimine compiuto sul corpo della giovane non rappresenta semplicemente la fine della monarchia a Roma ma soprattutto l'istituzione di una nuova legge che condanna a morte gli stupratori. Patrizia Caraffi, interrogandosi sul significato dalla vicenda, collocata proprio in questo punto del testo, afferma che «nella *Cité*, la scelta del suicidio dopo aver subito violenza è ripoliticizzata e dà lo spunto per una riflessione intorno alla violenza sul corpo femminile, anticipando la tematica della tortura e dei tentativi di stupro sulle martiri, nella Terza parte del Libro»<sup>58</sup>. Ancora sullo stesso argomento, nel capitolo successivo Christine narra della regina dei Galati. Violentata da uno dei comandanti dell'esercito romano, la donna sceglie questa volta la strada della vendetta. Se nel *De mulieribus* la regina ordina ad alcuni servitori di uccidere lo stupratore, nella *Cité* ella compie in prima persona la sua vendetta.

La ricontestualizzazione è una delle componenti fondamentali del lavoro di riscrittura di Christine. La stessa vicenda, collocata in un particolare punto del testo, trasforma il suo statuto di *exemplum*, comunicando nuovi valori e significati. Abbiamo già visto quali siano le conseguenze dell'applicazione di questo principio per la figura di Agrippina. Un altro esempio potrebbe essere la trattazione di Leena da parte di Boccaccio e di Christine de Pizan. Nel testo boccacciano la giovane cortigiana, messa a conoscenza di alcuni segreti politici, viene catturata e torturata per tentare di estorcerle i nomi dei cospiratori. Dimostrando grande coraggio e forza d'animo la prostituta, pur di non tradire i congiurati, si taglia la lingua e la sputa per terra. Boccaccio loda il gesto, in virtù del quale *la lasciva donna* recupera in parte la propria onestà. In qualche modo, è come se il comportamento di Leena sottolineasse il valore del silenzio delle donne. Si tratta di quel silenzio imposto alle donne cui Christine tenta di rispondere, affidando molto spesso alle proprie eroine

---

<sup>58</sup> Caraffi, cit., p. 23.

quella *parola ritrovata*<sup>59</sup> che conferisce loro la possibilità di liberarsi dal dominio maschile. Christine riporta la storia di Leena<sup>60</sup> (CD II.LIII) senza far riferimento alla sua condotta di vita immorale. Questa omissione consapevole si accompagna ad una ricontestualizzazione della vicenda. Il racconto compare in una sezione della *Cité* occupata da un dialogo tra Christine e Rettitudine che prende avvio dalla seguente domanda: per quale motivo le donne colte del passato non hanno provveduto a confutare gli uomini che le calunniavano con tanta insistenza? La risposta a questa domanda iscrive nella *Cité* la missione letteraria di Christine rispetto alle donne che la precedettero. Il silenzio che Leena si auto impone viene indirettamente paragonato a quello delle donne che, fin'ora, non hanno avuto la possibilità di parlare. E' tempo che la loro paziente attesa sia ricompensata. In questo senso, la storia di Leena nella *Cité des Dames* offre dunque l'occasione per legittimare la pratica di scrittura di Christine, destinata a rispondere ai pregiudizi misogini e a riscattare l'onore delle donne.

