

Figure di mogli dall'antichità a oggi

La moglie nella realtà storica di Roma

Fino all'età di Cesare le donne, a Roma, erano sottoposte alla tutela del *pater familias* o, in sua assenza, di un parente maschio; col matrimonio passavano poi sotto il controllo del marito. Tuttavia, già a partire dalla fine del I secolo a.C., era invalsa la prassi di riconoscere alla donna la possibilità di gestire patrimoni e beni immobili.

In seguito, in età augustea, le donne che avevano avuto tre figli (*ius trium liberorum*) poterono affrancarsi dalla subordinazione maschile. Nel I secolo d.C. il filosofo stoico Musonio Rufo (Diatriba IV) affermò una sostanziale equivalenza tra i sessi e la necessità che anche le donne "filosofassero", ossia ricevessero una buona educazione. Esse non ebbero però mai diritto di voto né possibilità di partecipare all'attività politica. Tuttavia non poche, a livello personale, esercitarono grande influenza su figli e mariti, nonché amanti, anche nella vita pubblica.

La moglie nella letteratura latina

Epigrafi funerarie, testi letterari, manufatti delle arti figurative offrono ampie testimonianze sul ruolo sociale della donna e, in particolare, della moglie nella civiltà latina: ne offriremo alcuni esempi.

Tra le prime testimonianze abbiamo vari passi della commedia arcaica, che certamente echeggiano le concezioni circolanti nella società romana.

Interessante nell'*Aulularia* di Plauto è la polemica contro l'*uxor dotata*, la quale non si sottomette al marito e, con il lusso sfrenato, lo manda economicamente in rovina.

Nell'*Hècyrà* di Terenzio abbiamo due figure esemplari di mogli, che quasi gareggiano tra loro: la giovane Filumena, discreta e sottomessa, sa sopportare i torti del marito e salvaguardarne l'onore, mentre Sòstrata, oggetto di incomprensioni da parte del marito, non deflette dalla sua linea di comportamento dignitoso e amorevole verso tutti i familiari.

Tra le varie testimonianze epigrafiche scegliamo un testo piuttosto ampio, seppur per noi frammentario: sul finire del I secolo a.C. una lapide funeraria riporta l'elogio che probabilmente un marito addolorato rivolse alla moglie amatissima (*Laudatio Turiae*). Egli – proscritto ai tempi delle guerre civili – ricorda come, durante i 41 anni di matrimonio, non vi sia stata tra loro alcuna offesa; rievoca le innumerevoli doti della sposa, rispondenti ai canoni del *mos maiorum*; rammenta quale aiuto ella gli avesse dato durante l'esilio, quando per lui vendette i propri gioielli e quando si umiliò davanti agli avversari per invocare la sua riabilitazione; in particolare la esalta perché, non potendo avere figli, era giunta persino a proporgli il divorzio per consentirgli di averne da un'altra sposa.

Esempio classico di moglie onesta e dignitosa fino al sacrificio della propria vita è Lucrezia, moglie di Collatino, figura che ci è stata tramandata nell'età di Augusto sia da Tito Livio (I, 57-58) sia da Ovidio (*Fasti* II, 721-852). Nel racconto di quest'ultimo, in particolare, è evidente la contrapposizione – sia pure solo accennata – tra la dissolutezza della nuora di Tarquinio il Superbo, sorpresa in atteggiamento scomposto a bere il vino, cosa proibita alle antiche Romane, e l'esemplarità di Lucrezia, che incarna l'ideale di matrona pudica, laboriosa, devota al marito; in ultimo, si aggiunge il motivo della matrona virilis, della donna che supera i limiti del proprio sesso per comportarsi come un vir: motivo, come vedremo, più volte ripreso in epoca imperiale. Nel passo liviano i valori femminili esaltati in Lucrezia sono quelli del *mos maiorum*, come d'altra parte, anche il quadro di vita familiare ricostruito dall'autore è quello del buon tempo antico, topicamente rimpianto in tutta la letteratura latina.

