

ISSN: 1576-7787

LE TINTORETTE: LA EDUCACIÓN FEMENINA
RENACENTISTA EN LA NARRATIVA DE MELANIA
G. MAZZUCCO

*Le Tintorette: Renaissance Female Education in the Narrative Work
of Melania G. Mazzucco*

José Luis ESPINOSA SALES

UAB Idiomas, Universitat Autònoma de Barcelona

Fecha final de recepción: 2 de abril de 2018

Fecha de aceptación definitiva: 27 de septiembre de 2018

RESUMEN: El papel social de la mujer y su acceso a la educación en el contexto del humanismo y la sociedad renacentista será el eje en torno al cual girará este trabajo, a través del análisis de algunos aspectos de *La lunga attesa dell'angelo*, obra narrativa publicada en 2008 por Melania G. Mazzucco, que novela la biografía de Tintoretto y su familia, destacando la relación con sus hijos y la educación que el artista les ofreció, en particular a las mujeres, así como de *Jacomo Tintoretto & i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*, ensayo que retoma estas cuestiones publicado un año después. El estudio se centra en la representación narrativa que la autora hace de la vida de las hijas del pintor veneciano y de otras mujeres de más difícil colocación que utilizaron el nombre y la fama del pintor.

Palabras clave: Renacimiento; mujer; educación; narrativa; Mazzucco.

ABSTRACT: The social role of women and their access to formal education within the context of Humanism and Renaissance will be the core idea of this piece of work, in which some of the aspects of the 2008 novel *La lunga attesa dell'angelo* by Melania G. Mazzucco will be analysed. The novel tells the story of Tintoretto and his family, pointing out the relationship of the Maestro with his daughters and sons and the education he provided to them, particularly to the former. Other important aspects of this story can be found on *Jacomo Tintoretto & i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*, an essay also written by Mazzucco and published one year later that widens

these questions from the historical point of view. This article focuses on the author's narrative work about the life of Tintoretto's daughters, as well as some other contemporary women who used the same nickname to take advantage of the fame of the painter.

Key words: Renaissance; women; education; narrative; Mazzucco.

¿Quiénes fueron *le Tintorette*? Este grupo de mujeres que vivieron entre los siglos XVI y XVII van a protagonizar las próximas páginas de este volumen sobre el Renacimiento italiano por dos motivos principales: por un lado, debido a la importancia de estas figuras en el contexto histórico y social de la Venecia del *Cinquecento* y *Seicento* y, sobre todo, por el exhaustivo trabajo de exégesis sobre estos personajes femeninos que ha hecho la autora romana Melania G. Mazzucco, cuya obra al respecto vamos a tratar en este artículo.

Le Tintorette fueron, como su propio nombre indica, una serie de mujeres relacionadas con el Maestro veneciano Jacomo Robusti, conocido desde sus inicios profesionales en la ciudad de los canales como Tintoretto, apodo que sus compañeros de profesión le pusieron despectivamente en sus años de aprendizaje, haciendo referencia a sus humildes orígenes como hijo de un tintorero de paños. La primera y más importante de ellas fue Marietta Robusti, la Tintoretta original y originaria, hija primogénita y bastarda del Maestro y que fue, además, el personaje que hizo a Mazzucco tirar del hilo de una época, unas circunstancias y unos personajes que habían sido, de alguna manera, olvidados por la historia oficial. La importancia de la educación recibida por estas mujeres, que reside en el trinomio esposa, monja o puta que la época imponía, y lo mucho que eso dice de la Venecia del Renacimiento es uno de los elementos más interesantes del trabajo realizado por Mazzucco.

Para ponernos, pues, en antecedentes, cabe dibujar algunas líneas importantes sobre Melania G. Mazzucco, la autora que ha reescrito la historia de estas mujeres. Mazzucco, romana de 1966, debutó en el género novelístico en 1996 con *Il bacio della Medusa*, ópera prima que le concedió ya un lugar entre los finalistas al premio Strega, así como entre las voces más prometedoras de la literatura italiana de fin de milenio. Promesas cumplidas: la escritora ha publicado desde entonces un total de nueve novelas en las primeras dos décadas de su producción narrativa, que se cierra en 2016, por el momento, con la publicación de *Io sono con te. Storia di Brigitte*. Pero la obra de Mazzucco es mucho más vasta y ambiciosa y ha trabajado en importantes ediciones de obras de autores internacionales, en guiones y textos teatrales – donde comenzó su andadura –, en prensa y en textos ensayísticos centrados principalmente en otra de sus pasiones: la historia del arte, que va a ser fundamental en las cuestiones que ahora nos ocupan.