Nella *Cité* vi sono poi alcune biografie che vengono presentate più di una volta, in punti diversi del testo. Della regina Didone, ad esempio, si racconta in due capitoli distinti<sup>61</sup>: la prima volta in relazione all'atto di fondazione di Cartagine; la seconda volta a proposito della sua tragica storia d'amore con Enea. Anche Boccaccio costruisce un capitolo del *De mulieribus*<sup>62</sup> intorno a questo personaggio. Di nuovo, l'episodio riportato è quello dell'insediamento della regina nel territorio della futura Cartagine. L'autore, però, fa della castità della donna la sua massima virtù. Secondo questa versione del racconto Didone si suicida per non dover violare la propria castità dopo la morte del marito. Il comportamento della regina offre a Boccaccio lo spunto per iniziare una digressione moralistica sulla corruzione delle vedove del suo tempo. Il problema della vedovanza costituisce un tema ricorrente all'interno delle opere di Christine de Pizan. Nel *Livre des trois vertus*, ad esempio, Christine stabilisce che sia la *prudenza* la virtù più importante per il genere femminile. Ella si rivolge alle vedove, raccomandando loro di imparare a difendersi da quelli che tenteranno di danneggiarle approfittando della loro debolezza o ingenuità. Nonostante la *Cité* non riporti la lunga esortazione alla castità pronunciata da Boccaccio, indubbiamente Christine ne condivide i principi. Le donne, tanto le nobili quanto quelle di condizione comune, sono invitate ad evitare atteggiamenti compromettenti, ad essere caste e giudiziose.

Vediamo adesso quale sia il ruolo assunto dalla figura di Didone all'interno della *Cité*. Il primo riferimento a questo personaggio si trova nella prima parte del libro, nel momento in cui Christine-protagonista si interroga sull'esistenza o meno di donne prudenti. La prima presentazione della

---

<sup>59</sup> Caraffi, cit., p.186.

<sup>60</sup> *Cité des Dames*, II.LIII

<sup>61</sup> *Ibidem*, I.XLVI e II.LV

<sup>62</sup> *De mulieribus claris*, XLII



regina avviene all'interno di questo contesto. Il capitolo in questione<sup>63</sup> illustra la fondazione di Cartagine, resa possibile dall'intelligenza della donna. La seconda presentazione<sup>64</sup> avviene in uno scenario completamente diverso, in una sezione della *Cité* dedicata alla fedeltà delle donne in amore. Una Didone innamorata, questa volta, che *trop amoit* il valoroso Enea.

Nel *De mulieribus claris* la passione tra i due giovani non era stata consumata. Nella *Cité*, al contrario, l'amore conduce addirittura alla morte.

La sezione dell'opera dedicata alle donne innamorate comprende anche i ritratti di Medea, Tisbe, Ero, Sigismonda e Lisabetta. La storia di Medea subisce, come nel caso della regina Didone, una sorta di sdoppiamento. Inizialmente presentata nell'ambito delle donne illuminate da grande scienza (CD I.XXXII), Medea trova spazio una seconda volta accanto alle donne che troppo amarono. Anche Boccaccio inserisce Medea nella sua galleria delle donne celebri. La lettura parallela dei due autori ci porta, ancora una volta, ad individuare giudizi ed interpretazioni completamente differenti. Boccaccio tratteggia una presentazione negativa delle arti magiche di Medea e, nel corso del capitolo, insiste più volte sull'aspetto distruttivo di tali poteri. Nella *Cité* non c'è traccia della malvagità del personaggio che, anzi, viene premiato ed inserito nella schiera delle donne eccellenti nel sapere. Inoltre, mentre Christine mette in risalto il dramma di Medea, follemente innamorata di Giasone e da questi abbandonata, Boccaccio fa leva sulla crudeltà della donna, disposta a tutto pur di vendicarsi e particolarmente abile nel *seminare zizzania colle sue arti*.

Patricia Phillippy ha individuato un sottile parallelismo «di forma e significato»<sup>65</sup> nei ritratti di Medea, Didone e Griselda confezionati da Christine de Pizan. Si tratta degli unici tre casi di biografie 'sdoppiate' all'interno della *Cité des Dames*. Didone e Medea sono presentate come *exempla* della fedeltà delle donne in amore. Entrambe, però, erano già state menzionate nella prima parte del testo dove, senza alcun riferimento alle loro tragiche relazioni amorose, si faceva riferimento alla capacità femminile di contribuire alla scienza.