Sempre in età augustea, Propertio esalta l'amore coniugale nel discorso che la defunta Cornelia,

sposa tenera e fedele, rivolge ai suoi cari (IV, 11). Ella esorta il marito Paolo a cessare il pianto e a svolgere nei confronti dei figli la funzione di madre a lei interdotta; invita la figlia ad imitarla rimanendo unita ad un solo marito; non esclude per lo sposo la possibilità di nuove nozze ed esorta la prole ad accettare l'eventuale matrigna, e in ogni caso ad accudire il padre; alle divinità dell'Ade che la giudicheranno ricorda di non aver commesso colpa alcuna, lei strappata alla vita da morte prematura.

In un'altra elegia dello stesso Properzio (IV, 3) una sposa innamorata e trepidante, Aretusa, scrive a Licota, il marito lontano, impegnato ormai da quattro anni a combattere per Roma ai confini dell'Impero. Essa esprime la sua grande solitudine; rimpiange persino di non essere in grado di combattere al suo fianco; non le interessa che il marito riporti gloria o ricchezze, desidera solo che egli torni e le rimanga fedele.

Dal coro di voci che in età augustea esaltano le virtù domestiche della matrona si distacca in parte Ovidio con la sua produzione erotico-didascalica, in cui si avvicendano figure muliebri dai costumi liberi e non rispettosi del *mos maiorum*. Nei *Fasti*, opera destinata a celebrare i valori della romanità attraverso la descrizione delle festività tradizionali, il poeta esalta l'antica Lucrezia, matrona virilis, e le virtuose donne sabine, che imposero la pace fra mariti e padri (III, 205-229) e divennero modello per le future matrone romane. Questo, tuttavia, non impedisce che per le *Calende* di aprile il poeta inviti insieme, a rendere onore a Venere, matrone e donne dai liberi costumi. La bevanda nuziale della dea, che tutte sono chiamate a sorbire nel rito festivo, è indispensabile per un soddisfacente rapporto amoroso, e quindi anche coniugale. La matrona «sembra per certi versi irresistibilmente attratta dall'affascinante modello della donna raffinata e attraente della codificazione erotico-elegiaca» (M. Labate, *Immagine del passato e cultura dell'urbanitas nei Fasti*, in M. Citroni (a cura di), *Memoria e identità*, Firenze 2003, pag. 229), preoccupata del proprio corpo anche come oggetto di desiderio.

Nel I secolo d.C. resiste tuttavia ancora l'antico modello di *uxor proba pudica*. Il filosofo Seneca lo ritrova nella nobile figura di sua madre Elvia, pronta a prodigarsi per tutti i familiari affrontando avversità e lutti. A lei, cui il marito eccessivamente tradizionalista ha impedito di approfondire la filosofia, il figlio, esiliato in Corsica, raccomanda di dedicarsi agli studi liberali, unico rimedio contro l'afflizione (*Consolatio ad Helviam matrem* 17, 3-4). E insieme a lei evoca l'esemplare figura della zia, sorella di Elvia: donna saggia e riservata, nei sedici anni in cui il marito governò l'Egitto, nessun favore gli chiese, né permise che si chiedesse a lei, ottenendo l'ammirazione dei provinciali, e in ultimo eroicamente rischiò la vita durante un naufragio per salvare il cadavere del marito (*Consolatio ad Helviam matrem* 19).

Un'altra figura femminile esemplare è, accanto a Seneca, la giovane consorte Paolina: tale è il vincolo dell'affetto coniugale che la vita di lei si è trasfusa in quella del marito, inducendolo a riguardarsi per risparmiarle sofferenze (*Epistulae ad Lucilium* 104, 2-5).

Questo reciproco affetto è testimoniato anche da Tacito, nella pagina in cui descrive il suicidio di Seneca (*Annales* XV, 63-64): Paolina vorrebbe seguire la sorte del marito, ma per ordine di Nerone le è impedito di uccidersi. Sopravvive così per alcuni anni, esempio encomiabile di fedeltà al ricordo del marito.

Sempre nel I secolo d.C., nel trattato *De agricultura* di Columella (XII, 1, 1-3) incontriamo un diverso ma non meno interessante profilo di moglie: la *vilica*, cioè la schiava che il padrone deve scegliere con oculatezza come compagna del fattore, per il buon funzionamento della sua proprietà agricola. Essa, oltre ad essere giovane e a godere di ottima salute, deve non essere né troppo bella né brutta, per non distogliere il fattore dai suoi compiti. Mantenendosi attiva, vigilante, equilibrata, dovrà tutelare gli interessi del padrone all'interno della villa, mentre il fattore sorveglierà il lavoro dei campi.