Melania Mazzucco pertenece a una generación de escritores de muy difícil colocación; un grupo de mujeres y hombres nacidos a partir de los años sesenta que empezaron a publicar a caballo entre dos siglos, sin referentes directos a su alcance y en un momento, además, en el que la crítica literaria estaba también en cierta medida a la deriva y atendía más al producto que al contenido literario. En los primeros años

del nuevo milenio se dieron algunos intentos de aglutinar a esta gran masa de creadoras y creadores; quizá las propuestas más significativas fueron el *New Italian Epic* del colectivo Wu Ming en 2009 y la contrapropuesta del equipo capitaneado por Vittorio Spinazzola para el volumen de 2010 de la revista *Tirature* llamada *New Italian Realism*. Ninguno de estos planteamientos, sin embargo, acaban de encuadrar a la perfección a la autora romana ni a muchos otros compañeros de fatigas y generación literaria. Es quizá Alberto Asor Rosa, en su ensayo *Scrittori e massa* con el que reeditó en 2015 su histórico volumen *Scrittori e popolo* de 1965, quien hace la definición más gráfica de este conjunto de creadores acuñando el término «esploratori del magma» y trazando una serie de líneas en común para concluir que «la polverizzazione delle tendenze e delle identità trova una colossale conferma. L'ho già detto, ma lo ripeto. Ognuno va per proprio conto» (Asor Rosa, 2015: 379).

Estos exploradores del magma son, en la delimitación que hace Asor Rosa en su estudio, autoras y autores nacidos entre 1959 y 1969 que, efectivamente, se mueven cada uno en una dirección distinta, creando una poética propia en la que se encuentran similitudes *a posteriori*, pero en ningún caso desde la voluntad de escribir *a priori* como parte de una generación común. Mazzucco, de hecho, ha ido trazando una poética propia en sus novelas que se alimentan, a su vez, de su trabajo para otros formatos, construyendo poco a poco un género literario bastante personal, que bebe sin duda de los elementos de la gran novela histórica para convertirla más bien en una novela de la memoria en la que los pequeños detalles – la historia privada – cobran a veces más importancia que los grandes acontecimientos históricos y vitales y donde, sobre todo, las motivaciones de los personajes, sus pequeños y grandes logros, las dificultades – profundas o circunstanciales – o los obstáculos que superan – todos los elementos que conforman, en definitiva, su psicología – están en primer lugar. Sobre todo, en el caso de los personajes femeninos. En este sentido, los textos que nos ocupan y que han nacido del interés de la autora por Marietta Robusti, la Tintoretta, son paradigmáticos.

El primer encuentro entre ambas mujeres – Melania y Marietta – se produce en 1990, tal y como cuenta la autora, cuando Mazzucco entra en la iglesia de la Madonna dell'Orto, el templo en el que yacen los restos del Maestro y de su hija, y descubre una de las tantas telas de Tintoretto que pueblan la ciudad. La pintura en cuestión representa una escena no muy común ni excesivamente plasmada, *La Presentazione di Maria al Tempio*, que no aparece en ningún evangelio canónico, y llama poderosamente la atención de la escritora por la belleza de su composición y, sobre todo, por la fuerza con la que están representadas las figuras – fundamentalmente femeninas – y en especial la de la protagonista, la pequeña María de Nazaret.

La autora descubre poco después que la niña que había servido como modelo del cuadro era la hija del autor del mismo y, años después, consultando un abecedario pictórico en busca de datos sobre otra artista del Renacimiento, Mazzucco se reencontra con la Tintoretta, decidiendo profundizar en ese momento en la figura de esta mujer pintora cuya existencia había ignorado hasta ese momento. En un primer acercamiento, las fechas dejarán claro que la niña debía de haber nacido antes del

matrimonio del pintor veneciano, aparentemente de una relación amorosa con una cortesana de origen alemán y, poco a poco, la escritora irá descubriendo detalles de la vida de una mujer que resultó ser una artista multidisciplinar famosísima y reconocida en su época, gracias en gran parte a la voluntad de su padre de ofrecerle una educación que en la época estaba reservada exclusivamente a las mujeres de origen noble o a la que accedían, en su defecto, aquellas que querían forjarse cierta fama y labrarse un futuro dedicado al deleite de los hombres, en el sentido más amplio y bíblico del término.

