

Donne e cibo tra letteratura e storia di *Elisabetta Maffia*

«Ho una sola passione nella vita – cucinare»¹. Così scrive Virginia Woolf in una lettera a Vita Sackville-West, nel 1929. Così potrebbero dire centinaia di signore e signorine del passato e del presente perché, volenti o nolenti, le donne, che alimentano la vita con l'allattamento prima e il lavoro ai fornelli poi, hanno sempre avuto un rapporto speciale con il cibo. Madri, figlie, sorelle relegate a lungo in una posizione secondaria nel privato delle mura domestiche hanno cercato dall'interno dei compiti loro affidati una possibilità di affermazione.

Strumento di potere o semplice mezzo di sostentamento, arma di seduzione o unica possibilità di espressione creativa, il cibo gioca da sempre una parte principale nella definizione della condizione femminile nella società occidentale.

Il rapporto tra donne e cibo è quanto mai contraddittorio e di difficile definizione. A grandi linee l'analisi di questa relazione, a partire dal tardo medioevo, suggerisce il tentativo femminile di definire il proprio ruolo e affermare la propria determinazione attraverso il controllo dell'alimentazione propria e altrui; ciò può sfociare in comportamenti assai diversificati che vanno dall'attento controllo delle risorse alimentari a vere e proprie patologie.

Alimentazione e storia procedono spesso di pari passo² come rileva Piero Camporesi sottolineando il merito di un testo quale *La Scienza in cucina e l'Arte di mangiar bene* (1891) di Pellegrino Artusi nel processo di formazione di una coscienza nazionale italiana: «*La Scienza in cucina* – scrive Camporesi – svolse [...] il civilissimo compito di unire e amalgamare, in cucina prima e poi a livello d'inconscio collettivo [...] l'eterogenea accozzaglia delle genti, che solo formalmente si dichiaravano italiane. Un numero considerevole di italiani si trovarono uniti a tavola, mangiando gli stessi piatti e gustando le stesse vivande»³.

Le modalità del consumo del cibo, e non solo la sua produzione e preparazione, sono in stretto rapporto con storia, cultura e civiltà. Fin dai tempi più remoti i modi del mangiare insieme sono specchio del vivere insieme. Disposizione dei posti a tavola ed etichetta hanno fatto sì che

ciò che accade attorno alla mensa sia riflesso dell'organizzazione sociale e dei rapporti di potere interni alla comunità. Scrive Massimo Montanari: «Sempre, la tavola rimane il luogo per eccellenza attorno a cui si concentrano valori e ideologie, si scambiano segni e messaggi, si esprimono sentimenti e passioni. Sempre la tavola rimane un luogo particolarmente idoneo all'osservazione dei rapporti fra gli uomini e dei modi in cui quei rapporti vengono rappresentati»⁴.

La differenziazione fra ruolo maschile e femminile, identificabile in tutte le sfere della vita sociale, è rispecchiata fin dall'antichità anche in relazione al cibo: «l'approvvigionamento di cibo e la preparazione del pasto sono spesso organizzati su un modello sessuale. Gli uomini procacciano il cibo e lo consegnano alle loro mogli, le donne rimaste in casa, lo ricevono, lo cucinano e lo servono»⁵.

Nel medioevo, e fino agli albori dell'età moderna, la funzione sociale della donna all'interno delle mura domestiche era parificata a quella dell'uomo in ambito pubblico. Una figlia femmina era considerata solo in termini di "spese", in quanto sottraeva denaro e risorse alla famiglia tenuta ad acquistarne il benessere futuro, ma «il matrimonio», come sottolinea Olwen Hufton, «trasformava la donna in un'entità sociale ed economica differente, come membro di una nuova famiglia, l'unità elementare alla base della società [...], le donne diventavano signore della casa e dirigevano la servitù, si occupavano delle proprietà con l'aiuto di fattori e agenti e offrivano ospitalità per conto del marito. L'aspetto e la dignità della moglie rappresentavano una conferma per la posizione sociale del coniuge»⁶.

Le signore erano dunque padrone della casa, si occupavano dell'economia domestica in tutti i suoi aspetti e in particolare del rifornimento e della preparazione del cibo. Coltivavano la terra e allevavano gli animali che venivano poi consumati a tavola, producevano formaggi e conservavano alimenti, fabbricavano birra⁷ e distillavano spiriti. L'operosità femminile così legata al mantenimento della famiglia attraverso la gestione delle vettovaglie era considerata non meno importante di quella maschile volta al procacciamento del pane quotidiano (o del denaro necessario ad acquistarlo). Le attività domestiche implicavano potere in quanto collegate all'amministrazione di risorse alimentari in un periodo in cui il reperimento di cibo era spesso difficile⁸. In questa fase storica, all'interno del microcosmo familiare le donne dominavano incontrastate; la loro parola si faceva legge e la loro volontà poteva diventare azione politica superando le mura della casa. In occasione di conviti erano loro a decidere il menù, gli invitati, e la disposizione dei posti a tavola. Si può comprendere la loro autorità se si considera l'alto valore simbolico dei banchetti nel medioevo e rinascimento, epoche in cui i ricevimenti

ufficiali e di corte avevano il carattere di vere e proprie cerimonie in cui si rappresentava e rinnovava la teoria medioevale dell'ordine cosmico. La gerarchia sociale era l'immagine terrena di quella celeste e come tale immutabile, l'ordine a tavola rispecchiava l'ordine sociale che a sua volta corrispondeva a quello divino ⁹.

La famiglia era considerata come una società in miniatura governata dalla donna, e per questo motivo le donne, a qualunque classe appartenessero, godevano di una certa libertà. Sebbene non avessero parte attiva nelle questioni politiche, come madri avevano grande importanza sociale: crescendo gli uomini che avrebbero partecipato alla vita pubblica, allattandoli al seno, li formavano trasmettendo loro, secondo la credenza comune, le loro qualità. Mariti, figli e compagni riconoscevano alle donne un ruolo rilevante, ed esse stesse comprendevano il valore politico delle loro determinazioni domestiche. Ponderavano le implicazioni delle loro scelte culinarie quando decidevano se servire carne o pesce nei giorni di quaresima, se accogliere a tavola un rifugiato religioso o politico o se ospitare un viandante ¹⁰.

Le donne avevano poi un ruolo determinante nell'educazione dei figli, e soprattutto delle figlie, la cui alfabetizzazione e scolarizzazione era considerata di gran lunga meno importante di attività quali il cucito, la tessitura e la cucina.

I rituali della produzione del cibo e dei pasti nelle società tradizionali erano estremamente importanti [...]. Coltivare verdure, allevare galline, nutrire il maiale (considerato un animale di competenza femminile [...]) e spesso era parte della dote), costituivano lavori importanti ed erano nozioni di sopravvivenza che le bambine dovevano apprendere [...]. Una ragazza accompagnava la madre nelle sue opere caritatevoli, sapeva fare le conserve e i sottaceti e conosceva la preparazione del cibo adatta alla stagione anche se non cucinava di persona. La figlia rifletteva l'immagine della casa ¹¹.

Negli stessi anni tentativi di conquista di un ruolo sociale attivo e decisionale potevano condurre a comportamenti patologici. Gli studi di Rudolph M. Bell ¹² hanno portato alla luce sorprendenti analogie tra esperienze di anoressia medioevali e problematiche alimentari a noi contemporanee ¹³.