La polemica misogina contro le mogli della commedia antica (e non solo di quella) si ritrova anche in età imperiale. Non pochi epigrammi di Marziale lo testimoniano: basta citare quello in cui dichiara di non voler sposare una donna ricca per poter mantenere la parità nel matrimonio.

Feroce e prolissa satira contro le donne, proprio per dissuadere dal matrimonio, stila nel II secolo Giovenale, che ripete i triti argomenti sui difetti femminili, moltiplicandoli anzi con tinte cariche e scene grottesche. Emblematica è l'immagine della moglie dell'imperatore Claudio, Messalina, che nottetempo lascia il palazzo imperiale per prostituirsi in un postribolo (vv. 114-131).

Ma nello stesso II secolo d.C. nell'epistolario di Plinio il Giovane ricompare il ricordo autobiografico di una moglie esemplare, Calpurnia, che gli sta accanto tenera e affezionata, pronta ad applaudire le sue recitationes, a improvvisare musiche sui versi da lui composti, ad amare la gloria del marito, che quando lei è lontana si strugge per la solitudine (Epistulae IV, 19 e VII, 5).

Sempre in Plinio il Giovane compare un efficace ritratto di "donna virile" nella figura di Arria maior, moglie del senatore Cecina Peto, che corona un'esistenza ricca di atti di coraggio e di dedizione al marito precedendolo nel suicidio quando egli è condannato a morte da Claudio (Epistulae III, 16).

Un interessante dibattito sui rapporti tra mogli e mariti affiora da una pagina di Tacito (Annales III, 33-34): nel 21, sotto il regno di Tiberio, si discute sull'opportunità che i magistrati inviati in provincia siano seguiti dalle mogli. Il propretore Aulo Cecina Severo propone che la cosa sia proibita, facendosi portavoce di una posizione di reativo conservatorismo, col ricorso ai luoghi comuni sulla debolezza fisica e la sete di potere delle donne, che con la loro presenza creano intrighi e scompiglio nelle province.

Ma questa opinione è respinta da parecchi presenti; in particolare Valerio Messalino, la considera superata e riconosce agli uomini non minori difetti che alle donne, ritenendo utile sul fronte sia privato sia pubblico la presenza delle spose accanto ai mariti.

In ultimo Druso osserva che anche Augusto spesso viaggiava in compagnia della moglie Livia. La proposta di Cecina è respinta.

Evidentemente la donna è ormai considerata in modo diverso ed ha una diversa libertà di movimento rispetto all'età arcaica.

Nella tarda latinità con gli scrittori cristiani tornano le cautele e i luoghi comuni della società arcaica di Roma sulla questione matrimonio. In realtà, si esaltano maggiormente i valori della verginità e l'attenzione dalle mogli si sposta sulle giovani donne non coniugate o sulle vedove, come portatrici della parola del Vangelo e benefattrici delle comunità cristiane. Si lodano comunque le mogli che si adoperano per convertire alla fede i mariti non credenti.

La moglie nella letteratura dell'Ottocento e del Novecento

Il mondo moderno eredita dall'antichità classica e dal primo Cristianesimo il modello della sposa perfetta: sottomessa al marito, morigerata e accorta padrona di casa. Questi parametri fondano i criteri di giudizio della società, spesso ipocrita e pronta ad emarginare ogni comportamento che appaia trasgressivo rispetto alle regole del "buon costume".

Di tali concezioni la letteratura ci offre numerosi esempi attraverso figure muliebri delineate con realismo nella varietà di caratteri, ambienti, posizioni sociali, fermenti ideologici. Proponiamo alcuni dei tanti tipi tratti dalla letteratura dalla metà dell'Ottocento alla metà del Novecento: l'adultera-suicida (Madame Bovary), la femminista (Nora e Lina), la vittima del matrimonio riparatore (Bianca Trao), la consorte tradita (Beatrice), la moglie-madre (Candida, Augusta), la sposa-compagna (Mosca).