El caso es que las investigaciones de Mazzucco sobre la familia Robusti-Tintoretto y esta misteriosa hija bastarda y tempranamente desaparecida – nacida alrededor de 1554 y fallecida en 1590 –, que lo mismo daba la cara que se desvanecía entre los archivos, se prolongaron durante más de diez años, con la intención de escribir una biografía sobre la Tintoretta que pusiera fin a todas las leyendas que giraban en torno al personaje. Sin embargo, la autora se da cuenta de que la Tintoretta existió porque su padre la creó a su imagen y semejanza, lo que implicaba ya toda una novedad en la educación femenina renacentista, y nace una novela, *La lunga attesa dell'angelo*. Publicada en 2008, la novela es un falso *memoir* en el que Tintoretto repasa su biografía en primera persona, entre recuerdos y alucinaciones, en un intento de diálogo con Dios a lo largo de los quince capítulos que la componen y que coinciden con los últimos quince días de vida del Maestro o «giorni di febbre», tal y como los titula Mazzucco. En estas memorias, el artista hará repaso a sus logros, sus fracasos, sus vicios y sus virtudes e irá desgranando los momentos compartidos con cada uno de los miembros de su extensa familia, dedicando gran parte de ese recuerdo a la favorita, Marietta o, como Tintoretto se refiere a ella, su «Scintilla».

Mi sono nati altri figli. Temo perfino di non poterli contare. Non ho mai più potuto ritrovare il diletto provato con la prima. Quando Marietta disse per la prima volta il mio nome, quando mise i denti, quando sbucciò la sua prima mela, quando recitò il suo primo Pater Noster, quando cominciò a chiacchierare e io non la capivo perché la madre le parlava in tedesco e in tedesco mi parlava lei, e le sue parole suonavano promettenti come un incantesimo sconosciuto; quando si arrampicava sulle mie ginocchia e mi succhiava i capelli, con le labbra umide mi baciava la barba e la bocca. Tua figlia è una gran puttana, scherzava Cornelia, che si divertiva a vedermi rapito dalle moine di Marietta. Ha imparato da te, scherzavo io (Mazzucco, 2008: 38).

No contenta con eso, y dado el ingente material que la autora había atesorado a lo largo de sus años de investigaciones y viajes a Venecia, publica un segundo volumen un año más tarde, en 2009, titulado *Jacomo Tintoretto & i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*, que no es sino un ensayo biográfico documentadísimo de las vicisitudes de todos los personajes de la novela, además de un extenso tratado de la vida cotidiana de la Venecia del siglo XVI. Pero resulta ser, sobre todo, el mejor texto de referencia en la interpretación del texto narrativo y un ejemplo de cómo construir ficción a partir de una extensa investigación documental.

Lo que más sorprende de este trabajo documental, biográfico y de reconstrucción narrativa es esa relación casi simbiótica entre padre e hija, en la que sobrevuela constantemente la sombra del incesto y del sexo como moneda de cambio. Mazzucco hace una interesante reflexión en su ensayo, a propósito de la educación de Marietta y el rol social que ocupó en su momento, a partir de las palabras escritas por Carlo Ridolfi, uno de los primeros biógrafos que, en 1648, añadirán un texto sobre la vida de Marietta a la biografía del Maestro Tintoretto.

Ma a leggere meglio, le parole di Ridolfi si rivelano straordinariamente ambigue. Marietta riceve gentiluomini e dame veneziane, «quali incontravano volentieri il praticar seco, essendo ripiena di tratti gentili e trattenendole col canto e col suono». Insomma, Marietta intrattiene amabilmente i suoi ospiti cantando, suonando e conversando con loro. Se il biografo non avesse specificato che tutto ciò avviene mentre i signori posano per la pittrice, penseremo che sta parlando di una professionista del mercato del sesso. Perché suonare, cantare, conversare e divertire i propri ospiti era esattamente ciò che ci si aspettava da una cortigiana (Mazzucco, 2009: 251).