Quest'ultima osservazione ci consente di introdurre un nuovo argomento di discussione. Si cercherà di stabilire come Christine de Pizan e Boccaccio abbiano risposto alla seguente domanda: le donne hanno effettivamente partecipato al progresso del sapere? E, tale progresso, può considerarsi a tutti gli effetti una conquista per l'umanità? Nel *De mulieribus claris*, al termine di una lunga digressione sui presunti vantaggi che la civilizzazione avrebbe apportato al genere umano, Giovanni Boccaccio condanna la decadenza dell'epoca contemporanea, rimpiangendo l'innocenza perduta dell'*età dell'oro*. Christine, al contrario, lungo tutta la prima sezione della *Cité* loda le conseguenze positive del progresso. Gli autori dell'antichità, come Ovidio e Boezio alimentarono attraverso le

---

<sup>63</sup> *Cité des Dames*, I.XLVI

<sup>64</sup> *Ibidem*, II.LV

<sup>65</sup> Phillippy, 1986, p.190.

loro opere il mito di un'epoca primitiva nella quale gli uomini non fossero stati ancora corrotti dall'uso delle armi e dal ricorso alla violenza per la detenzione del potere. In che misura l'interpretazione offerta da Christine de Pizan a proposito dell'epoca primitiva si differenzia rispetto a quella degli autori che la precedettero? Secondo Rosalind Brown-Grant<sup>66</sup>, l'opinione dell'autrice si caratterizza per una netta presa di posizione nei confronti della tradizione. Per l'autrice infatti quella fu un'epoca dominata dalla barbarie. Christine riteneva che una forma di organizzazione sociale fosse preferibile ad una vita dominata esclusivamente dai sensi e dalla legge di Natura. Tanto Christine de Pizan fu favorevole al progresso delle arti e delle scienze, quanto Boccaccio vi guardò con sospetto, preferendo al benessere degli uomini 'moderni' la semplicità e l'innocenza degli antichi.

Il testo della *Cité des Dames* illustra una prospettiva completamente differente. Dagli esempi di Minerva, di Iside, della vergine Aracne e soprattutto della regina Cerere, si evince con chiarezza come le invenzioni di queste donne abbiano indotto gli uomini ad intraprendere la strada del progresso. Christine condanna con decisione l'ingratitude dimostrata dagli storici nei confronti del *gran bene reso al mondo* da quelle donne. Come dimenticare il contributo della regina Cerere<sup>67</sup> allo sviluppo delle tecniche agricole? E Iside<sup>68</sup>, che inventò un sistema di scrittura simbolico oltre all'arte del giardinaggio? La vergine Aracne<sup>69</sup>, poi, scoprì l'arte di tingere la lana e inventò la pesca. Talvolta Christine rivolge contro i detrattori i loro stessi argomenti. Non è forse vero che senza l'invenzione delle lettere dell'alfabeto, invenzione attribuita a Minerva<sup>70</sup>, i grandi intellettuali non sarebbero stati in grado di esprimersi? Di conseguenza, essi non sarebbero stati in possesso dei mezzi per scrivere pagine e pagine di una storia 'al maschile' che, escludendo sistematicamente ogni riferimento alla figura femminile, presenta in realtà soltanto un punto di vista. Christine, portando avanti la sua battaglia, si sforza non solo di rifiutare le false verità tramandate da una tradizione misogina ma anche di elaborare una nuova versione della storia che si dimostri più favorevole nei confronti dell'universo femminile. Rimpiangere l'età dell'oro equivale, secondo la scrittrice, a chiudere gli occhi di fronte ai doni che le grandi protagoniste del passato hanno reso all'umanità. Contestare il valore di tali doni significa, inoltre, peccare di irricoscenza nei confronti di Dio.

Nel *De mulieribus claris*, inoltre, il tratto comune alle donne illustri degne di ammirazione sembra essere, tranne poche eccezioni, l'aver rinunciato alle attività tradizionalmente connesse all'universo femminile: filare, cucire, tessere. Boccaccio allestisce un vero e proprio elogio della virilità, come

---

<sup>66</sup> Brown-Grant, 1988, p. 298.