Esce nel 1857 *Madame Bovary* di Gustave Flaubert. Emma, piccola borghese, sposa Charles Bovary, un medico di campagna, che le appare ben presto privo di seduzione ed eleganza. Insoddisfatta e delusa vorrebbe «sapere che cosa volessero dire nella vita le parole felicità, passione ed ebbrezza, lette nei libri, che le erano sembrate tanto belle» (I, V) e non le riesce di figurarsi che la calma in cui vive sia la felicità che aveva sognata (I, VI). Affascinata dal gran mondo, si abbona ad alcune riviste, attraverso cui segue avidamente le cronache «delle rappresentazioni, delle corse, dei ricevimenti», della moda, degli eventi della capitale Parigi (I, IX). Lusingata dall'attenzione di Rodolphe Boulanger, proprietario del castello de la Huchette, se ne innamora ed è pronta a seguirlo, illusa dalle sue promesse, ma questi fugge da lei (II, XIII). S'innamora poi anche di Léon, di cui aveva già subito il fascino tre anni prima, quando era semplice scrivano. Ha con lui incontri furtivi; ma un giorno, mentre esce al suo braccio dall'albergo, luogo dei loro appuntamenti, l'usuraio Lheureux la vede ed inizia a ricattarla (III, V). Né Léon né Rodolphe la aiutano, quando disperata si rivolge a loro per un prestito. Alla notifica del sequestro di tutti i beni di famiglia Emma si avvelena (III, VIII). Il marito, che pur vede «la sua carriera distrutta, la loro sostanza perduta, l'avvenire di Berta [la figlia] infranto», l'ama ancora e tenta in tutti i modi di salvarla. «...sei buono tu!» gli dice Emma, mentre gli passa «la mano sui capelli lentamente» e pensa che sono «finalmente finiti tutti i tradimenti, le ignominie e le tentazioni innumerevoli che la tormentavano». Muore dopo una straziante agonia.

Moglie ideale secondo il costume borghese del tempo è la signora Nora Helmer, protagonista del dramma di Henrik Ibsen *Casa di bambola* (1879). Anni prima, Nora aveva falsificato la firma di suo padre su una cambiale, per poter pagare un lungo soggiorno in un clima più caldo al marito gravemente ammalato, che solo così a parere dei medici si sarebbe salvato. Depositario di questo segreto è Krogstad, che il marito di Nora, diventato direttore della banca in cui questi è impiegato, vuole licenziare, perché lo giudica disonesto. Costui, visto inutile il tentativo di ricattare Nora, svela tutto al marito, il quale non considera che la sposa ha agito per amore verso di lui, ma la tratta da «disgraziata, simulatrice, bugiarda, delinquente». Preoccupato solo che «agli occhi del mondo tutto sia come prima», quando Krogstad pentito restituisce l'obbligazione, per Helmer il fatto «non esiste più». Ma Nora, consapevole di essersi sempre conformata in un primo tempo alla volontà del padre e poi a quella del marito, di essere stata prima la bambola dell'uno e poi dell'altro, si allontana dalla casa per provvedere finalmente da sola ad educare se stessa.

In *Candida*, commedia del 1897, George Bernard Shaw rivendica nel matrimonio la parte della donna nei confronti dell'uomo: questi, quanto più è apprezzato in pubblico, tanto più è debole nell'intimo e ha bisogno della protezione della moglie. *Candida*, sposa del reverendo Giacomo Morell, ha il fascino di una bellezza materna. Il marito, predicatore di successo e conferenziere ricercato, preso da numerosi impegni, non ha tempo per lei, pur amandola; d'altra parte è sicuro che la moglie condivide le sue idee e che la loro intesa sia perfetta. Si sente perciò «tremendamente inquieto» [didascalia d'autore] quando il diciottenne efebico ed impacciato Eugène, che pur lo ammira per la sua prestanza, gli rivela come «in un'estasi lirica» [didascalia d'autore] che *Candida* non gli appartiene realmente, giacché Morell non la comprende, mentre per affinità di spirito appartiene a lui (Atto I).