Gran parte de la leyenda de la Tintoretta girará en torno al hecho de que su padre la llevó con él a todas partes vestida de niño, para poder enseñarle las técnicas pictóricas y las estrategias de la profesión, hasta que el desarrollo de la niña no lo consintió, haciendo de Marietta una de las jóvenes más deseadas de la Venecia de su época.

Secondo la cronologia del biografo, questi pomeriggi di musica e pittura datano quando Marietta aveva 18, 20 anni. Un'età che per noi rappresenta appena la fine dell'adolescenza, ma che per la sua epoca rappresentava la maturità sessuale – e, per una donna, il culmine della sua bellezza. A 18, 20 anni, le veneziane sapevano già qual era il loro destino: spose, suore o puttane. Le meretrici raramente perdevano la verginità dopo i 13 anni. Riesce difficile immaginare quale ruolo avesse Tintoretto in tutto questo. Era lui che aveva messo in piedi il circolo che ruotava attorno alla figlia, lui che le procurava i modelli altolocati perché si facesse un nome? O perché attirasse in casa sua i gentiluomini che avevano sempre guardato a lui con sufficienza e sospetto? Questo ruolo, col passare del tempo, dovette diventare insostenibile (Mazzucco, 2009: 252).

El disfraz, el travestismo, que es otro de los temas de la novela y resulta recurrente en la representación del personaje femenino en la narrativa de Melania Mazzucco, hará posible para Marietta, en este caso, vivir durante años pegada a las faldas de su padre, que la desposará – únicamente cuando la sociedad y las malas lenguas se lo impongan – con un joven alemán, joyero de profesión, para garantizar que la joven pueda seguir adelante con su profesión, dado que un veneciano de la época difícilmente lo habría consentido. En un paso más, la autora relaciona esta leyenda de la joven vestida de niño con la usanza que las cortesanas de la época tenían, que alimentaba, por un lado, el deseo por parte de los hombres, y facilitaba, por otro, pasar desapercibidas cuando la ocasión lo requería.

Parece que la madre de Marietta fue una prostituta o una cortesana de la que algunas biografías cuentan que Jacomo Robusti estuvo muy enamorado. Aunque existen pocos datos ciertos y se desconoce la identidad de esta mujer, su *alter ego* narrativo, Cornelia, está en el origen de estas cuestiones.

Vuoi davvero saperlo? mi chiese Cornelia, fissando la bambina che mi ciucciava la barba, lisciando con la piccola mano la gola del gatto, raggiante. Certo che voglio saperlo, dissi. Mi hanno già offerto cinquanta ducati per lei. Ha solo tre anni! gridai, sconvolto. Appunto, disse Cornelia. È mia figlia, non glielo perdoneranno mai. Lascia che chi mi conosce la creda un bambino. La lasceranno crescere in pace. No, dissi io, è mia figlia.

Onorai la nascita della mia bambina e la sua omonima protettrice, la Vergine Maria, dipingendola sugli sportelli dell'organo della Madonna dell'Orto. Dipinsi anche sua madre, di schiena, con le sue formidabili spalle nude (Mazzucco, 2008: 41).

Este fragmento de la novela, que recalca ciertas usanzas en lo que a la utilización de la mujer en la época se refiere y recrea la posible génesis de *La Presentazione di Maria al Tempio*, es significativo también de la inicial reticencia del Maestro hacia la puerta que le abriría la posibilidad de educar a Marietta, la elegida, de la manera que quiso hacerlo, muy a diferencia de lo que optó por hacer con sus otras hijas.