<sup>67</sup> *Cité des Dames*, I.XXXV

<sup>68</sup> *Ibidem*, I.XXXVI

<sup>69</sup> *Ibidem*, I.XXXIX

<sup>70</sup> *Ibidem*, I.XXXIV

se queste donne fossero da lodare in quanto, abbandonati i *feminei mores*, si fossero fatte portatrici di caratteristiche maschili quali il coraggio e la forza. E' come se, afferma l'autore del *De mulieribus*, Dio talvolta si divertisse ad invertire i ruoli, collocando un animo maschile in un corpo femminile. Giovanna Angeli ha sottolineato come Christine de Pizan, al contrario, tenda a rimuovere dalle sue eroine ogni riferimento ad una presunta virilità acquisita, decretando in questo modo ciò che ella stessa definisce «il tramonto del cuore virile»<sup>71</sup>. Le donne sono coraggiose, sagge, intelligenti e fedeli non perché tentano di assomigliare agli uomini ma poichè tali qualità sono inscritte nella loro stessa natura. Possiamo pensare, ad esempio, al ritratto della regina Tamaride. Nella *Cité des Dames*, la regina delle Amazzoni<sup>72</sup> viene definita con i seguenti aggettivi: *preux, vaillant et sage*. Christine non menziona in alcun caso i tratti 'maschili' del carattere di questa eroina. Boccaccio, al contrario, ne sottolinea la forza d'animo. Secondo l'opinione di Boccaccio, Tamaride è degna di lode perchè ha risposto alla perdita di un figlio con la stessa forza con cui avrebbe reagito un uomo. Per rimanere nell'ambito delle donne guerriere, mentre nel *De mulieribus* le origini delle Amazzoni si caratterizzano per la negazione delle tradizionali occupazioni femminili, la *Cité des Dames* «dimentica la *pars destruens* e parla solo della *construens* citando unicamente il loro spirito bellico e il loro ardire»<sup>73</sup>.

Parlando di Zenobia<sup>74</sup>, Christine ne mette in risalto il coraggio e la *vocazione cavalleresca*. Boccaccio<sup>75</sup>, invece, celebra il rifiuto della regina di ricevere una formazione tradizionalmente femminile. Dal momento che i ritratti confezionati dai due autori sono praticamente coincidenti, è evidente che l'omissione di un simile dettaglio da parte del testo francese non pare priva di significato. E' interessante notare come Christine de Pizan aggiunga alla presentazione boccacciana del personaggio la predisposizione allo studio e l'eccellente educazione impartita dalla regina ai propri ai figli.

Sia nel *De mulieribus* sia nel trattato in difesa delle donne firmato da Christine de Pizan, sono inoltre presenti alcune donne che, essendo dotate di una grande intelligenza, si sono applicate nello studio della letteratura, della filosofia e della pittura, conseguendo ottimi risultati. Secondo la prospettiva adottata da Giovanni Boccaccio «la canocchia diventa – ancora una volta – il simbolo delle occupazioni a cui tradizionalmente si dedica il sesso debole e a cui eccezionalmente rinuncia per sviluppare altre qualità»<sup>76</sup>. Proba, celebre letterata romana, nella versione boccacciana<sup>77</sup> abbandona canocchia, ago e telaio evitando, così, di *illanguidirsi* come la maggior parte delle altre

---

<sup>71</sup> Angeli, 2003, p. 59.

<sup>72</sup> *Cité des Dames*, I.XVII

<sup>73</sup> Angeli, cit., p. 65.

<sup>74</sup> *Cité des Dames*, I.XX

<sup>75</sup> *De mulieribus claris*, C

<sup>76</sup> Angeli, cit., p. 64.