Ma *Candida* ama suo marito; infatti, quando il reverendo si dichiara sicuro che la moglie non ricambierà il sentimento del giovane, perché è «buona e pura», replica: «Riponi la tua fiducia nel mio amore per te, Giacomo: ché se esso finisse, io terrei assai poco conto delle tue prediche...» (Atto II).

Ella «appartiene a se stessa», come il giovane innamorato ha capito. Così, quando Morell vuole che sua moglie scelga tra lui ed Eugène, sta al gioco: «A quanto pare sono stata messa all'asta; che cosa avete da offrirmi?». Il marito offre protezione e sicurezza; il giovane «debolezza, desolazione, ansia» del suo cuore. *Candida* sceglie il più debole: il marito. Eugène, infatti, escluso dalla famiglia, «sempre solo e quasi sempre disprezzato e frainteso», «ha imparato a vivere senza felicità» ed è perciò il più forte. Il Reverendo, invece, «viziato fin dalla nascita» e idolatrato da tutti i suoi, ha bisogno di lei, «somma dell'amore» che gli è stato prodigato dalla madre e dalla tre sorelle; e proprio per questo *Candida* lo ama, perché realizza la sua natura di donna nell'essere «a un tempo la madre

e le tre sorelle di Giacomo, e sua moglie e la madre dei suoi figli»: vuole però che egli dedichi anche a lei un po' del suo tempo prezioso (Atto III).

Nel 1888 esce il romanzo di Giovanni Verga *Mastro don Gesualdo*. Bianca Trao, nobile decaduta, costretta dalla necessità, perché scoperta nella sua relazione clandestina con il cugino Ninì Rubiera, accetta di sposare Gesualdo, distante da lei per classe sociale, indole e modi. Questi, che da salariato era diventato imprenditore, costruendosi una notevole fortuna, vede dapprima nel matrimonio un "affare" per procurarsi l'appoggio del parentado nobile. Ma fin dal giorno delle nozze è attratto dalla sposa, che però alle dimostrazioni d'affetto e al trasporto di lui risponde con balbettii e smarrimenti. Bianca «è fatta di un'altra pasta» – aveva detto la zia Cirmena – e «non va presa come le altre» (I, VII). Bianca per Gesualdo non ha colpa, è il sangue della razza che si rifiuta. «Le pesche non s'innestano sull'olivo» (III, I). Questa estraneità rende impossibile la comunicazione; Bianca non riesce mai ad esprimere a Gesualdo la «cosa» che vorrebbe dirgli, né la sera delle nozze (I, VII), né quando, rovinata dalla tisi, è commossa dalla tenerezza del marito (IV, I) che l'assiste in tutti i modi. La morte di Bianca avviene durante l'insurrezione antiborbonica del 1848, «tra un frastuono di cose estranee, irriverenti e minacciose» (Luigi Russo) e ha come commento il farnetico disperato di Gesualdo: «S'è fatta la festa!» (IV, II).

Autobiografico è il romanzo *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo che, nel raccontare la propria vita, analizza il momento storico tra fine Ottocento ed inizio Novecento.

Lina sposa a sedici anni un impiegato dell'industria di suo padre. Fin dal viaggio di nozze, trova il matrimonio deludente: «nessuna compiacenza spirituale, nessuna vibrante rivelazione dei sensi» (I, V). Di giorno in giorno il marito geloso, tirannico e che desta in lei «sospetti sulla sua fedeltà» diventa sempre più estraneo alla sua vita. Fortissimo è invece il legame con il figlio, «dolce fiore tra due che s'odiavano» (I, IX).

L'interesse per le questioni sociali e l'emancipazione femminile la porta a collaborare con *Mulier*, una rivista romana. Nella capitale si scontra con il mondo letterario ed il pubblico borghese, che non consente alla donna di valicare il limite di moglie e di madre votata al sacrificio. Dopo dieci anni, Lina mostra all'uomo di cui è «schiava, tutto l'orrore per il suo abbraccio» e decide di andarsene da casa, nonostante ciò comporti la separazione dal figlio. Infatti è anche per lui che opera questa scelta, «per non mentire al fanciullo – dice – crescendolo, io, nel rispetto del mio disonore» (III, XIX).