L'analisi delle vite di alcune sante vissute tra il 1300 e il 1500 ha rivelato l'incidenza di patologie alimentari che affondano le loro radici nell'esigenza di realizzazione personale e nell'aspirazione al libero arbitrio negati in una società rigidamente patriarcale. La scelta della vita religiosa, della verginità, insieme al rifiuto del cibo divenne per alcune mistiche una via per guadagnarsi uno spazio pubblico, per avere un ruolo attivo nel mondo esterno e divenire parte di quell'universo che era prerogativa

maschile. Sante come Caterina da Siena o Veronica Giuliani si affamarono fino alla morte ravvisando nella loro capacità di sopravvivenza senza cibo un segno di grazia divina. Il rifiuto di alimentarsi, di sostenere la vita materiale va inoltre a sottolineare il ripudio della fisicità, di quel corpo con cui le donne venivano strettamente identificate in una cultura in cui erano valutate soprattutto per la loro capacità riproduttiva. Come spiega Elisja Shulte van Kessel la castità divenne parte della battaglia per l'indipendenza:

la parte della donna nella procreazione – il suo dovere d'accoppiamento e i suoi dolori nel partorire – era il simbolo della schiavitù umana, mentre lo stato verginale simboleggiava la libertà [...]. Ancora più eroiche dei martiri erano le vergini martiri. La vergine simbolo della libertà ad ogni costo, a costo della propria vita, rappresenta il sogno più profondo dell'umanità¹⁴.

Come molte loro imitatrici, queste sante rivendicavano un rapporto unico ed esclusivo con Cristo¹⁵, una relazione con il divino che non tollerava l'intrusione di nessuno e tanto meno degli uomini di famiglia che normalmente decidevano il destino delle signore di casa. Convinte di agire nell'esclusivo adempimento dei dettami di Dio, queste giovani trovavano la forza di opporsi all'autorità maschile, al padre, al marito, al confessore o addirittura al papa. Nella loro mente la volontà divina coincide con i desideri di autoaffermazione, di ribellione a un sistema opprimente che non lascia possibilità di scelta, e i comportamenti assertivi vengono spiegati con la completa adesione alle determinazioni divine che si manifestano in sogni o visioni. Nel rispetto della volontà superiore si oppongono al matrimonio, che le imprigionerebbe per sempre in casa sottoposte all'autorità del marito, scelgono la vita religiosa, riuscendo ad imporre le loro idee in nome di quel Dio di cui sono credute portavoce. Scrive Bell «ritengo che la santa anoressia – intesa in senso ampio sì da comprendere tutti i generi storicamente rilevanti di autolimitazione alimentare da parte di pie donne – sia esistita da secoli nella società dell'Europa occidentale e sia soltanto un aspetto della lotta femminile per l'autonomia in una cultura patriarcale»¹⁶.

Se, come si è visto, fino all'inizio dell'età moderna le donne godevano di un certo potere e di una seppur limitata autonomia, i mutamenti e le trasformazioni socioeconomiche della nuova era comporteranno durante tutto il XVI e il XVII secolo una progressiva ridefinizione del ruolo maschile e femminile. In particolare si stabilirà una divisione sempre più netta tra gli aspetti pubblici, politici dell'esistenza e quelli privati e domestici. Mentre i primi saranno considerati territori maschili, le donne verranno gradatamente escluse dalla partecipazione attiva alla vita collettiva e sempre più relegate alle funzioni private, interne alle mura domestiche, considerate

meno importanti di quelle pubbliche. Nel Seicento le donne vengono prima escluse da alcune professioni, poi allontanate da tutte le cariche delle corporazioni. È in questi anni che prende forma nell'immaginario collettivo quella figura femminile cui si fa riferimento con l'espressione "angelo del focolare". Vengono esaltati esclusivamente il ruolo affettivo, materno, di nutrice ed educatrice della donna. Nelle classi più elevate, l'istruzione impartita dalla famiglia alle femmine diventa finalizzata a compiti ed esigenze del tutto diverse da quelle dei maschi. La figura della donna culturalmente emancipata dell'età rinascimentale tende a scomparire, per lasciare il posto a una cultura femminile i cui ambiti diventano specifici e particolari: la musica, il cucito, il canto, le buone maniere. In un contesto in cui l'ascesa e la riuscita sociale del capofamiglia si esplicano con l'esclusione della moglie dal mondo del lavoro, l'ozio femminile si fa indice di rango¹⁷.

Come spesso accade, i mutamenti in atto nella mentalità collettiva sono rispecchiati dalla produzione letteraria contemporanea e in modo particolare dalle opere di autori straordinariamente sensibili e attenti alla realtà che li circonda. In Inghilterra il genio di Shakespeare porta sul palcoscenico i conflitti sociali dei suoi tempi drammatizzando i contrasti tra potere maschile e femminile nell'ambito della ridefinizione dei ruoli in corso. In teatro, come nella realtà, gli uomini sembrano avvertire la minaccia dell'autorità femminile che pur esprimendosi nell'ambito domestico riesce ad influenzare quello pubblico.

Nei drammi del commediografo inglese le donne appaiono spesso come un pericolo, una minaccia incombente al potere degli uomini che paventano l'influenza di compagne, madri o mogli che provvedendo al cibo ricordano loro un limite all'autorità maschile. Le grandi donne che compaiono nelle tragedie non hanno più il potere delle eroine del passato, ma non accettano il posto angusto che si vuole riservare loro: così il loro comportamento è stravolto rispetto a quello delle figure femminili presenti nelle fonti storiche utilizzate dall'autore.

Si pensi a Cleopatra, che è descritta in *Antony and Cleopatra* (1606) non tanto come capo di stato, quanto come amante di Antonio; ogni suo tentativo di esercitare funzioni pubbliche, ad esempio nella guerra contro Cesare, finisce con un disastro¹⁸. Un ottimo esempio è anche Lady Macbeth, così diversa dalle temerarie eroine della cronaca medioevale di Raphael Holished¹⁹ cui fa riferimento Shakespeare per la stesura di *Macbeth* (1606). Nelle *Chronicles of Scotlande*, Holished descrive il rapporto uomo-donna come paritetico, le mogli allattavano i figli ma partecipavano anche alla guerra insieme ai mariti:

Ogni donna si dava gran pena per crescere e nutrire i suoi figli [...] [ma] nella

fatica e nel dolore erano considerate uguali agli uomini; non esisteva differenza di sesso nella calura estiva o nel gelo invernale [...]. In quei giorni le donne della nostra nazione erano coraggiose quanto gli uomini e, a meno che non fossero incinte, marciavano sui campi di battaglia insieme agli uomini. Non appena l'esercito si metteva in movimento uccidevano il primo nemico che incontravano bagnando la spada e le labbra nel sangue della vittima in segno di buon auspicio. Se venivano ferite non si spaventavano ma raddoppiavano il loro coraggio e con maggior fervore assalivano i loro avversari ²⁰.

A differenza delle donne di *Holished*, Lady Macbeth non ha ruolo pubblico, è definita esclusivamente dal suo rapporto con il protagonista del dramma. È la moglie, l'amante, la complice di Macbeth. Tuttavia, dall'interno della sua posizione esercita un potere notevole, forzando i limiti del suo ruolo per espanderlo. Lei è l'ospite perfetta che approfitta del suo *status* di signora della casa per ritagliarsi uno spazio pubblico. Quando accenna all'accoglienza da riservare al vecchio re ha in mente molto più di un banchetto o dell'offerta di ospitalità che rientra nei suoi compiti di "angelo del focolare", ha ideato un'azione che avrà un'enorme rilevanza sociale, che stravolgerà l'ordine della comunità intera, un atto politico al quale parteciperà attivamente.