<sup>77</sup> *De mulieribus claris*, XCVII

donne. Nel testo francese<sup>78</sup> non si trova traccia di simili allusioni. La fanciulla diviene una grande poetessa dal momento che *tanto amò e si applicò allo studio*. Di Marzia<sup>79</sup>, Christine si limita a dire che ella fu *vergine virtuosa* e che, grazie alla maestria conseguita nell'arte della pittura, superò i migliori artisti di sesso maschile della sua epoca. Boccaccio, ancora una volta, sottolinea come la donna<sup>80</sup> sacrifichi i lavori domestici per applicarsi con successo nello studio delle tecniche pittoriche. Soltanto in un caso, precisamente nella biografia di Cornificia<sup>81</sup> la scrittrice francese sembra seguire le direttive del testo latino, mantenendo intatta la formula tradizionalmente utilizzata da Boccaccio per sottolineare l'abbandono dei *foeminea officia*. Christine non nega che i lavori domestici siano tradizionalmente associati alla donna e che questa possa dedicarsi ed eventualmente trarne piacere. La novità consiste nell'ammettere che più ruoli sono conciliabili. Indubbiamente il fatto che una donna, come Proba o come la stessa Christine, sostituisca la canocchia, strumento femminile per eccellenza, con la penna ha una grande valenza simbolica. Significa comunicare che il campo della produzione letteraria non è più di dominio esclusivo degli uomini. La donna può essere una brava padrona di casa e, contemporaneamente, può dimostrare le proprie doti intellettuali.

A questo punto, sperando di aver raccolto un numero sufficientemente ampio di interpretazioni e giudizi sul questo trattato in difesa delle donne confezionato nei primi anni del Quattrocento, il nostro discorso si avvia verso le conclusioni finali.

---

<sup>78</sup> *Cité des Dames*, XXIX

<sup>79</sup> *Ibidem*, XLI

<sup>80</sup> *De mulieribus claris*, LXVI

<sup>81</sup> *Cité des Dames*, XXVIII

## 5. Conclusioni

Ricostruire il discorso sulla natura della donna, rispettando la scansione temporale e riportando fedelmente i contributi di tutti coloro che, nel corso dei secoli, hanno espresso la propria posizione in merito alla questione è un'operazione complessa, che interseca alla tradizione biblica i discorsi di filosofi, poeti ed intellettuali. E' un dibattito che affonda le proprie radici indietro nel tempo, mantenendosi vivo in ogni epoca della storia, dal Medioevo all'Età contemporanea, passando per il Rinascimento e rinnovandosi, di volta in volta, grazie alle tesi avanzate dagli uomini e dalle donne di cultura di un determinato periodo storico. Un ventaglio di proposte tanto ricco ha dato origine da un lato ad una tradizione profondamente misogina, dall'altro alla produzione di alcuni testi orientati ad una rivalutazione in positivo della figura femminile.

A partire dal 1399 Christine iniziò ad affrontare nelle sue opere la questione della *nature de femme*, un impegno che la occuperà fino alla vigilia della morte. Già nell'*Epistre au Dieu d'Amours* la scrittrice, elencando una serie di autori misogini, a cominciare da Ovidio e Jean de Meung, affermò che se le donne avessero avuto la possibilità di scrivere libri non si sarebbero lasciate calunniare con tanta facilità. Christine tentò di provare che gli uomini e le donne possono in linea teorica contribuire in egual misura alla cultura letteraria. Si trattava di «dimostrare con le sue stesse opere che l'arte letteraria piuttosto che escludere un genere in favore dell'altro, deve trascendere il genere»<sup>82</sup>. Gli autori e le autrici che scrissero in difesa del 'gentil sesso' si appoggiarono ad una nuova teoria sulla natura delle donne e degli uomini.

Nel corso dei secoli il dibattito letterario sulla donna continuò ad interessare gli intellettuali proponendo, di volta in volta, tesi in sostegno e a sfavore del genere femminile. Opere celebri e di fama internazionale si alternarono a trattati minori, quasi completamente ignorati dalle cronache letterarie. La trattatistica cinquecentesca sulla donna riporta, tra gli altri, i contributi di Baldassarre Castiglione, con il celebre *Libro del Cortegiano*, e Galeazzo Flavio Capra. Tanto fu illustre e rinomato il primo, quanto godette di scarsa considerazione il secondo. Eppure, Galeazzo Capra può ritenersi uno dei primi, se non il primo in assoluto, letterati italiani del XVI secolo ad aver scritto un'opera in volgare sulla natura della donna. Il suo *Della eccellenza e dignità delle donne*, edito a

---

<sup>82</sup> Richards, cit., p. 103.