Jacomo Robusti tuvo cuatro hijas más – de las que se tiene constancia – en el seno de su matrimonio con Faustina Episcopi, una mujer poco mayor que Marietta y a la que conoció siendo una niña, hija de un buen amigo y protector que se la quiso ofrecer como esposa. Estas cuatro hijas, llamadas Gerolima (1564-1646), Lucrezia (1571-1657), Ottavia (1574-1646) y Laura (1584-1645), fueron enviadas al convento de Sant'Anna por decisión paterna y, parece ser, contra su propia voluntad. Mazzucco hace en su ensayo una reconstrucción muy exhaustiva de la vida de estas cuatro hijas gracias a la cantidad de material conservado, a diferencia de lo ocurrido con Marietta; Gerolima y Lucrezia tomaron los hábitos como Suor Perina y Suor Ottavia, respectivamente. La primera de ellas se granjeó el apodo de la Tintoretta por su habilidad en la recreación de los cuadros de su padre con la aguja y el hilo. Lucrezia, por su parte, fue una gran intelectual y ávida lectora que en un fragmento de la novela crucial para el tema que estamos tratando, huye de casa tras conocer las intenciones de su padre sobre su futuro. Marietta, o tal como la imagina Mazzucco, será el modelo a seguir para sus hermanas, a las que intentará siempre transmitir las enseñanzas paternas que acabarán por chocar con el uso del *Cinquecento*, al que la propia Marietta deberá resignarse.

Non puoi vivere nel mondo senza un uomo, Lucrezia, disse Marietta. Non è previsto. Se vuoi restare in società, come una donna rispettabile, o ti sposi o ti fai monaca. Se vuoi vivere ai margini, e divertirti per qualche anno, e farti usare e poi buttare via come una scarpa vecchia, allora fai la puttana. Non c'è un'altra strada. Lucrezia non credeva alle parole di Marietta. Non l'aveva mai sentita parlare così – e nemmeno io. Va' a Sant'Anna, e se fra un anno ti sembrerà preferibile tornare nel

mondo e sposarti, aggiunse Marietta, più dolcemente, ti giuro che verremo a prenderti. Non è vero, Giacomo? Sì, confermai (Mazzucco, 2008: 311).

Esposas, monjas o putas. A diferencia de sus hermanas mayores, Ottavia y Laura, las dos hijas menores del matrimonio Robusti, pudieron abandonar los muros conventuales tras la muerte de su padre, con el permiso de su madre y gracias a la intercesión de su hermano mayor, Dominico, que cerró para ambas un matrimonio adecuado. Sin embargo, las hijas del pintor no fueron las únicas *Tintorette* y ni siquiera las más conocidas, a excepción de Marietta. *La lunga attesa dell'angelo* es también un enorme tratado sobre la profesión artística y los caprichos de la fama, sobre la necesidad de contar con un prestigio que a Tintoretto le costó muchos desvelos y años de trabajo y que, sin embargo, la Tintoretta consiguió desde su más tierna juventud, para honra de su padre. Fue, sin duda, su mayor logro personal y profesional.

A ventitré anni io non ero nessuno. Dipingevo cassoni e regalavo quadretti fatti alla maniera di qualcun altro. Della Tintoretta, invece, parlava tutta Venezia. Gli stranieri di passaggio venivano a vederla, in casa mia, come un'attrazione della città. E io la mostravo, come mostravo i miei quadri. Ero orgoglioso di lei, perché anche lei era mia. Era questo che credevo (Mazzucco, 2008: 214-215).

Decíamos que hubo otras *Tintorette* que alcanzaron cierta notoriedad en la ciudad de los canales en la época de esplendor del Maestro. Existía, entre las cortesanas y meretrices de la Venecia de la época, la usanza de tomar prestada la profesión de sus protectores como apodo o de utilizar incluso nombres de las profesiones que se ejercían en las zonas de la ciudad en las que buscaban a sus posibles clientes. Así, entre los archivos venecianos que Mazzucco analizó, fueron apareciendo nombres como Zannetta occhialera, donna Jacoma depentora o Caterina Sartoretta (Mazzucco, 2009: 516), algunas de las cuales se convertirían en personajes secundarios pero cruciales en esta historia y, por lo tanto, en la novela que la narra. De todas ellas, hay una que resulta intrigante por las dudas que plantea, que será una figura de relieve en la novela y que abre el capítulo del ensayo mazzucchiano sobre estas mujeres que usaron el apodo del pintor; se trata de Andriana Tentoreta, cuya partida de defunción por ahogo a la edad de veintiún años cae entre las manos de la autora abriendo muchas cuestiones.

La donna che si annega a Malamocco, però, ha qualcosa a che fare con questa storia. Se la vita di Tintoretto è il quadro, lei è, con la «magnifica» Marietta, l'altra figura femminile fuori fuoco, e fuori campo, dipinta ai margini della storia del pittore. Una donna di cui intravediamo una spalla nuda, un seno, una gamba o un lembo del vestito, ma non il volto né l'espressione. Il suo nome è Andriana. Il suo cognome Tentoreta (Mazzucco, 2009: 509).