L'opera è pervasa dal tentativo di affermare un ideale di donna le cui funzioni siano esclusivamente domestiche e private. Di Lady Macbeth viene sottolineata la crudeltà, il comportamento disumano. Shakespeare la dipinge come una madre snaturata:

Ho allattato, e so quanta tenerezza si provi nell'amare il bambino che succhia il latte: e tuttavia, proprio mentr'egli si fosse rivolto in su a sorridermi, avrei strappato il mio capezzolo dalle sue gengive senza denti, e gli avrei fatto schizzar fuori il cervello (i, vii, 54-58) ²¹.

Una mamma il cui latte trasmetterebbe solo qualità che si addicono a un maschio:

Genera solo figli maschi. Perché la tua temprà indomabile dovrebbe formar soltanto uomini (i, vii, 73-75).

Il suo comportamento è qualificato come innaturale in quanto non in linea col modello culturale che si andava affermando. A lei viene contrapposta Lady Macduff, madre affettuosa e moglie fedele che non si immischia negli affari del marito e non sa immaginarsi in altro luogo se non a casa. Nonostante, invocando le forze del male, dica «unsex me here» ²², Lady Macbeth non vuole essere uomo e impossessarsi di uno *status* che non le appartiene, non vuole diventare re, ma aiutare il marito nella sua ascesa

al potere; vuole il ruolo ufficiale che le spetta come donna e che invece le viene rifiutato.

In diversi punti della tragedia si fa più o meno esplicitamente allusione a un campo, una conoscenza maschile più importante di quella femminile, dalla quale le donne devono essere escluse. Si pensi alle parole di Macbeth:

Resta innocente nella tua ignoranza, amor mio, fino a quando non possa applaudire all'atto compiuto (iii, ii, 44-45).

Conquistato il potere assoluto, Macbeth tende a mettere da parte sua moglie, a negarle quella posizione che pure lei aveva avuto e in virtù della quale lui era diventato sovrano. Con alcune modifiche alla storia originale, Shakespeare porta in primo piano i temi "femminili" dell'alimentazione e dell'ospitalità. Nelle cronache di Holished l'assassinio del re avviene in un combattimento all'aperto ed è Macbeth a decidere di inviare vivande drogate nel campo avversario per cogliere i soldati di sorpresa. In *Macbeth* l'uccisione del re nella residenza del protagonista porta la politica nello spazio privato della casa e il fatto che sia Lady Macbeth a offrire bevande drogate alle guardie del monarca enfatizza l'autorità della donna e il suo controllo sul cibo, un potere che deve essere stigmatizzato.

Non è un caso che Shakespeare abbia scelto come scena centrale della tragedia un banchetto in cui Lady Macbeth ha un ruolo principale. Al drammaturgo inglese non era sfuggito il potenziale drammatico dei fastosi e spettacolari banchetti rinascimentali.

Il banchetto del terzo atto del *Macbeth* dovrebbe servire a rinsaldare i vincoli sociali e a legalizzare il nuovo ordine stabilito da Macbeth con la violenza. Come convito ufficiale, come pubblico rito di comunione sociale, il banchetto è territorio maschile. Gli uomini usano il cibo per sfoggiare il proprio potere, mentre per le donne nutrire è un gesto naturale che più si avvicina all'informale pasto quotidiano. Come si conviene, Lady Macbeth mantiene un atteggiamento di formale distacco lasciando che Macbeth sia l'attore principale; lei interviene quando il re si dimostra irrispettoso del cerimoniale allontanandosi dal desco.

Mio regal signore, non si direbbe che tu incoraggi l'allegria frammezzo ai tuoi ospiti. Una festa che, mentre si svolge, non mostra ripetutamente d'essere offerta con cordialità, non è che una festa a pagamento. Se si tratta solo di mangiare, tanto vale restarsene in casa propria: fuori di casa, la salsa che condisce le vivande ha da esser la cortesia, e qualsiasi festa che ne faccia di meno risulta ben magra (iii, iv, 31-36).

Il suo intervento è in linea con il contesto della festa. Si tratta di un

banchetto privato e pubblico allo stesso tempo, è una cerimonia ufficiale che si svolge nel castello del re che è anche casa privata, *home*, dunque luogo di potere femminile. Perciò Lady Macbeth si sente autorizzata a prendere in pugno la situazione quando il sovrano, all'apparizione del fantasma di Banquo, comincia a inveire contro il vuoto sconvolgendo l'armonia della festa. «Feed and regard him not» ordina la regina con tono autoritario; ma i suoi sforzi sono vani, l'atmosfera del banchetto andrà sempre più degenerando, tanto che lei sarà costretta a congedare tutti frettolosamente. L'ordine è sconvolto e il tentativo della regina di far valere la sua autorità in ambito pubblico è fallito. Quando la rivedremo di nuovo sarà profondamente mutata. Malata e irrequieta si agita sul palcoscenico e chissà se all'origine del suo male non ci sia proprio l'incapacità di accettare un ruolo limitante, soffocante, di far buon viso alla cattiva sorte che l'ha definitivamente privata del potere.

Il XVIII secolo, il secolo dei lumi e della rivoluzione industriale, non porta miglioramenti alla condizione femminile. La Gran Bretagna si avvia a essere una grande potenza industriale, comincia il movimento migratorio dalle campagne alle città e si afferma sempre più una ricca e prospera classe media. Innovazioni tecnologiche e nuove abitudini alimentari cambiano il modo di cucinare e di mangiare, il mercato offre una vasta scelta di posate, bicchieri, pentole, porcellane e quant'altro è necessario in cucina.

Il progressivo affermarsi della borghesia coincide con l'approfondirsi della separazione dell'ambito maschile e femminile che si riflette anche nei luoghi di socializzazione. Nei primissimi anni del Settecento in Inghilterra si aprono i *Coffee Houses*, luoghi d'incontro di uomini d'affari e commercianti, mentre intorno agli anni Venti fanno la loro comparsa i primi *Tea Shops for Ladies* e i *Tea Gardens*, riservati alle signore. Il tè, accompagnato dall'uso sapiente di alcuni utensili e da un rigoroso cerimoniale fu inizialmente considerato una bevanda da consumarsi nel privato della propria abitazione, regno del femminile: per questo motivo fin dal principio i *Tea Shops* furono riservati al gentil sesso²³.

Un fenomeno che non si può trascurare fu la copiosa pubblicazione in questi anni di libri di cucina e raccolte di ricette. Da principio si trattò di testi di alta cucina scritti in un gergo antico e incomprensibile, da cuochi uomini che avevano lavorato nelle corti o al servizio di ricchi aristocratici ed erano stati apprendisti di grandi cuochi francesi. Successivamente, si imposero libri scritti da donne il cui successo era legato alla facilità delle ricette e alla semplicità del linguaggio²⁴. Questi ricettari, particolarmente attenti alle norme igieniche, rivolgendosi a un ampio pubblico di lettori e soprattutto di lettrici²⁵, ebbero il merito di migliorare, almeno in parte,

la qualità della vita della classe media e medio-bassa. La produzione di ricettari tanto dissimili sottolinea l'approfondirsi del divario, anche davanti ai fornelli, tra l'universo femminile e maschile, domestico il primo, pubblico il secondo. Il cuoco, o *chef*, è colui che fa della cucina una professione extra domestica che lo definisce socialmente, un'arte distinta anche da un linguaggio tecnico. La cuoca è invece la donna che cucina per i propri cari o la domestica che lavora per le famiglie della borghesia medio-alta che non potevano permettersi il lusso di "un artista". Analizzando questo fenomeno, che in parte si riscontra anche oggi, la storica Lois Banner scrive:

Le donne non sono mai state grandi chef per lo stesso motivo per cui non sono mai state grandi artiste o professioniste [...] per una complessa varietà di motivi storici, psicologici e sociali. Le donne hanno scritto libri di cucina, hanno creato nuovi piatti e nuove pietanze. Hanno lavorato come cuoche nelle case ricche e nei ristoranti quando non era possibile assumere un uomo. Ma in tutte le epoche un pubblico consapevole del proprio status ha preferito essere servito da un uomo; d'altro canto gli chef uomini si sono sempre mostrati desiderosi di limitare la competizione e difendere il loro status negando alle donne l'accesso a posizioni di prestigio nell'ambito della cucina. In generale le donne non sono mai state grandi chef perché questo ruolo non è mai stato disponibile per loro ²⁶.