Roma e Venezia tra il 1525 ed il 1526, conobbe inizialmente un buon successo di pubblico e di critica, finendo poi per essere dimenticato a distanza di pochi anni.

Le opere appena citate costituiscono due esempi cinquecenteschi del dibattito letterario sulla donna, ed entrambe presentano una figura maschile in qualità di autore. Ma, viene da chiedersi, per quanto tempo dopo Christine de Pizan nessun'altra donna si elesse a paladina del 'gentil sesso'? Il riferimento ad alcune protagoniste del XVII secolo ci dimostrerà come, a distanza di molti anni, la lezione di Christine sia stata accolta con entusiasmo.

La prima protagonista di questa 'ripresa' risponde al nome di Modesta Pozzo, conosciuta anche sotto lo pseudonimo di Moderata Fonte. Nata nel 1555 ella condivise con Christine de Pizan, oltre agli ideali, la stessa città natale. Scrittrice autodidatta, la giovane veneziana, che come Christine de Pizan sosteneva le capacità intellettuali delle donne e il loro diritto allo studio, convinse il fratello ad insegnarle, al ritorno da scuola, le cose che egli aveva appreso durante la giornata. Grazie a questo stratagemma, ella conseguì un buon livello di istruzione e decise di dedicarsi alla pratica della scrittura. Intorno al 1590 scrisse la sua opera maggiore, *Il merito delle donne*<sup>83</sup>, in difesa del genere femminile che uscì postumo nel 1600. L'idea di uno spazio femminile separato dal mondo degli uomini, dopo aver trovato posto nelle pagine della *Cité des Dames*, ritorna nell'opera firmata da Moderata Fonte. A seguito dell'invito di Leonora, una giovane e ricca vedova, sette donne di diversa estrazione sociale si riuniscono in uno splendido giardino. Qui le dame si confrontano sul tema della differenza tra i due sessi, sulla liceità o meno del sacramento del matrimonio, sui meriti delle donne e sui difetti degli uomini. Come le dame della città di Christine si riuniscono in uno spazio sicuro, separato dal mondo circostante, quelle di Moderata Fonte si incontrano nel giardino, dove stabiliscono un rapporto paritario e godono di un reciproco rispetto non altrimenti possibile nella vita quotidiana. Il giardino-rifugio forma anche solo per un momento una società femminile perfetta, un luogo in cui le protagoniste possono esprimersi liberamente.

Alla fine del secolo, nel 1694, un'altra scrittrice si vide impegnata nell'edificazione di una comunità femminile isolata dal mondo degli uomini. Si tratta dell'inglese Mary Astell. Accuratamente istruita in materie quali la filosofia, la matematica e le lettere classiche, una volta raggiunta la maggiore età la donna iniziò a coltivare il sogno di una carriera letteraria autonoma. Nel giro di 10 anni produsse un buon numero di scritti. Tra questi, il più celebre fu senza ombra di dubbio *A serious Proposal to the ladies for the Advancement of their true and greatest interest, by a Lover of her sex*, edito nel 1697. Il libro dichiarava la necessità di una temporanea separazione della comunità femminile da quella maschile. Uno spazio separato, un luogo di rifugio, che avrebbe dovuto garantire possibilità di studio e di riflessione alle donne che vi fossero state accolte. La proposta di Mary Astell richiama la città delle donne di Christine e il giardino di Moderata Fonte. In tutti i casi si tratta di allestire

---

<sup>83</sup> Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, a cura di Adriana Chemello, Eidos, Venezia, 1988.

uno spazio protetto dalla violenza e dalla tirannia dell'uomo e, allo stesso tempo, un luogo dove coltivare la virtù e la dignità della donna.

## Bibliografia

### Testo di riferimento

Christine de Pizan, *La Città delle Dame*, a cura di Caraffi Patrizia, Carocci, Roma, 2003.

### Testi critici

Angeli Giovanna, "Christine de Pizan o il tramonto del cuore virile", in *Christine de Pizan: una città per sé*, a cura di Caraffi Patrizia, Carocci, Roma, 2003, pp. 59-69.