En la novela, Andriana jugará un papel fundamental haciendo su aparición en el «Decimo giorno di febbre», en el que el Maestro recuerda los tiempos dorados en los que sus cuatro hijos mayores – Marietta, Dominico, Marco y Zuane

– trabajaron en el taller de su padre para crear un importante encargo recibido, las *Storie di Santa Caterina* para la iglesia dedicada a la santa del mismo nombre. Como Tintoretto no apreciaba la idea de tener a modelos femeninas en su estudio ni quería a su propia hija posando, será Marietta, tomando la batuta del proyecto, quien decida contratar a una bella joven conocida de la zona, asumiendo la responsabilidad de su decisión, para sorpresa y vergüenza de su padre, que la conocía bien por intercesión de una alcahueta que había hecho su trabajo tras el matrimonio de la hija del pintor.

Non so quando Andriana cominciò a farsi chiamare come mia figlia. Talvolta, mi rode perfino il dubbio ributtante che fu un'idea mia. Le donne come Andriana prendono il nome del ponte in cui vivono, del mestiere che esercitava il loro padre. Rubano il nome dei nobili più conosciuti di Venezia, per poter coglionare qualche straniero convinto di essersi giaciuto con una Cornaro, una Gritti o una Venier. Ma Andriana rubò il mio. E quello di Marietta. Tutti la chiamavano la Tintoretta. Ma anche mia figlia, tutti la chiamavano la Tintoretta. E adesso so che quelli che pagavano Andriana pensavano di andare a letto con Marietta. Era una delittuosa impostura. E io non solo non ho saputo impedirla ma l'ho trovata seducente, Signore (Mazzucco, 2008: 286-287).

Efectivamente, este juego de identidades que las cortesanas y prostitutas de la época usaban en beneficio propio y de su negocio, abre muchas incógnitas en la relación que las mujeres que se hicieron llamar Tintoretta pudieron tener con el Maestro. Andriana es, en *La lunga attesa dell'angelo*, un elemento narrativo fundamental para la caracterización de los protagonistas – el hombre vigoroso que fue siempre Jacomo, la artista con plena conciencia de sí misma en la que Marietta se había convertido e incluso la discreción y profesionalidad que caracterizaron Dominico, el primer varón – y para la propia diégesis del relato. En cambio, sigue sin esclarecerse quién fue esta joven que encontró la muerte a tan temprana edad y si su nombre la emparentaba con la familia Robusti, presuponía una relación ilícita, aunque probablemente por todos conocida con el Maestro, o simplemente se trataba de una estrategia de seducción.

Andriana Tentoreta aveva scelto un mestiere non frequentato dalle colleghe, che ricalcava il cognome di uno degli uomini più celebri di Venezia. Andriana Tentoreta voleva far credere di essere la figlia di Tintoretto?

Ma non poteva non sapere che a Venezia la Tintoretta per antonomasia era la figlia tedesca, Marietta. Perché aveva voluto proprio il nome di lei? Di quale eredità – di quale fascino, di quali arti, di quali clienti – si appropriava prendendo il suo nome? Va rimarcato che in *nessuno* dei documenti relativi alle meretrici veneziane sopravvissuti negli archivi figura un'altra Tentoreta prima che Marietta abbia reso celebre il soprannome. Significativamente, *dopo* che Marietta fu divenuta un personaggio di rilievo nella vita veneziana – invece – ne spuntano parecchie. La *Tentoretta* diventerà un nome alla moda fra le cortigiane d'alto bordo (Mazzucco, 2009: 516-517).

Sorprendentemente, existe entre los documentos otra Tintoretta coetánea que Mazzucco, en sus investigaciones, tampoco consigue colocar en el árbol genealógico de la familia, Chiaretta Tintoretta. Sin embargo, y a diferencia de Marietta y Andriana, se conservan muchísimos más datos de ella gracias al *Inventario di tutti i beni mobili e immobili* de la joven realizado con fecha de 3 de marzo de 1603 (Mazzucco, 2009: 534).