Nel Settecento all'immagine femminile di "angelo del focolare" così come si è andata formando nel secolo precedente, si aggiungono altri elementi. Come angeli le signore devono essere buone, docili, completamente sottomesse al potere maschile, totalmente dedite alla casa e alla famiglia e, come angeli, devono essere eteree, apparire quasi prive di connessione con la materialità, devono imparare a reprimere appetiti sessuali e alimentari. A loro non è riconosciuta alcuna levatura intellettuale o capacità creativa; inutile sarebbe l'istruzione e impensabile un incarico pubblico, il loro posto è nel ristretto universo domestico, accanto al focolare.

Se si considerano due opere classiche della letteratura inglese del Settecento, *Gulliver's Travels* (1726) di Jonathan Swift e *Tom Jones* (1749) di Henry Fielding, il rapporto tra donne e cibo suggerisce un quadro sconsolante, deprimente, della posizione femminile nella società inglese dell'epoca e della considerazione che gli uomini avevano delle loro compagne.

Nel dipingere figure di donne nei *Gulliver's Travels* Jonathan Swift è talmente duro e sarcastico da lasciar pensare che condivida la misoginia del protagonista del suo romanzo. Se gli abitanti delle terre visitate da Gulliver sono il riflesso di uomini e donne reali, descrivendo il gentil sesso l'autore non dimostra alcuna simpatia. Che siano le piccole lillipuziane o le femmine degli Yahoos, le donne hanno sempre gli stessi difetti; sono

isteriche, sciocche, infedeli, avidi ma soprattutto lascive. Nei *Gulliver's Travels* l'autore mette in guardia da un atteggiamento di eccessivo rifiuto della fisicità di cui è pervasa l'età dei lumi²⁷, poi però nelle donne disprezza proprio la materialità; su di loro ironizza rilevando una mancanza di razionalità, di senno, di levatura intellettuale e morale. In altre parole signore e signorine sarebbero tutto corpo, tutta carne e niente cervello. Significativamente a Brobdingnag sono i corpi delle donne, e in particolare gli attributi fisici femminili a stimolare il disgusto di Gulliver:

Devo confessare che nulla mi disgustò quanto la vista del mostruoso seno [della balia], che non saprei a cosa paragonare per dare al curioso lettore un'idea della sua mole, forma e colore. Sporgeva di sei piedi e non ne aveva meno di sedici di circonferenza; il capezzolo era circa la metà della mia testa e, al pari della mammella, era così screziato di macchie, pustole e lentiggini che nulla si poteva vedere di più nauseabondo²⁸.

Tutta l'opera poi, sembra suggerire che il comune atto del nutrirsi²⁹ è attività volgare e nauseante se si mostra nelle signore:

La regina (che era davvero di stomaco debole) si prendeva in un boccone quanto sarebbe bastato a un pranzo di dodici fattori inglesi, cosa che, per molto tempo, fu per me uno spettacolo disgustoso. Stritolava fra i denti, ossa e tutto, l'ala di un'allodola grande nove volte quella di un tacchino, e si metteva in bocca un bocconcino di pane grosso quanto due pagnotte da uno scellino³⁰.

La voracità viene strettamente legata da un lato alla greve fisicità femminile, e dall'altro all'impudicizia, alla concupiscenza. Le signore che si mostrano fameliche a tavola sono le stesse che si offrono a Gulliver proponendo e attuando una serie di giochi erotici. Un robusto appetito a tavola diventa sinonimo di incontinenza sessuale, come tale inaccettabile nelle donne (ma ben tollerato negli uomini). In questo periodo, in effetti, si va sempre più affermando una concezione sessista secondo la quale l'appetito è per le donne segno di licenziosità, di vizio, mentre per gli uomini è indice di salute e vigore fisico, come insegna anche Fielding che, nel *Tom Jones*, ritrae un eroe vorace e un'eroina disappetente. Il *Tom Jones* di Henry Fielding, pubblicato a più di un ventennio di distanza dai *Gulliver's Travels*, non porta nessuna testimonianza di un miglioramento della condizione femminile, sembra anzi sottolineare l'esistenza di una stabilizzata situazione di disparità tra diritti e doveri di uomini e donne. Quest'ultime, che dimostrano di essere più intelligenti o istruite di quanto ci si aspetti da loro, sono oggetto di diffidenza e di ironia generale. Se non appartengono alle classi più basse non lavorano e sono completamente in balia del volere di padri e mariti. La separazione tra mondo femminile e

maschile è tanto netta che anche nel campo del sapere, della conoscenza si distinguono territori seri, importanti, riservati agli uomini e province di rilevanza marginale, appannaggio delle donne. Ecco come viene zittita una signora che aveva osato sconfinare in territori non di sua competenza:

Credo che tu ti intenda di queste cose [d'amore] come qualsiasi altra donna; perché sono in fondo cose da donne. Mentre non amo invece sentirti parlare di politica, ch'è cosa da uomini e in cui le sottane non dovrebbero immischiarsi³¹.

Sebbene Fielding rifiuti il rigido moralismo che vede affermarsi intorno a sé e proponga un'etica molto più libera, le immagini e le metafore erotico-alimentari che compaiono copiose nel suo romanzo forniscono interessanti indicazioni sull'atteggiamento dell'autore nei confronti delle donne, un atteggiamento che presumibilmente era condiviso da molti altri suoi contemporanei.

Si può rilevare come nell'associazione tra l'alimentazione e il congiungimento fisico si ritragga generalmente l'uomo nella parte di chi mangia e la donna nella parte di chi è mangiato, nel cibo insomma³². Si paragonano spesso gli attributi fisici dell'amata ad alimenti; i capelli color miele, la labbra rosse come le ciliege. Fielding fa ampio uso di questo tipo di immagini. Nel suo romanzo le donne sono sempre avvicinate a una pietanza di carne e gli uomini a ingordi carnivori. Sophia, la figura femminile centrale, è considerata da Blifil uno squisito bocconcino, Tom, protagonista di diverse avventure erotiche, mangia sempre carne, e il narratore definisce l'amore facendo ricorso a una metafora alimentare:

Quel che si chiama comunemente amore, e cioè il desiderio di soddisfare un vorace appetito con una certa quantità di delicata e bianca carne umana, non è affatto la passione di cui parlo. Essa può assai più propriamente essere chiamata fame; e come nessun ghiottone si vergogna ad applicare la parola "amore" al proprio appetito, dicendo che ama questo o quel piatto, così il libertino può, con uguale proprietà, dire che ha fame di questa o quella donna³³.