Bozzolo Carla, "Il Decameron come fonte del Livre de la Cité des Dames di Christine de Pisan", in *Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese*, a cura di Simone Franco, Giappichelli, Torino, 1967, pp. 1-14.

Brown-Grant Rosalind, "Décadence ou progrès ? Christine de Pizan, Boccace et la question de l'âge d'or", in *Revue des langues romanes*, n. 42, 1988, pp. 295-306.

Brownlee Kevin, "Il Decameron di Boccaccio e la Cité des Dames di Christine de Pizan: modelli e contro-modelli", in *Studi sul Boccaccio*, n. 20, 1991-92, pp. 233-251.

Caraffi Patrizia, "Autorità femminile e ri-scrittura della tradizione: la 'Cité des Dames' di Christine de Pizan", in *Tradizione letteraria, Iniziazione, Genealogia*, a cura di Donà Carlo e Mancini Mario, Luni, Milano, 1988, pp. 63-81.

Caraffi Patrizia, "Christine de Pizan e la scrittura di genere", in *Medioevo romanzo*, n. 24, 2000, pp. 141-148.



Hortis Attilio, "Il libro delle donne celebri", in *Studi sulle opere latine del Boccaccio con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medio Evo e alle letterature straniere aggiuntavi la bibliografia delle edizioni*, Libreria Julius Dase editrice, Trieste, 1879, pp. 69-110.

Jeanroy Alfred, "Boccace et Christine de Pisan: le De claris mulieribus principale source du Livre de la Cité des Dames", in *Romania*, n. 48, 1922, pp. 93-105.

Muzzarelli Maria Giuseppina, *Un'italiana alla corte di Francia: Christine de Pizan, intellettuale e donna*, Il Mulino, Bologna, 2007.

Pereira Michela, "La Città delle Dame e la mistica: riflessioni a margine", in *Medioevo romanzo*, n. 24, 2000, pp. 126-133.

Phillippy Patricia, "Establishing authority: Boccaccio's *De claris mulieribus* and Christine de Pizan's *Livre de la Cité des Dames*", in *Romanic review*, n. 77, 1986, pp. 167-193.

Plebani Tiziana, "All'origine della rappresentazione della lettrice e della scrittrice: Christine de Pizan", in *Christine de Pizan: una città per sé*, cit., pp.47-58.

Richards Earl Jeffrey , "Christine de Pizan: la libertà della città e delle dame", in *Medioevo romanzo*, n. 24, 2000, pp. 114-126.

Slerca Anna, "Dante, Boccace et le 'Livre de la Cité des Dames' de Christine de Pizan", in *Une femme de Lettres au Moyen Age*, Paradigme, Orleans, 1995, pp. 221-229.

Zaccaria Vittorio, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, L.S. Olschki, Firenze, 2001.

Zimmermann Margarete, "La scrittrice della memoria", in *Christine de Pizan: una città per sé*, cit., pp. 33-45.

## Abstract

*Le Livre de la Cité des Dames*, written in 1405, continues the program of rewriting those books, which Christine began in the debate on Jean de Meung's view of women in the *Roman de la Rose*. In building her city of ladies as a challenge to the book of men, however, Christine turned to the work of a male writer for her source, Boccaccio's *De claris mulieribus*. The relationship between the two writers is complicated by Christine's paradoxical reliance on Boccaccio's text, and his authority as a male author, in her attempt to refute the traditional representation of women by male authors and write the history of women from her special and revolutionary perspective as a woman. Thus, while Christine de Pizan uses Boccaccio as a source and refers to him as a witness in support of her claims, at the same time she is involved in a revision and correction of his conception of women's capabilities. Therefore, she aims to defend the position of women in society, which she believes has been obscured and misrepresented by male tradition.

Keywords: women's history and writing gender – women and power (political, social and economical) - rewriting of the literary tradition

Parole chiave: storia delle donne e scrittura di genere – donne e potere (politico, sociale ed economico) – riscrittura della tradizione letteraria