Se pueden consultar archivos que confirman que Marco, el problemático segundogénito de Jacomo y Faustina, tuvo una hija nacida en 1593 a la que llamó Chiara, pero Mazzucco no llega a encontrar ningún documento significativo que demuestre esta relación. Sí se sabe, en cambio, que Chiaretta vivió en una casa habitada normalmente por mujeres que ejercían la prostitución y que tuvo un niño de padre desconocido. En el trabajo de la autora romana, Chiaretta Tintoretta no va a llegar a ser un personaje literario, ya que no aparece en la novela; en cambio, resulta muy importante en la investigación para entender cómo era la vida de estas mujeres – se conservan más detalles de la joven Chiaretta incluso que de las hijas menores del pintor – y cómo podía ser, en definitiva, el entorno de Marietta: qué tipo de objetos poblaban su casa, qué ropas llevaba y con qué otras mujeres se pudo relacionar.

Por último, existe una última Tintoretta que resulta especialmente importante en esta historia, por su lugar en la genealogía de la familia Robusti y por la decisión narrativa de Mazzucco al respecto. Se trata de Orsola, una joven nacida en 1580.

Ma un'altra giovane donna è ancora più vicina a Marietta. Si chiama Orsetta. È la figlia di Marco orese alla Virtù. Abbiamo già notato come la bottega all'insegna della Virtù di calle della Scimmia sia gestita dopo il 1597 da Marco Augusta. Orsetta è dunque la figlia di Marco Augusta. Dobbiamo identificare questa ragazza con Orsola Benvenuta, la figlia di Marietta nata nel 1580. Come riscontrato più volte nei documenti del tempo, i veneziani chiamavano spesso col vezzeggiativo Orsetta le donne che in realtà si chiamavano Orsola (Mazzucco, 2009: 539).

Orsetta Tintoretta era la hija de Marietta y su marido, Marco Augusta, el joyero alemán. Es un personaje importante que, sin embargo, no aparece en *La lunga attesa dell'angelo* por una cuestión de justicia poética de Mazzucco hacia el Maestro Tintoretto. Las noticias que aparecen en los archivos sobre la joven reflejan dos denuncias por delitos relacionados con la moral pública; Orsetta era también, como Andriana, Chiaretta y quizá otras más, una meretriz que llegó incluso a pagar penas de cárcel. En *La lunga attesa dell'angelo*, en cambio, Marietta será madre de un niño, Jacometto, que fallece con apenas un año de vida, cancelando de esa manera la estirpe artística tintorettesca. Esta decisión o licencia literaria, que sería impensable en una novela estrictamente histórica, resulta totalmente coherente con la recreación del mundo de Jacomo Robusti, Tintoretto, que Mazzucco lleva a cabo muy seriamente. El nombre, como hemos visto, lo era todo en la profesión en una Venecia libre y libertina que se regía, a pesar de todo, por unas estrictas normas sociales. Y la última Tintoretta, la hija de la auténtica Marietta, la obra más perfecta de su padre, también lo sabía y así lo dice la última sentencia que la justicia dictaminó contra ella.

Nella sentenza si ricorda il soprannome della donna. Anzi, quel soprannome diventa il suo cognome legale. Il processo è rubricato all'indice sotto: Orsetta Tentoreta. Poiché suo padre faceva l'orefice, quel cognome le veniva dalla madre. Scegliersi un nome significava costruirsi un'identità: mitizzata, desiderata, comunque migliore di quella ricevuta alla nascita. Significava attribuirsi una storia, affermare la propria presenza e darsi un ruolo nella vita della città. La figlia di Marco che andava in giro vestita come una ragazza perbene e vendeva il suo corpo per denaro o per piacere voleva che gli altri la considerassero solo come la figlia di Marietta: Tentoreta (Mazzucco, 2009: 543-544).

En conclusión, podemos afirmar que Tintoretto fue un pionero en el arte que la memoria colectiva y la historia canónica han reconocido. Fue un pionero también en la educación de su hija primogénita a la que, aun habiendo sido concebida fuera del núcleo familiar y social, ofreció la oportunidad de desarrollarse profesionalmente, sin necesidad de dedicarse a la vida religiosa ni de vender su cuerpo. A Marietta, en cambio, la historia la había olvidado hasta que ese cuadro, *La Presentazione di Maria al Tempio*, se cruzó en el camino de Melania Mazzucco.