Nelle immagini di questo tipo si avverte inevitabilmente il predominio del punto di vista maschile. Alla ricerca di una spiegazione del curioso fenomeno delle rappresentazioni di commestibilità femminile, Eira Patnaik³⁴ mette in rilievo l'importanza che deve aver avuto quella teoria, riconosciuta valida fino a quasi tutto il XIX secolo, secondo la quale le donne non avrebbero spirito³⁵. Al contrario degli uomini, dotati d'anima, esse sarebbero solo materia priva di essenza, composto di pulsioni e istinti. In quanto amalgama di carne e impulsi irrazionali le donne divengono assimilabili agli animali e come loro "mangiabili". Queste concezioni, insieme a un rigido moralismo che imponeva comportamenti diversi per

uomini e donne, servono a spiegare perché nel *Tom Jones* quelle donne che vorrebbero comportarsi come uomini e si siedono a “banchettare” siano condannate a subire la censura generale. Così la povera Nelly «che aveva un po’ di fame, a quanto pare, e ha incominciato a pranzare senza compir prima le debite cerimonie»³⁶ è un vergogna per la famiglia ed è ripudiata dall’uomo che l’ha resa madre, il quale pur amandola si chiede «come potrei, dopo la pubblicità data al suo disonore, sposarla senza essere disonorato?»³⁷.

Le donne, fragili e inclini per loro natura a una sensualità immeritata, facilmente sbagliano, e negli uomini, come per i personaggi di Fielding, sta la magnanimità di comprenderle e aiutarle, ma una vera eroina, come Sophia, deve essere forte, deve dimostrare di saper controllare i propri istinti. Emblematicamente Sophia non mangia mai, mentre gli altri cenano o pranzano lei preferisce ritirarsi e bere una tazza di tè; una scelta non casuale se è vero, come rileva Elizabeth Kowaleski-Wallace³⁸, che il cerimoniale domestico del tè ebbe una certa importanza nella strutturazione di una particolare idea di femminilità nel Settecento. Il tè era consumato in casa, regno del privato e del femminile, come liquido esso è un simbolo appropriato del corpo della donna, di quella femminilità rappresentata fin dall’antichità in relazione alla fluidità e all’acqua della quale condivide la pericolosità, l’incontenibilità, la difficoltà di controllo. Inoltre se, come spiegano gli antropologi, il passaggio dal “crudo” al “cotto” segna la transizione dalla natura alla cultura, la preparazione della bevanda e la partecipazione della donna alla cerimonia del tè simboleggiava il suo movimento dal regno della natura al regno della cultura. «Bere il tè alla presenza di una signora – la cui essenza fluida non era mai troppo nascosta – era partecipare simbolicamente al trionfo della forma sulla natura»³⁹. Il tavolo da tè, completo del costoso equipaggiamento per servire la bevanda, diventa segno di privilegio e distinzione sociale, è il luogo della glorificazione della forma che avviene solo se il corpo è stato completamente disciplinato, controllato nel suo più piccolo movimento.

Nella produzione letteraria di questi anni la rappresentazione di donne al tavolo da tè è significativa di una specifica idea di femminilità. Sophia nel *Tom Jones*, giovane, bella, ricca, raffinata, è indubbiamente un modello da seguire, poiché è una donna che ha imparato il perfetto controllo della sua femminilità, vale a dire della sensualità, del corpo, dell’istintualità.

Nell’Ottocento proseguono in tutta Europa le trasformazioni sociali ed economiche collegate con l’industrializzazione iniziata nel secolo precedente. L’inurbamento di grandi masse di popolazione che si spostano

seguendo la costruzione delle nuove fabbriche modifica radicalmente la diffusione degli abitanti sul territorio nonché la produzione, la distribuzione e la vendita di cibo. Nelle città, crocevia di grossi snodi ferroviari, sorgono mercati specializzati e grandi magazzini che importano cibi e prelibatezze da zone anche molto lontane. I nuovi ritmi di vita e di lavoro influenzano le abitudini alimentari; i tempi e la consistenza dei pasti si modificano modellandosi sugli orari di fabbriche e uffici ⁴⁰.

Molti furono gli scrittori che in questi anni descrissero e analizzarono l'impatto sociale dell'industrializzazione. Charles Dickens nei suoi romanzi dipinse con crudo realismo il malessere degli operai che vivevano ammassati in tuguri nelle aree industriali, e con i suoi articoli sulle riviste "Household Words" e "All Year Round" ⁴¹, si mostrò particolarmente sensibile ai temi della nutrizione, impegnandosi per una riforma alimentare in Inghilterra.

In quest'ambito si può considerare l'opera di Jane Austen che, poco attenta alle difficoltà, al disagio del nuovo proletariato urbano, dimostra invece una particolare sensibilità nei riguardi della condizione delle donne. La sua scrittura è eminentemente femminile, le vicende che racconta si svolgono per lo più nello spazio privato della casa, da secoli regno delle donne, attorno al tavolino del tè o alla tavola da pranzo ⁴². Lei che raccontò sempre la vita tranquilla della classe medio alta di provincia, tanto lontana dal mondo delle grandi città con le loro fabbriche, seppe cogliere e rappresentare quei mutamenti della posizione femminile che si verificarono in conseguenza della trasformazione economica in atto, e forse la sua esperienza personale in questo le fu d'aiuto. La grande presenza di cibo in tutti i suoi romanzi si può probabilmente spiegare considerando l'educazione "vecchia maniera" ricevuta dalla scrittrice ⁴³. Jane Austen, penultima di otto figli, apparteneva a una famiglia della classe media di provincia; sua madre, come molte altre donne dello stesso grado sociale e anche delle classi più alte, si occupava in casa di tutte le attività connesse alla produzione, preparazione, conservazione del cibo. Pur lasciando i compiti più duri alle cameriere, la signora Austen era un'esperta di economia domestica, era sempre presente e soprintendeva all'allevamento dei polli, alla produzione di miele, alla coltivazione di frutta e verdura nel giardino, alla cucina, alla preparazione di conserve e sottaceti, alla lavorazione del latte. In queste attività coinvolse tutte le figlie, convinta che la capacità di amministrare bene le risorse alimentari fosse elemento primario nell'educazione di una futura moglie e donna di casa. Ma la signora Austen sbagliava nel credere che le figlie e le nipoti non avrebbero potuto fare a meno dei suoi preziosi ammaestramenti; lei fu uno degli ultimi esempi di donna di condizione relativamente agiata ad occuparsi direttamente della casa. Cinquant'anni più tardi, in

piena età vittoriana, Mrs Rundell, nota scrittrice di libri di cucina rivolti soprattutto alla classe media, si lamentava del fatto che le padrone di casa fossero completamente digiune di economia domestica ⁴⁴. Sebbene Jane Austen avesse ricevuto un'educazione diversa, le eroine dei suoi romanzi corrispondono alla nuova figura di donna della media e alta borghesia che lei ebbe modo di osservare quando con la sua famiglia si trasferì a Bath. Ad esempio, in *Pride and Prejudice*, Mrs Bennet si gloria del fatto che le sue figlie siano cresciute lontane dalla cucina. La generale trasformazione della società da agricola in industriale, l'impossibilità di continuare ad allevare animali e coltivare piante, conseguenza del progressivo inurbamento della popolazione, sono le cause della modificazione del ruolo femminile all'interno della famiglia; un cambiamento che comportò, per un verso, il miglioramento delle condizioni di vita delle donne, non più costrette a lavorare sodo in cucina come le loro antenate (i cibi si comperavano al mercato, spesso già lavorati), ma, per un altro verso, un'ulteriore limitazione dell'autorità femminile. Al "gentil sesso" rimaneva il ricamo, la musica, le chiacchiere. Come scrive Maggie Lane, «il ruolo delle donne in casa [si ridusse] a una combinazione di giocattolo decorativo e guardiano morale» ⁴⁵.