Matura nella crisi della ragione e dei valori del positivismo l'opera di Luigi Pirandello. È una pazzia il tranello teso dalla signora Beatrice (ne *Il berretto a sonagli*, dramma del 1917) al marito, per coglierlo in flagrante adulterio con Nina, la giovane sposa del vecchio scrivano Ciampa. Invano questi, consapevole di quanto sarebbe accaduto, cerca di sottrarsi all'incarico con cui la moglie del suo principale vuole allontanarlo da casa (Atto I).

Così, quando Beatrice, con la sua gelosia, rende di pubblico dominio lo scandalo e fa cadere quella maschera di rispettabilità (e di pietà per se stesso) che Ciampa si era creata, le convenzioni sociali esigono che egli lavi con il sangue l'affronto subito. Ma lo scrivano se ne esonera. Infatti, poiché i testimoni, tra cui la madre ed il fratello di Beatrice, giudicano l'accaduto «una pazzia», Ciampa esige (Atto II) che tale follia diventi diagnosi medica e si traduca per Beatrice in soggiorno in manicomio.

Dopo le prime resistenze tutti acconsentono, anche Beatrice, che potrà d'ora avanti dare libera espressione ai propri pensieri e sentimenti segreti. Infatti solo chi si caccia in testa «fino agli occhi il berretto a sonagli della pazzia» può «scendere in piazza a sputare in faccia alla gente la verità».

Esce nel 1923 *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo, che rispecchia la cultura mitteleuropea e le teorie di Freud.

Augusta Malfenti, col suo forte strabismo, i «capelli non molto abbondanti, biondi, ma di un colore

fosco, privo di luce» e «figura un po' grossa», non attrae affatto Zeno; tuttavia ne diventa la moglie, pur sapendo che questi le rivolge la proposta di matrimonio solo perché rifiutato dalle sue sorelle, Ada e Alberta (La storia del mio matrimonio).

Augusta, che vuole vivere per il marito ed assisterlo, all'inetto Zeno appare «la salute personificata». La sicurezza di lei poggia sull'ordine e la legge, l'autorità civile e religiosa, sulle cose sempre al loro posto, sui tempi come le ore dei pasti e del sonno rigidamente osservati. Il suo amore si esprime nel rendere la casa «co-moda e calda» e «il presente una verità tangibile»; nel confortare il marito nelle sue paure ed ansie, nel costringerlo ad una «grande attività», interpellandolo «per la scelta dei cibi e delle vesti, delle compagnie e delle letture».

Augusta è sempre al centro della coscienza di Zeno, anche quando egli la tradisce con Carla (La moglie e l'amante).

«Quando non avevo pensato alla mia donna – dice infatti Zeno – vi avevo pensato ancora per farmi perdonare che pensavo anche alle altre» (Psicoanalisi 15 maggio 1915).

Augusta è la moglie perfetta e, fin dal viaggio di nozze, Zeno scopre di essere stato nella scelta della sposa «non un bestione cieco diretto da altri, ma un uomo abilissimo»: l'inettitudine risulta così vincente (La moglie e l'amante).

Esempio emblematico della lirica del Novecento sono gli Xenia (usciti nella raccolta Satura del 1971) di Eugenio Montale. Le poesie, che delineano quadri e momenti della vita quotidiana, sono i doni che il poeta invia alla moglie morta, che è stata ospite della sua casa ed ormai l'ha lasciata.

In «Caro piccolo insetto / che chiamavano mosca» l'ombra della sposa ricompare di sera accanto al marito che sta leggendo la Bibbia. Ma Drusilla non ha gli occhiali che sempre portava per la sua forte miopia, così non può vedere il poeta; né questi può riconoscere lei senza il luccichio delle lenti.

Profondo è il vincolo che lo ha legato a Drusilla: «Non ho mai capito – dice Montale – se io fossi il tuo cane fedele ... o tu lo fossi per me!». Per gli altri Drusilla era «un insetto miope», fuori posto nelle chiacchiere salottiere dell'alta società che la compativa. Mosca invece non vede fisicamente, ma realmente, in profondità, oltre la maschera, dietro cui i «furbi» si nascondono e, con il suo «radar di pipistrello» scopre l'inconsistenza del loro esistere.

(da Passato Presente – D'Agostini)