No se puede decir que ese experimento educativo del maestro veneciano con su hija diese finalmente el mejor de los resultados porque las circunstancias sociales del momento acabarían por imponerse, pero cabe señalar aquí un fragmento de la novela, aunque sea a modo de reivindicación. El «Secondo giorno di febbre» se inicia con la visita de dos mecenas a casa Tintoretto que quieren adquirir alguna obra de la Tintoretta, ante la negativa categórica de su padre.

La Tintoretta è la prova che se un padre allevasse una femmina come un maschio, se le offrisse la stessa educazione, le stesse possibilità, in niente le donne sarebbero inferiori agli uomini. L'Imperatore Rodolfo non è affatto d'accordo! È un incredulo di natura e non ha simpatia per le donne. Per questo gli ha messo a disposizione una cifra consistente per rintracciare a Venezia qualche opera di Marietta. Ma Kini non le ha trovate. Chi ce le ha non vuole venderle, e altri non sanno nemmeno di possederle. Un catalogo non è mai stato fatto, e ormai è tardi. Peccato che Marietta non usasse firmare le sue tele. Peccato che molti oggi preferiscano dire di avere acquistato un'opera del Tintoretto piuttosto che della Tintoretta, peccato che abbia dipinto alla mia maniera e non alla sua. Ho risposto, bruscamente, che non c'è niente di Marietta, qui (Mazzucco, 2008: 67).

El trabajo de Mazzucco, de gran valor literario, histórico y cultural, ha consistido, en definitiva, en devolver la voz a una mujer que había sido silenciada por la historia o devorada por la sombra alargada de su padre. Una artista de referencia de la Venecia del *Cinquecento* de la que no existe ni un solo catálogo porque, entre otras cosas, nunca le interesó firmar sus telas o lo hizo, quizá, con el nombre de su padre, al que consiguió imitar con maestría.

La lunga attesa dell'angelo y Giacomo Robusti & i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana forman un díptico que resulta bastante único en la historia de la literatura italiana y es, a partes iguales, una interesantísima lectura, un estudio en profundidad

de una época y unos personajes y, en última instancia, un gran ejemplo de propuesta literaria: el uso del material documental para la creación y la recreación, la construcción y la reconstrucción, en un ejercicio flexible como la propia memoria, que está en la base de toda la producción de Melania G. Mazzucco.

E però, anno dopo anno, ho raccolto i detriti che l'esistenza di Marietta ha lasciato dietro di sé, fino a rintracciare la sua «labile scia». L'ho strappata alla indeterminata vaghezza che la fa baluginare ancora, quattrocentovent'anni dopo la sua morte, come una stella – lontana, irraggiungibile e però luminosa, senza pretendere di spogiarla della sua ricchezza, il silenzio, e della sua dote: il suo mistero (Mazzucco, 2009: 34).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASOR ROSA, A. 2015. *Scrittori e popolo (1965). Scrittori e massa (2015)*. Turín: Einaudi Piccola Biblioteca.
- DARDANO, M. 2010. «La ricerca di sé». *Stili provvisori. La lingua nella narrativa italiana d'oggi (2005-09)*. Roma: Carocci, pp. 91-118.
- LUCAMANTE, S. 2009. «Fine del viaggio per un genio sofferto». *Legendaria*, 74, pp. 45-46.
- MAZZUCCO, M. 2008. *La lunga attesa dell'angelo*. Milán: Rizzoli.
- 2009. *Jacomo Tintoretto & i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*. Milán: Rizzoli.
 - 2012. «Il più arrischiato pittore al mondo». *Tintoretto. Catalogo della mostra alle Scuderie del Quirinale*. Roma: Skira, pp. 1-11.
 - 2014. *Il museo del mondo*. Turín: Einaudi Frontiere.
- NICOTRA, G. 2010. «Ogni libro ne genera un altro». *La forma-romanzo in Melania Mazzucco* (Tesi di Laurea). Università degli studi di Roma La Sapienza. Recuperado el 15 de junio de 2018, en www.tesionline.it.
- SPINAZZOLA, V. 2010. *Il New Italian Realism. Tirature 2010*. Milán: Il Saggiatore.
- WU, M. 2009. *New Italian Epic*. Turín: Einaudi Stile Libero.