I romanzi di Jane Austen così lievi e gradevoli, sempre a lieto fine, nascondono una critica feroce alla società contemporanea che, nonostante le trasformazioni in corso, rimane rigidamente conservatrice nella struttura patriarcale. Le donne non hanno molte possibilità di scegliere come condurre la propria vita; possono sperare in un buon matrimonio, non necessariamente corredato dall'amore, che le "sistemi" economicamente e socialmente. Le protagoniste dei suoi romanzi, che dopo varie peripezie coronano puntualmente il loro sogno d'amore maritandosi, sono spesso affiancate da figure minori ugualmente importanti. Si tratta di donne non sposate, *zitelle*, signore né belle né brutte, né giovani né vecchie, apparentemente un po' sciocche ma così gentili, cortesi, ossequiose, generose con tutti, sempre grate, sempre pronte, anche nell'indigenza, a offrire una tazza di tè, una fetta di torta, a condividere uno spuntino, quasi volessero con i loro modi farsi perdonare la loro condizione poco ortodossa, una condizione ben conosciuta dall'autrice ⁴⁶. Tra le tante storie di donne raccontate da Jane Austen c'è anche quella di Jane Fairfax in *Emma* (1815). Jane è bella, silenziosa, misteriosa ma soprattutto è sofferente, colpita da una malattia senza nome che nessuno sa spiegare, un male che le toglie la gioia di vivere e l'appetito. Dopo aver vissuto anni a Londra presso una famiglia benestante è arrivato per lei il momento di trovare una collocazione sociale, ma la scelta di Jane in un contesto dove a decidere per le donne sono, deliberatamente o casualmente, gli uomini, non è facile né libera. Rimanere zitella come la zia, accettare l'umiliante

incarico di *governess* o sposarsi. Per motivi di convenienza personale il suo fidanzato ha deciso di tenere segreta la loro relazione. Ecco allora la strana malattia che inizia il giorno del fidanzamento segreto, si acutizza quando Jane dovrebbe cominciare a lavorare come governante e termina con l'annuncio ufficiale delle nozze:

La sua salute era per il momento del tutto squilibrata: appetito nullo e, pur non essendoci sintomi allarmanti nel modo più assoluto [...] [il dottore] non si sentiva tranquillo [...]. L'umore della ragazza sembrava distrutto ⁴⁷.

La malattia di Jane, che si manifesta solo con il rifiuto di cibo, altro non è che la somatizzazione del dolore, del tormento interiore collegato alle sue difficoltà di inserirsi in un contesto che vive come opprimente. Il suo male diventa allora un atto d'accusa all'intera comunità sociale e la qualifica come una delle prime figure anoressiche della letteratura inglese. Se si considera la malattia come un linguaggio del corpo, un'espressione fisica di malesseri che hanno origine altrove, la svogliatezza di Jane indica un disagio sociale che non è "dicibile", non è comunicabile in altro modo, e che nessuno dei personaggi sa, o vuole comprendere. Il generale interesse per la salute della giovane si focalizza sui fatti puramente fisici: è in questo modo che gli altri rifiutano di confrontarsi con un problema che riguarda la comunità nel suo insieme. Il medico di famiglia che pure intuisce un'origine "nervosa" del male lo connette al timore della ragazza di non essere all'altezza dell'impiego che ha accettato.

I sintomi di Jane sono il prodotto somatico del contesto in cui vive e delle forze macrosociali che, in quanto donna non sposata, la costringono in una posizione di impotente dipendenza. Il suo disagio si comunica attraverso il corpo perché così richiede un particolare contesto sociale, in cui l'aperta espressione di sentimenti sediziosi non è ammessa. I suoi sintomi [...] servono a nascondere le cause politiche ed economiche ⁴⁸.

In *Emma* trova espressione un disagio femminile che difficilmente appare in opere precedenti, un disagio il cui solo accenno esplicito sarebbe un gesto rivoluzionario. Nel timore di poter essere ritenuta responsabile di una critica non certo ortodossa, Jane Austen camuffa le sue accuse, ma più mite, più sorridente è la scena presentata, tanto più sovversiva è la critica. Jane Austen è una delle prime donne che servendosi di carta e penna dà libero sfogo al suo genio e scrive. Dopo di lei molti altri "angeli del focolare" pubblicheranno romanzi raccontando sogni, esperienze, storie in molti casi accomunate dalla massiccia presenza di immagini di cibo. Se, come visto finora, il cibo fornisce un'utile chiave di lettura per seguire nei secoli la storia delle donne, in seguito le signore, raccontandosi,

sembrano non riuscire ad evitare questo argomento, come se nella loro mente fosse rimasta la memoria dei secoli che le loro madri, le nonne, le ave hanno trascorso davanti ai fornelli. Significativamente è una donna che nel 1927 rivendica per il cibo una dignità letteraria. Ecco cosa scrive Virginia Woolf in una lettera a Nelly C. «Perché la letteratura non tratta mai di roba da mangiare? Eppure ci si pensa sempre! Si potrebbe dar vita a una nuova scuola, con aggettivi ed epiteti nuovi, che daranno emozioni belle e strane, assolutamente inedite»⁴⁹.

A seconda dell'autore, il cibo nei romanzi può fornire coordinate spazio temporali, può essere un ricordo, un richiamo, un particolare di vita quotidiana, una traccia caratterizzante dei personaggi, una componente del ritmo narrativo⁵⁰, ma quando si parla di donne il cibo diventa qualcosa in più. È uno strumento per definire, per tratteggiare una condizione non sempre facile, spesso scomoda e complessa.

Limitatamente al periodo qui preso in esame, si potrebbe dire che gli uomini, i soli, con qualche rara eccezione, a poter usare carta e penna pubblicamente fin a quasi tutto il Settecento, hanno sfruttato le immagini di convivialità, di ospitalità, per delimitare e delineare ruoli, ambiti e sfere d'influenza maschili e femminili, per enfatizzare separazioni e distinzioni, proponendo alle lettrici modelli comportamentali rispettosi delle prerogative maschili. Per le scrittrici, invece, il cibo è un modo per raccontarsi e raccontare una condizione mal sopportata, è uno stratagemma, un mezzo per portare avanti una critica sociale che deve rimanere dissimulata. Ma parlare, scrivere di una realtà consueta, di pentole e fornelli, è anche una maniera per uscire fuori da un contesto angusto che si vive come soffocante. Le prime scrittrici, tra cui Jane Austen, indicarono la via ad altre donne, dimostrarono con le loro opere che anche le donne potevano e sapevano dedicarsi ad arte e cultura oltretutto a casa e famiglia.

Donne e cibo, un rapporto complicato, contraddittorio ma soprattutto indissolubile. Quando nel 1994 il mensile "Noi Donne" indisse un concorso di poesia, i riferimenti al cibo risultarono abbondantissimi nelle numerose composizioni che pervennero al giornale⁵¹. Rime pepate, assonanze flambé, allitterazioni gustose condiscono i versi agrodolci delle ironiche e fantasiose lettrici che dimostrarono con i loro divertenti scritti di saper individuare la via di mezzo tra sapere e sapore.

Note

1. V. Woolf, *Un riflesso dell'Altro, Lettere 1929-1931*, a cura di C. Pennati, Torino Einaudi, 1985.

2. Sulla storia del cibo e dell'alimentazione si segnalano tre ottimi saggi storici: R. I.

Rotherg – T. K. Rabb, *La fame nella storia*, Editori Riuniti, Roma 1987; S. R. Tannahill, *Storia del cibo*, Rizzoli, Milano 1987 e T. M. L. Minarelli, *A tavola con la storia*, Sansoni, Firenze 1976.

3. P. Artusi, *La Scienza in Cucina e L'Arte di mangiar bene*, introduzione e note di P. Camporesi, Einaudi, Torino 1995, p. xii. Piero Camporesi, docente di Letteratura italiana all'Università di Bologna, è autore di numerosi saggi in cui mette in evidenza l'affascinante intreccio tra cultura, letteratura, alimentazione e storia, tra questi si segnalano: *Le officine di sensi*, Garzanti, Milano 1985; *Il sugo della vita*, Mondadori, Milano 1988; *Il brodo indiano, edonismo ed esotismo nel Settecento*, Garzanti, Milano 1990; *Le vie del latte*, Garzanti, Milano 1993. In ambito italiano si vuole segnalare anche il breve saggio di Franco Cardini, *Per una storia a tavola*, Loggia dei Lanzi, Firenze 1994.

4. M. Montanari, *La fame e l'abbondanza*, in *Nuovo convivio: storia e cultura dei piaceri della tavola nell'età moderna*, Laterza, Bari 1991, p. v.

5. La citazione è tratta da M. Visser, *The Rituals of Dinner*, Penguin Books, London-New York 1992, p. 272. La traduzione è mia.

6. O. Hufton, *Donne, lavoro e famiglia*, in N. Zemon Davis – A. Farge (a cura di), *Storia delle donne dal rinascimento all'età moderna*, Laterza, Bari 1997, p. 32.

7. A questo proposito si confrontino le osservazioni dell'antropologa Margaret Visser: «Brewing beer is an ancient female preserve; and where beer is central to the economy and nutrition of a society [...] control over it naturally becomes a source of female powers». M. Visser, *The Rituals of Dinner*, Penguin Books, London-New York 1992, p. 277.

8. Si veda ancora M. Visser: «Food is a female concern, and often one of the main sources of a woman's power in the household. Women gather food, shop, choose what is to be eaten and cook it. Social anthropologists have long called women the "gatekeepers" of food». Visser, *The Rituals...*, cit., p. 276.

9. Su alimentazione, storia e cultura nel medioevo si vedano i saggi: M. Montanari, *Alimentazione e cultura nel medioevo*, Laterza, Bari 1994; Id., *Convivio: storia e cultura dei piaceri della tavola dall'antichità al medioevo*, Laterza, Bari 1979; P. Camporesi, *La carne impassibile, salvezza e salute tra medioevo e controriforma*, Il Saggiatore, Milano 1990. Sul ruolo dell'etichetta e del cerimoniale di corte nei banchetti, oltre al classico N. Elias, *La civiltà delle buone maniere*, Il Mulino, Bologna 1982, si vedano i saggi in S. Bertelli – G. Crifo (a cura di), *Rituale, cerimoniale, etichette*, Bompiani, Milano 1985.

10. Per un'approfondita trattazione della definizione del ruolo femminile nel medioevo e nella prima età moderna, attraverso il rapporto con il cibo, si confrontino i lavori di M. E. Wiesner, *Women's Defence of Their Public Role*, in *Women in The Middle Ages and The Renaissance*, Syracuse Univ. Press, Syracuse 1986, pp. 1-27; A. C. Christensen, *Private Supper / Public Feast: Gender, Power and Nurture in Early Modern England*, in "Dissertation Abstracts International", 52, n. 11:3936 A, May 1992.

11. Hufton, *Donne, lavoro...*, cit., p. 44.

12. Si veda R. M. Bell, *La santa anoressia. Digiuno e misticismo dal medioevo a oggi*, Laterza, Bari 1998.

13. Sul rapporto donne-cibo nel medioevo si confronti anche C. Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women*, University of California Press, Berkeley-London 1987.

14. E. Shulte van Kessel, *Vergini e madri tra cielo e terra*, in Zemon Davis – Farge (a cura di), *Storia delle donne...*, cit., pp. 161-200.

15. Sul misticismo femminile agli albori dell'età moderna, ivi, pp. 185-7 e i saggi in L. Scaraffia – G. Zarri (a cura di), *Donne e fede*, Laterza, Bari 1994.

16. Bell, *La Santa anoressia...*, cit., p. 101.

17. Su questi argomenti si veda: E. Sullerot, *La donna e il lavoro*, Bompiani, Milano 1977; S. Rowbotham, *Esclusa dalla storia*, Editori Riuniti, Milano 1977.

18. A questo proposito cfr. il saggio di A. Lombardo, *Le immagini dell'acqua in 'Antony and Cleopatra'*, in *Ritratto di Enobarbo: saggi sulla letteratura inglese*, Nistri-Lischi,

Pisa, 1971.

19. Contemporaneo di Shakespeare, Raphael Holished scrisse *Chronicles of England, Scotlande, and Irelande* pubblicato per la prima volta nel 1577. Le *Chronicles*, che raccontano come nella Scozia dell'undicesimo secolo alcuni nobili furono condannati a morte per aver cospirato insieme alle streghe contro King Duff, costituiscono la fonte principale del *Macbeth*.

20. Holished, *Description of Scotlande*, 1589. La traduzione è mia. La *Description of Scotlande* fu pubblicata come prefazione alle *Chronicles*.

21. W. Shakespeare, *Macbeth*, Einaudi, Torino 1997, traduzione italiana a cura di C. Vico Lodovici. Tutte le citazioni si riferiscono a questa edizione.

22. Ivi, I, v, 41.

23. Per un'ampia trattazione sulle abitudini alimentari e conviviali nell'Inghilterra del diciottesimo secolo, si veda: J. Stead, *Georgian Britain*, in M. Black (ed.), *A Taste of History*, English Heritage, London 1993; A. Hope, *Londoners' Larder: English Cuisine from Chaucer to the Present*, Macmillan, London 1990, cap. IV. Sulla connessione cibo-cultura nel Settecento si veda anche Camporesi, *Il brodo indiano...*, cit., Garzanti, Milano 1970.

24. Su questo argomento si veda: S. Mennell, *All Manners of Food, Eating and Taste in England and France from the Middle Ages to the Present*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 1996. In particolare cfr. il capitolo 8: *Domestic Cookery in the Bourgeois Age*.

25. Hanna Glasse autrice di numerosi libri di cucina amava scrivere nel modo più chiaro e comprensibile possibile, e sosteneva «I have attempted a Branch of Cookery which nobody has yet thought worth their while to write upon [...]. My intention is to instruct the lower Sort [so that] every servant who can read will be capable of making a tolerable good Cook». Cfr. J. Stead, *Georgian Britain*, in M. Black (ed.), *A Taste...*, cit., p. 228.

26. Cfr. L. W. Banner, *Why Women have not Been Great Chefs*, in *South Atlantic Quarterly*, vol. 72, n. 2, pp. 193-212. La traduzione è mia.

27. Si confronti quanto scrive Attilio Brilli in *Piccolo manuale di sabotaggio domestico* pubblicato come prefazione a J. Swift, *Istruzioni ai Domestici*, trad. it., Rizzoli, Milano 1987.

28. J. Swift, *Viaggi di Gulliver*, Rizzoli, Milano 1993, trad. it. a cura di U. Dettore, p. 167.

29. Le immagini di cibo ricorrono con grande frequenza in tutta l'opera di Swift. Nei saggi sono sfruttate dall'autore per sostenere le aspre critiche sociali e politiche rivolte contro l'Inghilterra dei suoi tempi. Un esempio per tutti è *Umile Proposta per Impedire che i Bambini della Povera Gente Siano di Peso ai Genitori o alla Nazione, e per Renderli Utili alla Comunità* (1729), in cui Swift propone una soluzione provocatoria e paradossale ai problemi sociali ed economici dell'Irlanda. I bambini figli di indigenti irlandesi potrebbero essere venduti dai genitori e comparire stufati o al forno sulle tavole dei ricchi inglesi costituendo una pietanza gustosa e nutriente. In tal modo, diminuirebbe il numero dei poveri e si darebbe alle famiglie una fonte di guadagno.

30. Swift, *Viaggi di Gulliver*, cit., pp. 194-5.

31. H. Fielding, *Tom Jones*, Garzanti, Milano 1997, trad. it. a cura di A. Prospero, p. 214. A più di un secolo di distanza la situazione non era mutata di molto se George Eliot in *Middelmarch* poteva scrivere che latino e greco erano considerate «provinces of masculine knowledge». Nella stessa opera Mr Brooke, uno dei personaggi principali afferma «Young ladies don't understand political economy, you know [...]». Cfr. G. Eliot, *Middelmarch*, Oxford Univ. Press, Oxford-New York 1988.

32. Una delle rare eccezioni a questa regola è rappresentata da *Sotto il sole giaguaro* di Italo Calvino, un breve racconto in cui il protagonista maschile prova ad immaginarsi boccone tra i denti della sua compagna. Cfr. I. Calvino, *Sotto il sole giaguaro*, Mondadori, Milano 1992. Su questo testo Gian Paolo Biasin ha scritto un saggio dal significativo titolo *Sotto i denti di Olívia*, in G. P. Biasin, *I sapori della modernità*, Il Mulino, Bologna 1991.

33. Fielding, *Tom Jones*, cit., p. 210.
34. Cfr. E. Patnaik, *The Succulent Gender: Eat Her Softly*, in D. Bevan (ed.), *Literary Gastronomy*, Edition Ridolpi, Amsterdam 1988.
35. Anche l'antropologo Claude Levi Strauss e lo psichiatra Willy Pasini hanno fornito spiegazioni dell'uso di metafore erotico-alimentari. Per Levi Strauss il mangiare e l'atto sessuale sarebbero accomunati dal fatto di avere come risultato la congiunzione di due unità separate e complementari. Cfr. Patnaik, *The Succulent...*, cit. Willy Pasini invece sottolinea che cibo e sessualità sono avvicinati da ciò che lui chiama funzioni non sessuali della sessualità, e funzioni non alimentari dell'alimentazione, cioè dalla possibilità di usare sia il cibo che la sessualità come strumenti di potere, di umiliazione e di separazione delle classi sociali. Cfr. W. Pasini, *Il cibo e l'amore*, Mondadori, Milano 1994. Si veda in particolare il capitolo introduttivo. Claude Levi Strauss è autore di numerosi saggi in cui si esplora il legame tra alimentazione e civiltà, tra questi si segnalano *Il crudo e il cotto*, Il Saggiatore, Milano 1980; *L'origine delle buone maniere a tavola*, Il Saggiatore, Milano 1970; *Dal miele alle ceneri*, Il Saggiatore, Milano 1982.
36. Fielding, *Tom Jones*, cit., p. 624.
37. Ivi, p. 630.
38. Cfr. E. Kowaleski-Wallace, *Consuming Subjects*, Columbia University Press, New York 1997.
39. Ivi, p. 25. La traduzione è mia.
40. Per un'ampia trattazione delle abitudini alimentari e conviviali nel XIX secolo si veda M. Black, *Victorian Food*, in Black (ed.), *A Taste...*, cit.; S. Freeman, *Mutton and Oyster; The Victorians and Their Food*, Gallancz, London 1989; A. Hope, *Charles Dickens, in Londoners' Larder: English Cuisine from Chaucer to the Present*, cap. v, Macmillan, London 1990.
41. A questo proposito si veda il saggio di J. E. Marlow, *Social Harmony and Dickens' Revolutionary Cookery*, in *Dickens Studies Annual, Essays on Victorian Fiction*, Ams Press, New York 1988, vol. 17, pp. 145-78. Altri interessanti saggi su Dickens e il cibo sono: J. R. Kincaid, *Fattening Up on Pickwick, Novel 25*, Spring 1992, p. 235-44; D. A. Thomas, *Dickens and Indigestion: The Deadly Dinners of The Rich*, in "Dickens Studies Newsletter", vol. XIV, n. 1, March 1983, p. 7-12; B. Hardy, *Work in Progress IV: Food and Ceremony in Great Expectations*, in *Essays in Criticism*, vol. 13, 1963, p. 351-63; D. J. De Laura, *The Menu of Great Expectations*, in "The Victorian Newsletter", n. 21, Spring 1962, p. 18-9; W. F. Long, *Dickens and the Adulteration of Food*, in "The Dickensian", n. 416, vol. 84, part 3, Autumn 1988, p. 161-9; S. Edwards, *Anorexia Nervosa Versus the Fleshpots of London: Rose and Nancy in Oliver Twist*, in "Dickens Studies Annual" 19, 1990.
42. Sul cibo nell'opera di Jane Austen si veda P. Hickman, *Food and Drink*, in J. D. Gray (ed.), *The Jane Austen Handbook*, The Athon Press, London 1986. Molte ricette delle pietanze citate nei romanzi di Jane Austen sono reperibili in P. Hickman, *A Jane Austen Housebook, with Martha Lloyd's Recipes*, Newton Abbot, 1977.
43. Cfr. Lord David Cecil, *A Portrait of Jane Austen*, Constable, London 1978.
44. Cfr. Hope, *Londoners' Larder...*, cit., p. 127. Mrs Rundell fu autrice nel 1838 di *New System of Domestic Cookery*, un ricettario che riscosse grandissimo successo.
45. M. Lane, *Jane Austen and Food*, The Hambledon Press, London 1995, p. 15; la traduzione è mia. Un resoconto della condizione femminile nell'Ottocento è reperibile in G. Fraisse - M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne, l'Ottocento*, Laterza, Bari 1997.
46. Cfr. B. Battaglia, *La zitella illetterata*, Longo, Ravenna 1983.
47. J. Austen, *Emma*, Theoria, Roma-Napoli, 1997, p. 416.
48. Cfr. J. Wiltshire, *Jane Austen and the Body*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, pp. 13-4. La traduzione è mia.
49. V. Woolf, *Cambiamento di prospettiva, Lettere 1923-1928*, a cura di S. Gariglio, Einaudi, Torino 1982.
50. Cfr. G. P. Biasin, *I sapori della modernità, cibo e romanzo*, Il Mulino, Bologna 1991.

ELISABETTA MAFFIA

Il saggio offre la critica di alcuni romanzi classici della letteratura italiana oltreché una splendida analisi delle funzioni delle immagini di cibo nelle opere letterarie.

51. Cfr. "Noi donne", n. 10, ottobre 1994. Il concorso indetto dalla rivista era chiamato *Rispondete per le rime*.